

JAN ZAŁĘCKI

SINT SERVAAS OP DE PLANKEN: DE MIDDELEEUWSE LEGENDE IN HET TWINTIGSTE-EEUWSE MASSATONEEL

Abstract. Het onderwerp van dit artikel is een drama van de Nederlandse priester-dichter Chrétien Mertz (1883–1931), *Spel van Sint Servaas* (1916), waarvan de creatie een deel uitmaakte van de Maastrichtse Heiligdomsvaart. Het toneelstuk is gebaseerd op de twaalfde-eeuwse *Servaaslegende* geschreven door Hendrik van Veldeke. Het *Spel* wordt geanalyseerd als een adaptatie van de tekst van Veldeke, maar ook als een mediëvalistisch verschijnsel. Het stuk van Mertz haalt andere aspecten naar boven dan het middeleeuwse werk: het titelpersonage is het grootste deel van de actie afwezig op het toneel, de focus ligt voornamelijk op de inwoners van Tongeren, waar Servaas bisschop was, en ook op Maastricht. Mertz focust zich op het motief van vrede, dat in zeer beperkte mate aanwezig was in het middeleeuwse werk, en maakt het tot de centrale boodschap van het *Spel*, passend bij de historische context van die tijd. Het werk van Mertz heeft een massaal karakter en sluit aan bij de contemporaine trends in theater.

Trefwoorden: Chrétien Mertz; Hendrik van Veldeke; Heiligdomsvaart van Maastricht; mediëvalisme; toneeladaptatie van de middeleeuwse literatuur

ŚWIĘTY SERWACY NA SCENIE: ŚREDNIOWIECZNA LEGENDA W DWUDZIESTOWIECZNYM TEATRZE MASOWYM

Abstrakt. Tematem artykułu dramat niderlandzkiego duchownego i poety Chrétiena Mertza (1883–1931), *Spel van Sint Servaas* (Gra o świętym Serwacym) z 1916 r., którego wystawienie było częścią uroczystości poświęconych św. Serwacemu i pielgrzymki do jego relikwii znajdujących się Maastricht. Dramat został oparty na dwunastowiecznej *Legendzie o świętym Serwacym* napisanej przez Hendrika van Veldeke, poetę związanego z tym regionem. Analiza skupia się na *Grze* jako adaptacji średniowiecznego utworu, ale także zjawisku mediewalistycznym. Utwór Mertza podkreśla inne elementy niż tekst średniowieczny: tytułowy bohater jest nieobecny na scenie przez większość akcji, skupia się ona przede wszystkim na społeczności mieszkańców Tongeren, gdzie Serwacy był biskupem, a później Maastricht. Mertz wydobywa z utworu Veldekego motyw pokoju, który w ograniczony sposób obecny jest w utworze średniowiecznym i czyni z niego

Mgr JAN ZAŁĘCKI, Universiteit van Wrocław, Erasmusleerstoel voor Nederlandse Filologie;
correspondentieadres: ul. Kuźnicza 21-22, 50-138 Wrocław, Polen; e-mail: jan.zalecki@uwr.edu.pl;
ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-7330-7618>.

CC BY-NC-ND 4.0

Naamsvermelding-NietCommercieel-GeenAfgeleideWerken 4.0 Internationaal

główne przesłanie *Gry*, adekwatnie do ówczesnego kontekstu historycznego. Dzieło Mertza ma charakter masowej celebracji i wpisuje się we współczesne mu tendencje w teatrze.

Słowa kluczowe: Chrétien Mertz; Hendrik van Veldeke; Heligdomsvaart w Maastricht; mediewalizm; adaptacja sceniczna literatury średniowiecznej

SAINT SERVATIUS ON STAGE: THE MEDIEVAL LEGEND IN THE TWENTIETH-CENTURY MASS THEATER

Abstract. The subject of the article is a 1916 drama by the Dutch clergyman and poet Chrétien Mertz (1883–1931), *Spel van Sint Servaas* (Play of Saint Servatius), the staging of which was part of a celebration dedicated to Saint Servatius and a pilgrimage to his relics located in Maastricht. The drama was based on the 12th-century *Legend of Saint Servatius* written by Hendrik van Veldeke, a poet from this region. The analysis focuses on Mertz's work as an adaptation of the medieval work and as a medievalist phenomenon. The play emphasizes different plot elements than the medieval text: the title character is largely absent from the scene, and the stage action focuses primarily on the community of the inhabitants of Tongeren, where Servatius was a bishop, and on Maastricht. Mertz focalizes the motif of peace, whose presence in the medieval work is limited and makes it the main message of his work, appropriate in the historical context of the time. Mertz's work has the character of a mass celebration and fits in with the contemporary trends in the theatre.

Keywords: Chrétien Mertz; Hendrik van Veldeke; Heiligdomsvaart of Maastricht; medievalism; stage adaptation of medieval literature

INLEIDING

In het artikel 'The Flemish Reynaert as an Ideological Weapon' schetst Reynaertkenner Rik Van Daele (2000) een boeiend beeld van de literaire adaptaties en verwerkingen van het Reynaert-verhaal in de tijden van de Eerste en de Tweede Wereldoorlog. In alle door hem besproken teksten kreeg het personage Reynaert andere trekken en werd betrokken bij een actuele zaak uit die tijd: kritiek op de situatie van de vernederde soldaten in België tijdens de Eerste Wereldoorlog, de opkomst van het Bolsjewisme, antisemitisme, of kritiek op de Vlaamse maatschappij na de Tweede Wereldoorlog. Het is belangrijk om op te merken dat de auteurs van door Van Daele besproken werken er meestal voor kozen om het verhaal vrij te bewerken, vaak door een vervolg erop te schrijven of door er maar enkele ideeën (situaties of personages) van over te nemen in een geheel eigen tekst. Deze *hervertellingen* van *Reynaert* zijn echter geen uitzondering in het domein van het mediëvalisme. Verschillende middeleeuwse teksten komen steeds in de schijnwerpers en zo was het ook in de decennia van de grote oorlogen met Midden-Nederlandse literatuur.

De middeleeuwse werken werden overeenkomstig met de actuele situatie bewerkt, vaak ook tot een heel nieuw verhaal.

Een veel minder bekend voorbeeld ervan dan de *Reynaert* is de *Servaaslegende* van Hendrik van Veldeke. Deze tekst werd bewerkt in 1916 door Chrétien Mertz tot een toneelstuk getiteld *Spel van Sint Servaas*. Het spel werd opgevoerd tijdens de Maastrichtse zevenjaarlijkse Heiligdomsvaart, de pelgrimage die destijds als een uitgelezen kans werd gezien voor een vredesgebed om een einde van de Grote Oorlog. Een verwijzing daarnaar komen we al tegen in de inleiding tot de gedrukte uitgave van de toneeltekst:

Een heiligdomsvaart, die alle zeven jaren terugkeert, en thans zich aanmeldt te midden van den grootsten en wreedsten oorlog aller tijden, een *vredesduif* boven de opgezweepte en vernielende wateren van den zondvloed. (Albers VI; cursief toegevoegd)

Het begin van de traditie van heiligdomsvaarten van Maastricht is moeilijk vast te stellen. De eerste geschreven vermelding komt uit 1391, maar men kan ervan uitgaan dat dit verschijnsel ouder is. Maastricht was ook in de middeleeuwen niet de enige bedevaartplaats in de regio: Aken in het huidige Duitsland was er ook één, en Maastricht onderhield contacten met deze stad. Al in de 13de eeuw heeft de Maastrichtse Servaaskerk aflatbrieven van de paus gekregen, waarmee een speciale genadetijd rond het feest van Gondulfus en Monulfus (16 juli) grondgevest werd. Vanaf de 14de eeuw is er sprake van de zevenjaarlijkse routine waarin de pelgrims uit vele landen in groten getale in Maastricht aankomen (de la Haye, z.d., pp. 2–4).¹ De 15de eeuw was een bloeiperiode: er kwamen toen meer dan 100.000 pelgrims naar Maastricht (p. 6), maar in 16de eeuw daalde de populariteit van dit geestelijke gebeuren, onder andere door de opkomst van het protestantisme en de oorlogen die toen gaande waren in Europa, maar ook door nieuwe vormen van devotie. Er kwam wel een tijdelijk herstel van de traditie dankzij de Vrede van Münster in 1648, maar de echte vernieuwing van de publieke interesse kwam er pas in de laatste decennia van de 19de eeuw. Er werden toen zelfs meer relieken tentoongesteld

¹ Hiermee verwijs ik naar een geactualiseerde versie van het artikel dat oorspronkelijk verschenen is in de bundel *Hemelse trektochten. Broederschappen in Maastricht 1400-1850* (pp. 107–121) onder de redactie van M. L. De Kreek, R. M de La Haye, J. Koldewey, en T. J. van Rensch, uitgegeven door Stichting Historische Reeks Maastricht. Deze versie is geplaatst op het profiel van de auteur op de website academia.edu.

dan in de middeleeuwen. De hernieuwde heiligdomsvaarten werden vaak verrijkt met andere, niet-liturgische festiviteiten (pp. 18–19).²

In 1916 kon men in het kader van de Heiligdomsvaart het openluchtspel zien, het *Spel van Sint Servaas*. Dit werk, een teken van grote vreugde en verlangen naar Gods hulp in de nood, vormde ondanks de directe associatie met Veldekes middeleeuwse legende, geen getrouwe encscenering daarvan. De vraag die hierbij rijst is: op welke manier is er gepoogd om de twintigste-eeuwse pelgrims aan te spreken door middel van de middeleeuwse legende? Daarvan uitgaand wil ik mijn de aandacht vestigen op de analyse van het *Spel van Sint Servaas* vanuit twee onderzoeksperspectieven: de adaptatiestudies en de studie van het mediëvalisme. De eerste dient om te bepalen op welke manier de middeleeuwse tekst verandert onder de pen van een twintigste-eeuwse auteur. De tweede biedt een mogelijkheid om een erin voorgestelde visie van de middeleeuwen kritisch te benaderen. Deze analyse vormt de kern van mijn bijdrage en leidt tot de conclusies over het spel van Mertz, als adaptatie van een middeleeuwse tekst en als een artistieke *creatie* van de middeleeuwen.

1. HET SPEL EN ZIJN BRON

De tekst van het spel is van de hand van priester-dichter Chrétien Mertz (1883–1931).³ De oorspronkelijke voorstelling werd geregisseerd door Alphons Olterdissen (1865–1923) en de muziek gecomponeerd door Philip Loots (1865–1916). Het *Spel van Sint Servaas* werd voor het eerst op 9 juli 1916 opgevoerd op het Vrijthof in Maastricht, in de onmiddellijke nabijheid van de Servaasbasiliek (“Het Spel...”, 1916, 2 juni). Het spel werd ook in juli en augustus vijf keer gespeeld (“Het Spel...”, 1916, 16 augustus). Nog voor de voorstellingen kon men de tekst van het spel in gedrukte vorm lezen, dat als

² De Heiligdomsvaart van Maastricht wordt nog altijd georganiseerd, de volgende vindt er in 2025 plaats.

³ Omdat de biografische informatie over de schrijver moeilijk toegankelijk is, verzorg ik hier een beknopte biografische schets over hem, gebaseerd op de nieuwsberichten over zijn dood. Chrétien Mertz was sterk verbonden met Nederlands Limburg, voornamelijk met Maastricht, Sittard en Cleef, waar hij onderwijs gaf en actief was in artistieke kringen. Hij was popularisator en onderzoeker van de geschiedenis van de Sint-Servaasbasiliek, waar hij veel over schreef, bijvoorbeeld voor kranten. Daarnaast zette hij zich in voor de bevordering van de positie van de Limburgse dialecten als medeoprichter van de Dialectvereinig Veldeke. Hij is auteur van verschillende christelijke toneelteksten: *Spel van Sint Servaas* (1916), *Lumen Christi* (1920), *Spel van Sint Lambertus* (1923) en *Spel van Sint Rosa* (1928) (‘Chrétien Mertz †’, 1931; ‘Professor Chrétien Mertz †’, 1931; ‘Wijlen Chrétien Mertz, pr.’, 1931).

boekje uitgegeven werd, met een historische inleiding van P. Albers, een jezuïet en historicus.⁴ De inleiding onder andere biedt een overzicht van de historische bronnen die de Heilige Servaas vermelden. In die inleiding wordt het motief van vrede sterk benadrukt. Daarnaast is er een opvallend gebruik van beeldmateriaal. Het gaat dan om afbeeldingen van de scènes die op het voetstuk van het borstbeeld van Sint Servaas zijn te vinden. De beelden worden telkens begeleid door fragmenten uit de legende van Van Veldeke. Die *intermezzi* zijn op ongenummerde pagina's geplaatst, waarmee de editie van de tekst van Mertz doorweven is.

De inhoud van het spel is als volgt: in het eerste deel komt Servaas aan in Tongeren, begeleid door de Aartsengel Raphaël, waar hij vertegenwoordigers van verschillende sociale groepen ontmoet (Christenen, Romeinen en Germanen). In de aanwezigheid van vele gelovigen ontvangt Servaas de bisschopsstaf van de Aartsengel in de Tongerse kathedraal. Hij wordt aanvaard als bisschop van Tongeren en zegent de gelovigen. In het tweede deel zweren de bewoners van Tongeren (vooral de Romeinen en de Germanen) samen tegen Servaas, wiens vroomheid het vermakelijke leven van weleer belemmert. Servaas wordt vervolgens verdreven uit Tongeren. Na een tijdje komt de Heilige terug van het Concilie van Rimini waar hij de ketterse bisschop van Keulen verbannen heeft. Hij voorspelt ook de aanval van de Hunnen en vertrekt later op bedevaart naar Rome. Het derde deel begint met de terugkomst van Servaas uit Rome. Hij deelt mee dat Tongeren niet gespaard zal worden door de Hunnen. Maar hij beschikt over de hemelse sleutels waarmee hij vrome mensen kan redden, omdat hij er de hemelse poorten mee kan openen voor hen. Servaas vertrekt dan op Gods bevel naar Maastricht. Het laatste deel speelt zich daar ook af. Servaas die kort daarna gaat sterven, ontvangt pelgrims uit verschillende landen. In het laatste tafereel komt de Aartsengel Raphaël om de ziel van Servaas mee te nemen naar de hemel.

⁴ Petrus Albers (1856–1932) was hoogleraar kerkgeschiedenis aan het Jezuïtencollege in Maastricht.



Afb. 1. Affiche van Het Spel van St. Servaas opgevoerd op 30 juli 1916 op het Vrijthof in Maastricht (auteur onbekend)

De legende geschreven door Hendrik van Veldeke was eigenlijk al een bewerking. De twaalfde-eeuwse schrijver baseerde zijn verhaal waarschijnlijk op drie Latijnse bronnen: *Actus sancti Servatii* van Jocundus, *Gesta sancti Servatii* en *Vita sancti Servatii*. Veldekes versie in de volkstaal is mogelijk ontstaan tussen 1170 en 1184. In de tekst is er sprake van twee opdrachtgevers: Agnes (gravin van Loon) en Hessel (mogelijk de koster van het Servaaskapittel). De redenen waarom de opdracht voor deze tekst gegeven werd, kunnen zowel betrekking hebben op de individuele politieke bedoelingen van de gravin als reactie tegen het gewelddadige gedrag van de graven tegenover het kapittel en de goederen ervan of als huwelijksstrategie voor haar dochter. Maar het kan ook gaan om een positionering van de stad Maastricht als bedevaartsoord. De koster Hessel was waarschijnlijk degene die Veldeke de toegang tot de Latijnse bronteksten verschaft (Jongen, 1993, pp. xxv–xxix; van Oostrom, 2016, pp. 162–165). De tekst bestaat uit twee boeken: het eerste

gaat over het leven en de dood van Sint Servaas, het tweede vertelt over de wonderen die na de dood van de heilige gebeurd zijn. Omdat het spel alleen maar gebeurtenissen uit het leven van de heilige toont, wil ik mijn aandacht beperken tot het eerste boek dat met een stamboom van Servaas begint. De toekomstige heilige hoort de opdracht van God om naar Gallië te gaan. Op een wonderlijke wijze treedt hij in als bisschop van Tongeren en bekleedt een tijdje deze functie. Door de duivelse tegenwerking moet Servaas naar Maastricht uitwijken. Bij het gevaar van de aanval van de Hunnen op Tongeren onderneemt hij een bedevaart naar Rome, waar hij de sleutels van de hemelse poorten van Heilige Petrus ontvangt die Servaas gerechtigd maken zondaars te straffen en rechtvaardigen genade te verlenen. Op zijn terugweg gebeuren er meer wonderen. Eens in Tongeren aangekomen, deelt hij mee dat de stad niet gespaard kan worden van de Hunnen, maar omdat hij de hemelse sleutels ontvangen heeft, kan hij de goedaardige Tongenaren redden. Van God mocht hij niet in het bedreigde Tongeren blijven en daarom vertrok hij naar Maastricht, waar hij ook stierf. Het verhaal voorgesteld in het spel komt overeen met het grootste deel van het eerste boek. Veldeke legt de nadruk op de heiligheid in het leven van Sint Servaas, hij wordt bijvoorbeeld als een bloedverwant van Christus gepresenteerd. Servaas is er vooral een instrument van Gods wil op aarde. Het enige complete handschrift waar het verhaal te vinden is, stamt uit 1470. Weliswaar bestaan er ook overblijfsels van andere manuscripten, maar die zijn versnipperd en in fragmenten verwerkt in de boekbanden van latere codices (Jongen, 1993, pp. xxix–xxx; van Oostrom, 2016, pp. 161–162).

Toch, in plaats van de historische politieke ontwikkelingen die ervoor hebben gezorgd dat de Veldeke's *Servaaslegende* is ontstaan, klinken er vooral de actuele gebeurtenissen weer in de tekst van Mertz. Men kan in vele elementen van het verhaal verwijzingen herkennen naar de oorlog die in die jaren plaatsvond, zoals de agressie van de Hunnen (die een symbool van de Duitsers kunnen zijn) of de imperialistische ideeën van de Romeinen. In de kranten uit 1916 komen de artikelen over het spel voor naast de mededelingen uit verschillende delen van de wereld met het nieuws uit het front. Hoewel Nederland neutraal is gebleven in de grote oorlog, heeft België waar Tongeren ligt, wel onder het geweld geleden. Deze parallellen hebben zeker een grote rol gespeeld in de receptie van het spel.

2. EEN MEDIËVALISTISCH SPEKTAKEL VOOR DE MASSA

Hoewel we hier op het eerste gezicht te maken hebben met een verandering van de modus in de overdracht van het verhaal (*mode of engagement*; Hutcheon, 2006, pp. 38–51): van geschreven verhaal bij Hendrik van Veldeke (*telling*) naar vertonend dramatisch werk bij Chrétien Mertz (*showing*), lijkt de situatie bij nader inzien toch iets ingewikkelder te zijn. Om te beginnen is er ook nog de gedrukte uitgave van de tekst, die bedoeld was voor mensen die de voorstellingen niet persoonlijk konden bijwonen: de tekst van het stuk vertelt hun exclusief tekstueel het verhaal.⁵ Daarnaast heeft de tekst die de personages op het podium uitspreken grotendeels een beschrijvend karakter, wat verbonden is met het feit dat er op het podium in elk deel van het spel consequent alleen maar de gebeurtenissen worden getoond die in één stad plaatsvinden: het grootste gedeelte van de handeling speelt zich af in Tongeren, en het laatste deel is gesitueerd in Maastricht. Van de gebeurtenissen die elders plaatsvinden (en dat zijn er heel wat, gezien de verplaatsingen van Servaas) wordt er alleen mondeling melding gemaakt. Van een aanzienlijk deel van de gebeurtenissen uit Servaas zijn leven, vernemen we alleen wat er op de scène verteld, maar niet getoond wordt. Zo vertelt het personage Vocatus, de plaatsvervanger van Servatius in Tongeren, de lotgevallen van Servatius in Keulen:

Doch 't was welhaast gedaan, het spel had uit!
Servatius, Die jaren reeds geleên
met Athanasius hem tegentrad,
rees fier omhoog, en 't grauwe kleed werd als
het ondoordringbaar pantser van een held.
Toen drilde de ontzagwekkende Servaas
de speren en de pijlen van Zijn woord,
die uit de wapenzalen van de Schrift
en Heilge Vaders Hij gekozen had. (Mertz, 1916, p. 38)

Een ander interessant voorbeeld van het descriptieve karakter van het spel vinden we in het eerste tafereel van het derde deel. Op het moment dat Servatius moet verschijnen omdat hij terug is uit Rome hoort men eerst een verhaal over zijn terugweg:

⁵ Een aanwijzing voor het lezen van het boekje als een vervangende ervaring voor het bijwonen van een opvoering van het spel vindt men ook in de aankondiging van dit boekje in de *Limburger koerier* (1916b): “Doch ook voor hen, wien het onmogelijk zal zijn, dit Openluchtspeel bij te wonen, zal de lezing van dit boek [...], een genot zijn, zoowel om de nieuwheid van het werk als spel, als om de literaire waarde op zich zelf.”

Felix:

De Bisschop komt?

Vocatus:

Door God beschermd en met des Hemels gaven.

Felix:

Het zij lijk Noë's duif, met groene takken!

Wij gaan Hem toch met zangen tegemoet?

Vocatus:

En met van vreugde boordevolle zielen,
om 't heil dat daagt!

't Volk:

Hij is vlak bij de poort, en nadert onder murmlen van gebed! [...]

Justinus:

Een pelgrimstocht van wondren was Zijn reize.
Den brand der zon heeft 's hemels koningsvogel,
de breede arend, van Hem afgeweerd, [...]
En om den heeten dorst van Zijnen knecht
te lesschen, toen bij Spiers Hij nederzong,
en met Zijn pelgrimsstok in 't dorre zand
het Kruis des Heeren driemaal nederschreef,
heeft Hij, Die van het Kruis riep: "*Ik heb dorst*",
Zijn eigen Engel naar de aard gezonden
met dezen beker, toen een koele bron
omhoogsprong in de heete lucht. (Mertz, 1916, pp. 51–52; cursief toegevoegd)

Deze passage laat zien dat er in de tekst meermaals naar Bijbelse motieven teruggegrepen wordt, vooral in de beschrijvingen en verwijzingen naar Servatius. De auteur laat daarbij Servaas zelfs parafrases van de woorden van Christus uitspreken zoals: "Vergeef hun, God, zij weten niet / wat zij misdoen" (p. 42) en ook net voordat Servaas voor het eerst op het podium verschijnt wordt er impliciet naar de geboorte van Jezus in Bethlehem verwezen:

Tusschen de bloemen in 't bloeiende gras,
vongen wij vlinders, al vlogen zij ras;
ook brengen wij drie vier lammeren mee
zoo eens de herder in Bethlehem dee. (p. 2)

Deze strofe zingen de kinderen in de eerste scène, waarna de cantor Felix hen over de huidige situatie in Tongeren vertelt, dat op dat moment geen bisschop heeft. Servaas-Christus die voor de menselijke zonden lijdt is het beeld dat

Mertz met nadruk naar voren brengt, eerder dan het beeld van Servaas die een werktuig in Gods handen is, zoals dat door Veldeke het meest wordt gepresenteerd. Toch komen beide portretten ook wel eens samen, zoals op het moment dat Servaas uit het door Hunnen bedreigde Tongeren moet vertrekken:

Ach wist gij, hoe dat ik moet lijden,
van Rome uit tot hier moest strijden!
Mijn hart zegt ja, maar God zegt neen...
Ik mag, ik mag niet, ik moet heen... (Mertz, 1916, p. 57)

Op meerdere plekken lijkt het spel toch eerder een overgeschreven legende dan een legendarisch drama. Dat heeft tot gevolg dat de nadruk van het spel, veel meer dan in de legende, op de bewoners van die twee steden ligt en niet op de figuur van Servaas zelf. De massa's mensen uit de achtergrond van Servaas' wonderlijke daden uit Veldekes verhaal krijgen bij Mertz stem en plaats op het podium. Die aandacht voor de legendarische context lijkt een bewuste keuze om van het spel een massaspektakel te maken en aldus de belangstelling en de betrokkenheid van gewone mensen voor het spel te bevorderen. De tekst van Veldeke leent zich ook goed voor een adaptatie die aan de directe verwachtingen van het toenmalige publiek – pelgrims en mensen geëngageerd in de Maastrichtse Servaasvieringen – tegemoetkomt. De vita van Servaas fungeert immers toch eigenlijk als een oorsprongsmythe voor de heiligdomsvaarten van Maastricht. Daarmee sluit het spel ook aan bij een centraal gegeven in het adaptatieproces: het publiek herkent de brontekst en is er op zijn minst ook oppervlakkig mee bekend. Die elementen geven alvast aan dat de afwijkingen van Veldekes tekst in Mertz' spel gevolgen zijn van bewuste keuzes. Zulke bewuste keuzes zien we ook in het eerste en het laatste deel, die openen met pastorale scènes die naar een *Natureingang* lijken te verwijzen, een veelvoorkomende topos in de middeleeuwse lyriek. Zo lezen we de volgende fragmenten uit het begin van het eerste tafereel:

Kind:

Veel madelieven. Vader, voor het feest?

Felix:

Wel zeker, kind, het wit stemt blij van geest.

Ander kind:

Ik vond deez' pinksterbloemen, wit en goud,
daar ginder bij het donker woud.

Felix:

Het goud toont d'adel van een groot gemoed. [...]

Jongen:

Ik zocht en vind de paarse bloem alleen,
sering en crocus, die ik bind bijeen
met lisch en klokjes tot een diepen gloed,
want paarse bloemen hebben geurig bloed.

Felix:

In paarsen mantel schrijdt het lijden heen,
de bisschop draagt deez' diepe kleur alleen. (Mertz, 1916, pp. 1–2)

We zien hier dat de natuurelementen in direct verband worden gebracht met de inhoud van het spel, namelijk met de aankomst van Servatius in Tongeren die meteen bisschop wordt en met zijn pijn die verbonden is met de samenzwering van de Tongenaren tegen hem. De natuurelementen worden hier zeer uitdrukkelijk met betekenis verbonden: witte bloemen zijn feest, gouden bloemen zijn edel gemoed, paarse bloemen zijn lijden. De symboliek is voor iedereen begrijpelijk gemaakt. Van Oostrom (2016, p. 166) merkt dat we ook in de tekst van Veldeke zo'n *Natureingang* kunnen vinden, wanneer Servaas Gods genade met de zomer vergelijkt.

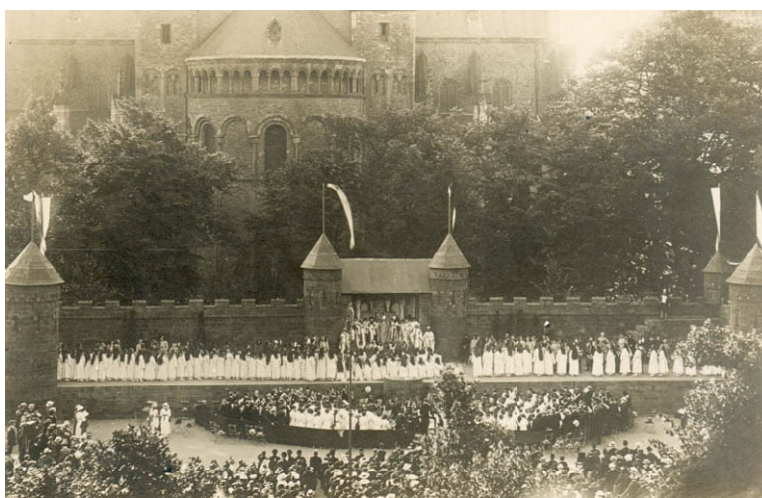
De beslissing om de gebeurtenissen plaats te laten vinden op een groot podium, in het romaanse decor van de oostpartij van de Maastrichtse Servaasbasiliek verdiept het gevoel van onderdompeling en betrokkenheid van het publiek in het verhaal. Dat heeft tot gevolg dat dit werk eigenlijk een spel van aankomen en vetrekken door een pelgrimerende Servatius is: we zien hem als hij op bedevaart vertrekt en als hij ervan terugkomt. Wie daarbij constant in het zicht blijft op het podium zijn de bewoners van het geënceneerde Tongeren of Maastricht. De individuele stemmen in het geënceneerde publiek laten ook de pluraliteit van godsdienst in de middeleeuwen zien, zij het dan in de vrij abstracte combinatie van Christenen, Romeinen en Germanen, van verschillend inheems geloof op één plek samengebracht. Dit is een belangrijk verschil met Veldekes legende, waarin men alleen de oppositie Christenen-Hunnen aantreft. Niettemin is ook de samenleving in Mertz' versie best zwart-wit: iedereen behalve de Christenen is kwaadaardig. In het eerste tafereel van het tweede deel is er letterlijk sprake van twee tegenovergestelde groepen van het volk, waarin de acteurs op het podium verdeeld moeten worden. Een Romein, Octavianus, zegt in het eerste tafereel aan Sint Servaas:

Geen vrede is
 het, vreemdeling, wat wij vragen. Neen, alleen
 de macht van Rome en de vrije vlucht
 van zijne adelaren over de aard! (Mertz, 1916, p. 10)

Deze woorden verraden heel duidelijk de vijandige houding van de Romeinen tegenover het Christendom, maar niet alleen de Romeinen blijken tegenstanders zijn van Servaas in het tweede deel van dit spel. Ook de meeste Christenen zijn tegen Servatius. De geestelijke Vocatus typeert Servaas op een bepaald ogenblik dan ook als “de Man der liefde in de stad van haat!” (p. 34). De Romeinen in het vorige fragment zetten zich af tegen de vrede en eisten macht. Vrede en macht zijn twee uitgesproken thema’s in de adaptatie van Mertz. In het spel wordt geregeld opgeroepen tot vrede. Dat zien we bijvoorbeeld in fragmenten zoals: “Bid voor Europa met mijn vredig Tricht” (p. 45), of in de al aangehaalde fragmenten over *Noë’s duif* of de *vredesduif* en een engel noemt men ook “een heilgezant van vrede en licht” (p. 71). Servaas’ tegenstanders vragen geen vrede, zij vragen macht. Onder zijn tegenstanders is er regelmatig sprake van de macht die Servaas zou bezitten. Die macht van Servaas vinden zij bedreigend en daarom moet hij overwonnen worden. Dat blijkt duidelijk uit meermaals terugkomende refreinachtige passages in het tweede deel: “Weg met Servatius, man van rouw!” (p. 27) of “Weg met Servaas! / Uit stad en woon!” (p. 31). Het thema van vrede of van Servaas’ macht komt in de middeleeuwse tekst nagenoeg niet voor. In die zin is hier sprake van *appropriation* in de betekenis die Julie Sanders (2016, pp. 35–36) eraan geeft. We herkennen weliswaar Veldekes tekst (in een virtuele zin) als brontekst, maar de strekking van Veldeke’s tekst, als een exacte verwoording van een idee, is in Mertz’ werk ver te zoeken. Adaptatie is hier toe-eigening, *appropriation*, geworden.

Om deze casus te karakteriseren kunnen we een term afkomstige uit de mediastudies heel goed gebruiken, het is namelijk een *remediation*. Dit is een verschijnsel dat begrepen kan worden als het overnemen, vervangen en commenteren van een mediale boodschap in ander medium (Erl1 & Ridney, 2009, p. 3). Omdat “all representations of the past draw on available media technologies, on *existent media products*, on *patterns of representation* and medial aesthetics [cursief toegevoegd]” (p. 4), neemt Mertz ook de elementen van de mediale karakteristiek van de bestaande bron (verhalende tekst van Veldeke) over in zijn werk. Hoewel ze niet altijd hetzelfde verhaal vertellen, versmelten de bestaande mediaproducten (de middeleeuwse legende, maar ook de afbeeldingen uit het voetstuk van het borstbeeld van Sint Servaas) volledig in een

nieuw mediaproduct met hetzelfde thema, want “the goal is to provide a seemingly *transparent* window on the past, to make us *forget the presence of the medium* and instead present us with an ‘unmediated memory’ [cursief toegevoegd]” (p. 4). Ook al verschilt de inhoud van alle mediaproducten die het verhaal van Sint Servaas dragen, maakt het geheel de indruk dat ze allemaal één coherente bron vormen.



Afb. 2. Een groepsscène uit Het Spel van St. Servaas opgevoerd op het Vrijthof in Maastricht in de zomer 1916 (foto gemaakt door Jos Weijnen)

Behalve door toe-eigenende aanpassing valt het stuk ook op door een uitgesproken mediëvalisme, zoals dat sinds de 19^{de} eeuw is opgekomen, namelijk de cultivering van middeleeuwse thema's met een politiek, religieus of cultureel doel. Mediëvalisme is eigenlijk een representatie van de middeleeuwen. De fundamentele uitleg van dit begrip werd onder andere door Leslie J. Workman geformuleerd: “the continuing process of creating the Middle Ages” (Workman, 1997, p. 29). Zulk breed begrip van het mediëvalisme kan ook als een hinder gezien worden, merkt Miltenburg (1996, pp. 27, 56) op in zijn bijdrage tot een van de belangrijkste Nederlandstalige bundels gewijd aan het mediëvalisme. In hetzelfde hoofdstuk vermeld hij belangrijke ontwikkeling die invloed heeft gehad op de casus waar het nu over hebben: hij karakteriseert de neogotische bouwstijl, typisch mediëvalistisch verschijnsel in de architectuur, als nauw verbonden met het Rooms-katholicisme. De neogotische gebouwen werden in de tweede helft van de 20^{ste} eeuw gezien als uitsrling van

harmonie en eenheid tussen hun vorm en functie (p. 55). Het streven naar een rustige uitstraling die een middeleeuwse mysteriespel zou moeten kenmerken is duidelijk het doel van de schrijver. Hij wijst er zelf in de inleiding op:

Moet men in dit spel zoeken, het storten van een grooten held, om zijn ééne machtige levensstreving? Dan zou ik mij als doel hebben moeten stellen, het leven van Sint Servaas te geven, met op den voorgrond geplaatsten heftigen strijd, naar de wijze van het groote drama: en dis [sic!] was mijn doel niet. Uit de Middeleeuwse Heiligenlevens van Sint Servaas, kwam de Heilige mij tegemoet, als de groote Man van vrede, licht en liefde, ook in zijn strijd. (Mertz, 1916, p. xiii)

Hierboven ziet men ook een aansluiting bij de romantische visie op de middeleeuwen, in de zin van David Matthews (2015, pp. 24–35), die de *romantische middeleeuwen* definieert als een tijdperk van edel en zachtmoedig leven, de hoge waarden koesterend, in tegenstelling tot de groteske middeleeuwen die een afschuwelijk tijdperk zijn van geweld, pijn en bloed. Het stuk van Mertz zet vooral de vrome heilige in de schijnwerpers, daarom kunnen we zijn mediëvalisme als overwegend *romantisch* identificeren. Het mediëvalistische gebruik van Veldekes tekst kunnen we hier nader bepalen met een beroep op de onderscheidingen die Stephanie Trigg daarin maakt. Zij verdeelt de mediëvalistische verschijnselen in drie categorieën: *traditioneel mediëvalisme*, dat het onbewust, natuurlijk en ononderbroken voortzetten van middeleeuwse praktijken en discours inhoudt, *modernistisch mediëvalisme*, waarmee iedere vorm van reconstructie van het middeleeuws verleden met betrekking tot historiografie, empirisme en antiquarisme bedoeld wordt en *ironisch postmodernistisch mediëvalisme*, dat een deconstructie van de middeleeuwen uitvoert (Trigg, z.d., geciteerd in Matthews, 2015, pp. 16–17). Bij Mertz gaat het aan de ene kant om het ononderbroken voortzetten van de traditie van pelgrimages naar relieken binnen de katholieke kerk, dus om een vorm van *traditioneel mediëvalisme*, maar ook om de negentiende en twintigste-eeuwse re-introductie van de Maastrichtse heiligdomsvaarten en het nieuw leven inblazen in de middeleeuwse tekst van Veldeke, in die zin dus om *modernistisch mediëvalisme*. Re-introductie kan productief of reproductief zijn. De productieve receptie van de middeleeuwen zoals beschreven door Gentry en Müller (1991, p. 401, geciteerd in Matthews, 2015, pp. 36–37) heeft betrekking op allerlei creatieve bewerkingen van middeleeuwse werken, het opnemen van hun auteurs en thema's in nieuwe cultuurteksten. De reproductieve receptie daarentegen betekent de reconstructie van middeleeuwse werken die naar de historische correctheid en authenticiteit streven. Bij Mertz vinden we kenmerken

van beide terug. Voorts kunnen we, in navolging van Matthews' (pp. 37–39) theoretische benadering van het mediëvalisme, vaststellen dat wij hier gedeeltelijk te maken hebben met het beeld van de middeleeuwen *as it was*, want het werk van Mertz vertoont geen sporen van pogingen om een surrealistisch of abstract beeld te creëren, maar ook gedeeltelijk de middeleeuwen *as it might have been*, omdat er sprake is van de voorstelling van een legende. De gehele productie baseert zich desalniettemin overwegend op eigentijdse stof en gebruikt bijvoorbeeld in de dialogen van de personages niet de tekstfragmenten uit Veldeke's legende. Zoals al aangegeven speelt ook het middeleeuwse decor van de Servaasbasiliek een belangrijke rol: het speelt mee, het rechtvaardigt de *middeleeuwsheid* van het spel en wijst het publiek op het (eeuwenoud) belang ervan. Het is heel nadrukkelijk een openluchtspel op een bekend episch verhaal, precies het type theater dat wij van de middeleeuwse kermessen en markten kennen. Het spel werd bovendien op de antieke wijze verrijkt met koorgezangen (reien) die iedere tafereel afsloten. Naar aantal uitvoerders en voorziene zitplaatsen voor het publiek is het een echt massaspel, zoals in die periode ook andere middeleeuwse teksten vaak werden geësceneerd. Vergelijkbare voorbeelden uit het begin van de twintigste eeuw zijn de productie van *Everyman* van William Poel (1901) of Max Reinhardt en zijn *Jedermann* of *Das Mirakel* (beide uit 1911).

Thomas Crombez (2008, pp. 58–63) laat zien dat deze massale vorm van het religieuze spektakel nog een grotere rol gaat spelen in het interbellum in Vlaanderen. Hij noemt dit soort gebeuren een *socio-theatraal* evenement. Volgens Crombez ontlenen de katholieke massaspelen de vorm aan het avant-gardistische theater dat naar een niet onderscheidbare eenheid van het gewone leven en de kunst streefde. Deze samensmelting van liturgische activiteiten, theater en stedelijke massa, was toen vernieuwend qua vorm, maar zeer traditioneel qua inhoud. Dat geldt ook voor het *Spel van Sint Servaas*. Het spel van Mertz heeft bovendien een bepaald filmisch karakter, vooral in de scènes waar veel mensen zich op het podium bevinden: dan wordt er keer op keer op een ander groepje mensen gefocust en kan men moeilijk spreken van continuïteit van het verhaal, eerder van een snelle montage van korte *shots*. Crombez (2010, pp. 217–218) vermeldt nog dat simpele antagonistische houding tussen de groepen op het podium – wat ook in de hier net genoemde scène het geval is – kenmerkend is voor een van de grootste katholieke toneelmassaproducties van het interbellum, *Credo!* van Jozef Boon. Dat de voorstellingen plaatsvonden in de stedelijke omgeving, in directe nabijheid van sacrale objecten, is eveneens typerend voor deze beweging (Crombez, 2008, p. 61; 2010, pp. 216–

217). Dat zou namelijk moeten bijdragen tot de avant-gardistische versmelting van de kunst en de realiteit. Elementen daarvan zien we ook in dit spel: in het vierde deel is er een pelgrimage te zien die Maastricht nadert, “De stad van vrede en van hemelsch licht” (Mertz, 1916, p. 78), waar de stervende Servaas lag. Die scene verwijst duidelijk naar wat de meeste van de toeschouwers op dat moment aan het doen waren, ze deden een pelgrimage naar de feestelijke verering van de Heilige Servaas.

Op het eerste gezicht vormt het massale spel van Mertz een tegenwicht tot andere, weliswaar zeer prominente mediëvalistische toneelopvoeringen, de *Elckerlyc* en *Lanseloet van Denemerken* onder leiding van Eduard Verkade en Willem Royaards gespeeld in Laren in de zomer van 1907. Deze producties waren veel kleinschaliger en baseerden getrouw op middeleeuwse teksten. Toch zijn er bepaalde overeenkomsten zoals de deelname van de amateurs als acteurs of het streven naar een nieuwe dramatische vorm die de die niet meet tot de toneeltradities van de 19^{de} eeuw behoort (Erenstein, 1996, pp. 52–57).

BESLUIT

Inhoudelijk puurt het werk van Mertz inspiratie uit de legende van Veldeke en biedt niet simpelweg hetzelfde verhaal in een nieuw medium. De verandering van het medium en de modus van de overdracht van het verhaal is in *Het Spel van Sint Servaas* van Mertz niet volledig gebeurd. De horizonnen van de scènes zijn beperkt gebleven tot Tongeren en Maastricht, hoewel Servaas’ leven zich ook buiten de grenzen van Europa afspeelt. Bovendien krijgen de bewoners van Tongeren en Maastricht een grote rol in het spel en komt er een focus op thema’s (vrede, macht) die in de middeleeuwse legende een beperkte rol spelen. Chrétien Mertz verlengt in zijn toneelstuk *Spel van Sint Servaas* de nadruk van de heilige uit de middeleeuwse Servaaslegende naar de gemeenschap, en gebruikt de legende om een eigentijdse boodschap van vrede te communiceren, passend in de context van de Eerste Wereldoorlog. Mertz bewerkt de tekst van Hendrik van Veldeke op een manier die de massa er direct bij betreft ook op het diëgetische niveau, door de bewoners van Tongeren en Maastricht een prominentere rol te geven in de gedeelde fictie. Zo komt de klemtoon te liggen op de collectieve noodzaak aan vrede en saamhorigheid in moeilijke tijden. Hoewel het toneelstuk zich afspeelt in een middeleeuwse setting en een middeleeuwse legende als basis heeft, wordt het modernistisch omgevormd tot een grootschalig massaspel (een genre dat nog een mooie

toekomst bleek te hebben, zoals bewezen door Crombez). Daardoor wordt het publiek op een indringende manier onlosmakelijk in het verhaal betrokken. Echter, qua inhoud blijft het stuk trouw aan de traditionele katholieke waarden, met een sterke nadruk op vroomheid en goddelijke genade waardoor men de vrede kan bereiken. Het beeld van de middeleeuwen voorgesteld door Mertz berust vooral op de categorieën zoals romantisch en traditioneel, het is ook voornamelijk realistisch. Deze visie van de middeleeuwen is toegankelijk en het publiek kan er makkelijk elementen van hun leven en hun ervaring herkennen. Dit beeld vormt een tegenwicht ten opzichte van de moeilijke tijd van de oorlog en geeft hoop op vrede.

In de bovenstaande analyse heb ik mijn aandacht gevestigd op het tekstuele niveau van het werk in relatie tot de middeleeuwse brontekst en in het kader van het mediëvalisme. Om het beeld van deze casus te vervolledigen is het nog van belang om de receptie van het spel te onderzoeken, vooral in de context van de oorlog. Het is ook noemenswaard dat in het kader van de volgende Heligdomsvaarten kwam het idee van een religieus openluchtspel terug, het diachronische onderzoek van dit fenomeen is zal ook relevante bijdrage leveren. Enkele keren in de persberichten over *Het Spel van Sint Servaas* is de tekst in verband gebracht met een prozabewerking van de *Servaaslegende* getiteld *Hendric van Veldeke's Sint Servatius legende* (1912) van de Maastrichtse schrijfster Marie Koenen. Deze voorgestelde vervolgonderzoeken laten zien dat mijn bijdrage een rijk onderzoekveld heeft aangewezen dat het middeleeuwse en het moderne op een opvallende manier rijmt.

REFERENTIES

KRANTENARTIKELEN

- Professor Chrétien Mertz †. (1931, 16 maart). *De Limburger*.
Chrétien Mertz †. (1931, 16 maart). *De Tijd*.
Het Spel van St. Servaas. (1916, 2 juni). *Limburger Koerier*.
Het Spel van St. Servaas. (1916, 17 juni). *Limburger Koerier*.
Het Spel van St. Servaas. (1916, 16 augustus). *Limburger Koerier*.
Wijlen Chrétien Mertz, pr. (1931, 16 maart). *Limburger Koerier*.

PRIMAIRE LITERATUUR

- Mertz, C. (1916). *Spel van St. Servaas*. J. K. Alberts, J. Meijer-Dupuits.

SECUNDAIRE LITERATUUR

- Albers, P. (1916). Inleiding. In C. Mertz, *Spel van St. Servaas* (pp. vi–xii). J. K. Alberts, J. Meijer-Dupuits.
- Crombez, T. (2008). Liturgy and mass spectacle: The case of Catholic mass theatre in Flanders during the interwar period. *Performance Research*, 13(3), 55–63.
- Crombez, T. (2010). Van den tekst moet een veroveringskracht uitgaan op de massa. Massaspel, spreekkoor en openluchttoneel tijdens het interbellum. In K. Rymenant, K. Humbeeck, J. Robert & J. Stuyck (red.), *Literatuur en crisis: de Vlaamse en Nederlandse letteren in de jaren dertig* (pp. 205–218). AMVC-Letterenhuis.
- Daele, R. van. (2000). The Flemish Reynaert as an ideological weapon. In K. Varty (red.), *Reynard the Fox. Social engagement and cultural metamorphoses in the beast epic from the Middle Ages to the present* (pp. 105–112). Berghahn Books.
- Erenstein, R. L. (1996). Zomerspelen in Laren onder leiding van Royaards en Verkade. Het begin van het moderne theater. In R. L. Erenstein (red.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen* (pp. 552–559). Amsterdam University Press.
- Erll, A., & Rigney, A. (2009). Introduction: Cultural Memory and its Dynamics. In A. Erll & A. Rigney (red.), *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory* (pp. 1–14). Walter de Gruyter.
- Haye, R. de la. (z.d.). *Geschiedenis van de Maastrichtse Heiligdomsvaart*. Geraadpleegd op 24 september 2024, van https://www.academia.edu/36075092/Geschiedenis_van_de_Maastrichtse_Heiligdomsvaart
- Hutcheon, L. (2006). *A theory of adaptation*. Routledge.
- Jongen, L. (1993). Hendrik van Veldeke en zijn Servaaslegende. In *Servaaslegende* (L. Jongen & C. Schotel, ver.). Stichting Historische Reeks Maastricht.
- Matthews, D. (2015). *Medievalism. A critical history*. D. S. Brewer.
- Miltenburg, A. P. J. (1996). Contrasten en varianten. Mediëvalisme en mediëvistiek in enkele Europese landen. In R.E.V. Stuip en C. Vellekoop (red.), *De Middeleeuwen in de negentiende eeuw*. Uitgeverij Verloren.
- Oostrom, F. P. van. (2016). *Stemmen op schrift. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur vanaf het begin tot 1300*. Bert Bakker.
- Sanders, J. (2016). *Adaptation and appropriation*. Routledge.
- Workman, L. J. (1997). Medievalism today. *Medieval Feminist Forum: A Journal of Gender and Sexuality*, 23(1), 29–33.

BRONNEN VAN AFBEELDINGEN

- Afb. 1. *Het Spel van St. Servaas* [affiche van de voorstelling]. (1916). Historisch Centrum Limburg (RAL P-0461-001). Geraadpleegd op 29 december 2024, van https://beeldbank.historischcentrumlimburg.nl/detail.php?nav_id=1-1&index=0&imgid=449335&id=407910
- Afb. 2. Weijnen, J. (1916). [Maastricht. Vrijthof. Heiligdomsvaart. Spel van Sint Servaas onder regie van F. Olterdissen]. Historisch Centrum Limburg (Fotocollectie GAM, 31427). Geraadpleegd op 29 december 2024, van https://beeldbank.historischcentrumlimburg.nl/detail.php?nav_id=2-1&index=10&imgid=3987318&id=278910