

HET KORTE SIGURDLIED

DOOR JAN DE VRIES

1. De Edda is een verzameling van liederen, waarvan de dichters onbekend zijn en die wij slechts binnen zeer ruime grenzen kunnen dateren. Daardoor staan wij bij het onderzoek van deze gedichten voor een aantal problemen die eerst moeten worden opgelost vóór wij ons een oordeel kunnen vormen over hun literaire en kultuur-historische betekenis. Reeds langer dan een eeuw heeft het filologisch onderzoek zich met den inzet van al zijn kracht aan de oplossing van deze vragen gewijd; wij zijn nog lang niet zover dat er over de belangrijkste strijdpunten eenstemmigheid heerst. De meningen omtrent den tijd, waarin een gedicht ontstaan is, kunnen eeuwen uiteenlopen; een bedenkelijke onzekerheid aangezien de een zulk een lied nog in de heidense periode plaatst, terwijl de ander het rekt tot den tijd toen het Christendom reeds enige eeuwen op de Germaanse beschaving zijn stempel gedrukt had. Toch is die onzekerheid licht verklaarbaar. Wij hebben weinig vaste steunpunten tot het bepalen van den ouderdom van een Eddalied; vergelijking met andere gedichten van deze verzameling helpt ons betrekkelijk weinig, daar immers van alle de ontstaanstijd onbekend is, terwijl een toetsing aan de wel gedateerde skaldengedichten al evenmin tot belangrijke resultaten voert, omdat de aantakingspunten tussen deze beide literaire verschijnselen niet bijzonder talrijk zijn. Zo zijn wij gedwongen aanwijzingen te zoeken in eigenaardigheden van den uiterlijken en den innerlijken vorm van deze liederen: maar ook het onderzoek van de taal en van den metrischen bouw, van de poëtische stijlmiddelen, van de dichterlijke mentaliteit en van den inhoud bevat zoveel elementen van onzekerheid, dat de beoordeling der hierdoor gewonnen resultaten nog sterk uiteenlopen kan.

2. De heldenliederen bieden voor dit onderzoek een gunstiger kans dan de gedichten met mythologische inhoud. Zij behandelen slechts enkele sagenstoffen, waarvan de Nibelungen-sage verreweg de belangrijkste is, niet alleen omdat de daarin optredende personen zo vaak genoemd worden, maar vooral ook omdat wij naast de Skandinavische een aantal Duitse bewerkingen derzelfde stof bezitten. Wij mogen dus verwachten, dat wij door historischen en geografischen afstand veroorzaakte verschillen zullen kunnen vaststellen en aan de hand daarvan ons een oordeel kunnen vormen over den ontstaanstijd van de verschillende bewerkingen der sage. De conflicten tussen de hoofdpersonen der Nibelungen-sage zijn in den loop der tijden anders opgevat; gelukt het ons in deze verschillende opvattingen een zekere ontwikkeling vast te stellen, dan zal men aan elk afzonderlijk gedicht zijn plaats ten opzichte der andere kunnen aanwijzen. Daardoor worden de resultaten van het zuiver filologische onderzoek op welkome wijze ondersteund; waar beide met elkander blijken overeen te stemmen, mag men aannemen dat er een grote mate van waarschijnlijkheid bereikt is. Ligt de ontstaanstijd van het gedicht vast en kan men het in de rij der opeenvolgende bewerkingen van de sage zijn plaats aanwijzen, dan eerst is de grondslag gelegd, waarop men met het eigenlijke literaire onderzoek beginnen kan, dan eerst kan men een kijk krijgen op de persoonlijkheid van den dichter en een antwoord pogen te geven op de vraag, wat hij met zijn gedicht bedoeld heeft.

3. Voor een dergelijk onderzoek biedt het „Korte Sigurdlied” (Sigurðarkviða in skamma) verschillende voordelen. Ondanks zijn naam behoort het tot de langste Eddalieder; het telt 71 strofen en bevat daardoor voldoende taalkundig en metrisch materiaal voor een diepgaand onderzoek. Het merendeel der geleerden die zich met dit gedicht hebben beziggehouden, beschouwen het als een betrekkelijk jong lied, al bestaan er natuurlijk wel afwijkingen in de nauwkeurige datering; de

gangbare mening plaatst het in de tweede helft der 11de eeuw ¹⁾. Herhaaldelijk is er de aandacht op gevestigd, dat het bewaarde Eddagedicht een bewerking van een aanmerkelijk ouder lied zou zijn, maar in de aanwijzing van de strofen, die tot dit vooronderstelde oerlied zouden behoord hebben, lopen de meningen weer zeer uiteen ²⁾. Het is daarom methodisch juist met F. Jónsson aan te nemen, dat er voor een ouder origineel geen voldoende aanwijzingen in het overgeleverde lied aanwezig zijn, te meer daar alle strofen gelijksoortig van taal- en versbehandeling zijn; eerst uit een gedetailleerd onderzoek zou dan kunnen blijken, of er inderdaad reden is tusschen oudere en jongere strofen een onderscheid te maken.

De opvatting dat dit bewaarde Korte Sigurdlied uit oudere en jongere strofen zou bestaan, heeft men reeds door zijn inhoud willen bewijzen. Naast zuiver epische gedeelten bevat het ook grote stukken van meer bespiegelenden aard. Het begint met een kort overzicht van de gebeurtenissen die aan het eigenlijke verhaal voorafgingen: Sigurd bezocht koning Gjúki en sloot met diens zonen een door eden bevestigd verbond van trouw; daarop huwde hij met Gjúki's dochter Guðrún. Hij gaat daarop met zijn zwagers mede op een tocht om naar de hand van Brynhild,

¹⁾ Tot de tweede helft der 11de eeuw wordt het gerekend door F. Jónsson, *Den Oldnorske og Oldislandske Litteraturs Historie* ² I, blz. 290; E. Mogk, *Nordische Literatur in Paul's Grundriss* ² II, blz. 640; B. Sijmons in zijn *Edda*-uitgave, dl I, blz. CCLXXVI; R. C. Boer in zijn *Edda*-uitgave, II, blz. 265; in den tijd om 1200 wordt het door G. Neckel geplaatst in zijn *Beiträge zur Eddaforschung*, blz. 274—278 en 442—443; voor jongen oorsprong in het algemeen spraken zich uit Zetterholm, *Atlamál*, blz. 101—104 en Heinrichs, *Stilbedeutung des Adjektivs im eddischen Heldenlied*, blz. 106.

²⁾ Pogingen tot het aanwijzen van oudere stukken deden Müllenhoff, *Deutsche Altertumskunde* V, blz. 373—387; B. Sijmons in *PBB* 3, 260 vlgg; Edzardi in *Germania* 23, blz. 174 vlgg; Niedner in *ZfdAlt* 41, blz. 55 vlgg; Heusler, *Lieder der Lücke*, blz. 84 en Neckel, *Beiträge*, blz. 274.

de dochter van Atli, te dingen en hij is het die in de plaats van Gunnarr haar verwerft en met haar den bruidsnacht doorbrengt; dit doet hij echter niet dan nadat hij een ontbloot zwaard tussen hen beiden ingelegd heeft (str. 1—4). Het gedicht vervolgt zonder overgang met de mededeling dat Brynhild zich bedrogen acht; in haar rijpt het plan om Sigurd aan haar wraak op te offeren (str. 5—9). Zij dreigt Gunnarr, hem te verlaten, als hij niet Sigurd van het leven berooft; daarop is Gunnarr in twijfel wat hij zal doen; hij overlegt met Hogni, die het onpassend acht de plechtig bezworen eden te breken. Ten slotte wordt de uitweg gevonden dat men de daad laat verrichten door den jongeren broeder Guthormr die indertijd geen deel aan de eden gehad had (str. 10—20). Guthormr wordt gemakkelijk overreed; hij doorsteekt den in zijn bed slapenden Sigurd en deze werpt zijn zwaard naar den moordenaar, die in tweeën gekleefd wordt. Guðrún ontwaakt en ziet den dodelijk gewonde naast haar liggen; na een korte samenspraak sterft de held en Guðrún barst in wilde jammerklachten uit (str. 21—29). Zodra Brynhild dit hoort, lacht zij luid; Gunnarr verwijt haar dezen wraaklust, waarop zij onthult op welke wijze zij meent bedrogen te zijn; zij had gewaand Sigurd tot echtgenoot te krijgen en had ook hem alleen liefgehad; nu rest haar niet anders dan het leven vaarwel te zeggen (str. 30—41). Gunnarr tracht haar van dit plan af te brengen, vraagt Hogni hem daarbij behulpzaam te zijn, maar deze wil den dood van deze onheilstichtster niet beletten (str. 42—46). Intussen deelt Brynhild onder haar dienaren haar schatten uit om deze te bewegen haar in den dood te volgen, maar zij blijken daartoe maar weinig bereid (str. 47—52). Dan richt zij zich tot Gunnarr met een lange toespraak, waarin zij hem de toekomst onthult: met Guðrún zal spoedig een verzoening tot stand komen en zij zal met Atli huwen; Gunnarr zelf zal in zijn liefde voor Oddrún door Atli gedwarsboomd worden en deze zal hem slangen voorwerpen. Dan zal Guðrún wraak nemen voor haar broeder door Atli te doden, nadat zij de bij hem gewonnen zoons geslacht heeft. Zij

zal dan nogmaals huwen met Jónakr; Svanhildr, de dochter van haar bij Sigurd, wordt aan Ermanarik verloofd, maar door den läster van den bozen raadsman Bikki ter dood gebracht. Daarmede zal de ganse nakomelingschap van Sigurd uitgeroeid zijn (str. 53—64). Ten slotte wendt Brynhild zich tot Gunnarr met een laatste verzoek, om voor haar een prachtigen brandstapel op te richten en haar naast het lijk van Sigurd, van hem als in den bruidsnacht door het zwaard gescheiden, daarop te verbranden. Zij heeft dit alles gezegd, nadat zij zich met het zwaard doorstoken had; nu begeven haar de krachten en kan zij niet verder meer spreken (str. 65—71).

4. Reeds de eerste indruk, dien men bij het lezen van dit gedicht krijgt, is dat het Korte Sigurdlied tot de jongste groep van de heldenliederen der Edda behoort. Het heeft niet den gedrongen bouw en de treffende situaties die voor de oude Germaanse epiek zo kenmerkend zijn; de dichter schijnt veelmeer er naar te streven het ganse sagencomplex, de lotgevallen van de Nibelungen, van Atli en Ermanarik omvattend, in een kort overzicht te behandelen. Hij is zo weinig episch van aanleg, dat hij al deze gebeurtenissen als een toekomstvisioen door de stervende Brynhild laat uitspreken. De gedeelten van het gedicht waarin niet gesproken maar gehandeld wordt, zijn weinig omvangrijk; wij rekenen daartoe de inleiding, waarin de voor-geschiedenis verhaald wordt en het toneel van Sigurds dood; aan zuiver epische strofen is dit ongeveer een tiende gedeelte van het gehele gedicht. De dichter is zo zeer geneigd tot het oplossen van handeling in gespreksvorm, dat hij zowel Sigurd als Brynhild in hun doodsstrijd laat berichten, wat er in de toekomst geschieden zal. Dit verklaart ook den lyrischen toon van het lied; de gebeurtenissen beleven wij niet als een aaneenschakeling van tragische handelingen, maar slechts weerspiegeld in het gemoed der personen die daarin verwickeld zijn. Is de dichter dan ook een matig verteller, hij toont een grote belangstelling voor wat er in de ziel der personen en vooral van

Brynhild omgaat. In de ontwikkelingslijn die van het streng epische heldenlied uit den Oudgermaansen tijd tot aan de elegisch gestemde en beschouwende liederen van de periode der Oudnoorse Renaissance loopt, heeft het Korte Sigurdlied zijn plaats dicht bij het eindpunt.

5. De dichter behandelt de ganse reeks van heldensagen die zich langzamerhand aan de Nibelungensage vastgehaakt hebben; hij staat ook in dit opzicht aan het eindpunt van een ontwikkeling, die door middel van de figuur van Guðrún oorspronkelijk zelfstandige sagen als die van Attila en Ermanarik tot voortzetting van het verhaal van Sigurds tragedie gemaakt heeft. Vraagt men hoe de dichter met den inhoud van al deze sagenstoffen bekend geweest kan zijn, dan kan het antwoord slechts luiden: doordat hij de gedichten kende, waarin zij behandeld werden. Deze gedichten zullen geen andere geweest zijn dan die ons in de Edda-verzameling overgeleverd zijn. Wij hebben althans geen reden om daarnaast nog andere liederen te vooronderstellen, daar het niet waarschijnlijk is, dat in den tijd waarin de dichter van het Korte Sigurdlied leefde, heldenliederen zouden hebben bestaan die niet in de Edda opgenomen zouden zijn. Wij gaan er dus van uit, dat hij gebruik gemaakt heeft van een aantal gedichten der Edda, zonder ons uit te spreken over de vraag, of hij deze reeds in een verzameling heeft kunnen raadplegen dan wel of hij ze als afzonderlijke gedichten heeft leren kennen.

Wij hebben ter vergelijking met het Korte Sigurdlied dus te rekenen met de volgende liederen. Voor de geschiedenis van Sigurd zijn het *Reginmál*, *Fáfnismál* en *Sigrdrífumál*, ofschoon de daarin behandelde gebeurtenissen bijna geheel vóór den inhoud van het Korte Sigurdlied liggen. Voor het conflict van Sigurd en Brynhild: de 19 strofen die van een ander en waarschijnlijk ouder Sigurdlied overgebleven zijn en die gewoonlijk als *Brot* aangeduid worden en verder de *Helreið Brynhildar*. Voor Guðrún de eerste en tweede *Guðrúnarkviða*; voor de verhouding

tussen Gunnarr en Oddrún de Oddrúnargrátr en eindelijk voor de sage van Guðrún en Atli de beide Atli-liederen, dus de oudere Atlakvíða en de jonge Atlamál. De Ermanarik-sage was behandeld in de Hamðismál en de daarop geïnspireerde Guðrúnarhvøt.

6. Wij kunnen de plaats van het Korte Sigurdlied ten opzichte van deze Eddaliedereren bepalen door te onderzoeken of er in woordgebruik en versbouw min of meer duidelijke overeenstemmingen bestaan. In dit opzicht zijn de Edda-gedichten zo grondig behandeld, dat men het hiervoor in aanmerking komende materiaal gemakkelijk kan bijeen brengen. De vraag naar de onderlinge verhouding der Eddaliedereren is bovendien reeds herhaaldelijk besproken, maar men is in de beoordeling dier verhouding niet tot een algemeen aanvaard resultaat gekomen. Dit is licht verklaarbaar, want ook al vindt men in een lied duidelijke reminiscenties aan den tekst van een ander, zo laten zich zulke overeenstemmingen nog op verschillende wijze uitleggen. De Eddaliedereren kenmerken zich door een eigenaardigen stijl, vol stereotype wendingen en uitdrukkingen; wat dus op het eerste gezicht rechtstreeks ontlening aan een ander gedicht schijnt te zijn, is dus mogelijk niet anders dan een bewijs voor een bepaalde poëtische techniek. Dit is te meer waarschijnlijk, omdat de liederen die voor ons onderzoek in aanmerking komen, een gelijksoortigen inhoud hebben en daardoor ook een overeenkomstig woordgebruik voor de hand ligt. Alleen wanneer de overeenstemming een individueel karakter bezit, of ook wanneer zij uitsluitend in enkele gedichten optreedt en elders geheel ontbreekt, bestaat er kans voor ontlening, al moet men ook overwegen of zij niet beide aan een ouder ons nu verloren gedicht ontleend kunnen hebben. Verder moeten wij in aanmerking nemen, dat het Korte Sigurdlied ons niet bewaard behoeft te zijn in den vorm, dien de dichter er aan gegeven heeft; er kunnen regels, zelfs strofen, zijn toegevoegd of althans naar den vorm gewijzigd zijn. Overeenstemmingen die zich tot

zulke geïnterpoleerde gedeelten bepalen, hebben geen bewijskracht voor de plaats die het lied zelf ten opzichte van de andere Eddagedichten inneemt. Mocht het eindelijk juist zijn dat het Korte Sigurdlied een bewerking van een ouder strenger episch Eddalied is, dan zou men zorgvuldig moeten scheiden tussen de oudere en de jongere gedeelten; vindt men overeenstemmingen met een ander lied in de oudere strofen dan kunnen deze de bron geweest zijn, terwijl parallellen in de jongere strofen omgekeerd invloed van het andere Eddalied kunnen aantonen. Een dergelijk onderzoek ontmoet dus, althans theoretisch, velerlei moeilijkheden; ten aanzien van het Korte Sigurdlied liggen de verhoudingen zo gunstig, dat de verhouding tot andere Eddagedichten zonder veel moeite bepaald kan worden.

7. De romantische liefdesverhouding tussen Gunnarr en Oddrún is een jonge loot aan den weligen boom der Nibelungensage; zij wordt behandeld in den *Oddrúnargrátr*, welks dichter dit motief wel zelf zal hebben bedacht. Men mag dus verwachten dat het korte Sigurdlied daaraan alles ontleend heeft, wat het over Oddrún te vertellen weet. In str. 58 lezen wij:

<i>muntu Oddrúnu</i>	<i>eiga vilia,</i>
<i>en þik Atli mun</i>	<i>eigi láta;</i>
<i>it munoð líta</i>	<i>á laun saman,</i>
<i>hon mun þér unna</i>	<i>sem ek skyldak,</i>
<i>ef okkr góð um skop</i>	<i>gørði verða.</i>

Slechts voor wie den *Oddrúnargrátr* kent, krijgen deze woorden hun volle betekenis, maar het dient erkend te worden dat de dichter in enkele korte zinnen den inhoud van het gedicht treffend weergegeven heeft. Hij maakte daarbij gebruik van regels, die in den *Oddrúnargrátr* staan; men vergelijkte r. 4 met Od. 20 *en ek Gunnari gat k at unna sem Brynhildr skyldi* en vooral de uitdrukking *góð um skop* met Od. 34 *morg ill um*

skop; slechts deze beide plaatsen in de Edda bevatten de constructie van *skop* met het expletivum *um*, die beantwoordt aan de Westgermaanse woorden oe. *gesceap*, os. *giskapu* ³⁾. Behalve deze duidelijke ontleningen aan den Oddrúnargrátr bevat de strofe grotendeels stereotype wendingen ⁴⁾.

Ofschoon het Korte Sigurdlied verder geen toespelingen op Oddrún bevat, heeft zijn dichter het aan haar gewijde gedicht ook op andere plaatsen gebruikt. Reeds in de volgende strofe 59 herinnert de regel *muntu í ǫngan ormgarð lagiðr* aan Od. 28 *en í ormgarð annan lǫgðo*. Terwijl de dichter der Skamma dit gedeelte van zijn gedicht maakte, stond hem dus de Oddrúnargrátr voor den geest; dit kan verklaren dat in str. 60 de uitdrukking *þvígit lengra* voorkomt, die in de gehele Edda slechts een parallel heeft in Od. 7 *þvígit fleira* ⁵⁾. Op grond van deze, naar het mij voorkomt duidelijke gevallen van ontlening acht ik ook enige andere overeenstemmingen, die op zichzelf beschouwd misschien minder bewijskrachtig zijn, belangrijk

³⁾ Vgl. H. Kuhn, *Das Füllwort of-um im Altwestnordischen*, blz. 30; zie ook § 29.

⁴⁾ *eiga vilia* in vs 1 staat ook HH I, 37⁶ en HH II, 16⁴; opmerkelijk is de onbeholpen perifrastische uitdrukking *górði verða* in vs 10, die den indruk maakt van een stoplap. Bj. M. Olsen heeft in *Aarbøger* 1888, blz. 79 vlgg er op gewezen, dat in een helming van Steingerðr een grote overeenstemming met Sg bestaat, nl.: *yrði goð ef gerðisk góð mér ok skop* (*Skj.* I, A 91, B 85). Ik stem met Olsen daarin overeen, dat Steingerds strofe blijkbaar onder invloed van Sg 58 gemaakt is; daaruit volgt niet, dat het Korte Sigurdlied vóór ± 960 gedicht zou zijn, maar dat de aan Steingerðr in den mond gelegde strofe een jong verdichtsel is. Wanneer Sijmons in den commentaar op zijn *Edda*-uitgave (II, 272) opmerkt, dat r 9—10 een toevoegsel uit andere bron zou kunnen zijn, dan kan men daartegen aanvoeren dat wij in deze regels hetzelfde gebruik van den Oddrúnargrátr gemaakt zien als in vs 7—8 en dat dus beide „langzeilen” van denzelfden dichter afkomstig zullen zijn.

⁵⁾ Ook in de skaldiek komt deze uitdrukking zelden voor; in de poëzie tot aan de 13de eeuw alleen in de *Porfirnsdrápa* van *Arnórr jarlaskáld*, str. 8 *þvígit skemri* (*Skj.* I, A 345, B 317).

genoeg om hier te vermelden. In de str. 31—32 waarin Gunnarr heftig tegen Brynhild uitvaart, staat in r. 31² *gramr haukstalda*, waarmee in de Edda alleen vergeleken kan worden *vinr haukstalda* in Od. 6, terwijl de skaldenpoëzie ook maar één enkel voorbeeld kent⁶⁾. Opmerkelijk is ook de zegswijze *þú værir þess verðost kvenna* in str. 32¹ in het licht van Od. 10 *at þú værir þess verð aldregi*. De omstandigheid dat in beide gevallen deze uitdrukkingen in de Edda alleen in deze beide gedichten voorkomen, versterkt mij in de mening dat ook hier van rechtstreekse ontlening gesproken mag worden, zelfs al kan men aanvoeren dat het hier alleen voorbeelden van poëtische dictie betreft, die tot de techniek van de Eddapoëzie kunnen behoord hebben. Hiermede zijn bovendien niet alle parallelplaatsen genoemd⁷⁾; het aangevoerde is echter voldoende om aan te tonen dat de dichter van de Skamma den Oddrúnargrátr gekend heeft. Dit resultaat is voor de datering van het lied van gewicht,

⁶⁾ En wel *haukstalla konr* in een strofe van Þjóðólfr Arnórsson (*Skj.* I. A 345, B 317). Het is mogelijk, dat de eerste regel van de 5-regelige strofe Sg 31, die een overbodige inquit-formule bevat, later toegevoegd is (zo F. Jónsson, *Aarbøger* 1897. blz. 10); daarop zou ook kunnen wijzen dat de aanhef *hitt kvað þá Gunnarr* een typische formule van de *Hamðismál* is (vgl. str. 6, 9, 22, 24 en 26 van dit lied); als echter blijkt, dat de *Skamma* ook elders aan de Hm ontleent, dan is deze interpolatie weer niet waarschijnlijk.

⁷⁾ Ik voeg nog de volgende voorbeelden toe: de uitdrukking *mun ek una aldri með qðlingi* (str. 10^{7.8}) ∽ *unða ek aldri* (Od 14). Mogen wij hier samenhang aannemen, dan blijkt daaruit tevens dat de door Boer (*Edda*-uitgave II, blz. 248) verdedigde vertaling van *aldri* als „nooit” onaanvaardbaar is (vgl. ook Sijmons in zijn uitgave I, blz. 369 noot). Het praefix *kyn-* in *kynbirt* in Sg 22 kent de Edda alleen nog in *kynríkr* (Od. 29), maar daar de betekenis van *kyn-* op beide plaatsen niet dezelfde is en dit praefix ook in de skaldiek voorkomt, is deze overeenstemming van weinig waarde. Belangrijker is weer het woord *mjqtuðr*, dat in Sg 71 evenals in Od. 16 de betekenis van „doodslot, dood” heeft, terwijl het anders eerder „levenslot” beduidt.

daar de Oddrúnargrátr tot de jongste laag der Edda-liederen behoort.

8. Eveneens jong is de *Guðrúnarhvot*, waarmee het Korte Sigurdlied ook enige merkwaardige overeenstemmingen vertoont. De strofen 62 en 63 bevatten daaruit zelfs onmiddellijk overgenomen verzen; vgl. Sg. 62 *hána muno hefia hávar b́aror* en Ghv. 13 *hófo mik, né drekþo, hávar b́aror*. Str. 63 is klaarblijkelijk fragmentarisch overgeleverd; het handschrift heeft *ero i varuðom ionakrs sonō*; S. Bugge heeft dit, in aansluiting aan Ghv. 14 aangevuld tot *ala mun sér ióð, erfivqrðo, erfivqrðo, lónakrs sono*, hetgeen algemeen als een overtuigende emendatie aanvaard is. Zij is te waarschijnlijker, omdat dan de onmiddellijk aaneensluitende strofen Sg. 62 en 63 corresponderen met de eveneens op elkander volgende strofen Ghv. 13 en 14; men kan verder vaststellen, dat de tekst van de Skamma in het Eddahandschrift een copie is van een ouderen geschreven tekst, daar de onbegrijpelijke woorden *ero i varuðom* blijkbaar een slecht leesbaar *ervivqrðo* weergeven.

Ook str. 55 waarin de geboorte van Svanhildr verteld wordt, verraadt ontlening aan Ghv.:

Sg. 55	<i>sú mun hvítari</i>	Ghv. 15	<i>svá var Svanhildr</i>
	<i>en inn heiði dagr,</i>		<i>í sal mínom</i>
	<i>Svanhildr, vera,</i>		<i>sem væri sæmleitr</i>
	<i>sólar geisla.</i>		<i>sólar geisli.</i>

De strofe van het Korte Sigurdlied is een woordenrijker beschrijving van Svanhilds schoonheid, waarbij de dichter in de keus zijner woorden niet bijster gelukkig geweest is ⁸⁾.

In str. 51 wordt Brynhild aangeduid als *ung at aldri*, evenals in Ghv. 2 meer passend Svanhild. De eerste twee strofen van Ghv. hebben sporen achtergelaten in str. 10 en 11 van de

⁸⁾ Vgl. Neckel, *Beiträge zur Eddaforschung*, blz. 275.

Skamma: Sg. 10 *nam hvetiaz at vígi* ∼ Ghv. 1 *hvatti at vígi* en Sg. 11 *sitia ok sofa lífi* ∼ Ghv. 2 *hví sitið? hví sofið lífi?* Verder staat in Sg. 14 de uitdrukking *heita at rúnom* gelijk in Ghv. 12 *hét ek mér at rúnom*; het zijn alweer de enige plaatsen in de Edda, waar zij voorkomt.

Ten slotte is van bijzonder gewicht Sg. 15, waarin Gunnarr zegt *ein er mér Brynhildr ǫllom betri*, want in Ghv. 10 zegt Guðrún: *einn var mér Sigurðr ǫllom betri*⁹⁾.

Uit de hierboven aangevoerde voorbeelden blijkt dat de dichter van het Korte Sigurdlied de Guðrúnarhvöt gebruikt heeft; hij zal daaruit zijn stof geput hebben en daarbij zijn hem enkele regels en zegswijzen in de gedachten blijven hangen. Heusler heeft er op gewezen¹⁰⁾, dat de strofe 20 van Ghv., waarin verteld wordt dat Guðrún zich een brandstapel laat oprichten om in den dood met Sigurd herenigd te zijn, het voorbeeld kan geweest zijn voor het breed getekende toneel van Brynhilds lijkverbranding in het Korte Sigurdlied; wij zullen op deze vraag nog terugkomen.

9. De lotgevallen van Guðrún na den dood van Atli worden alleen bericht in de liederen Guðrúnarhvöt en Hamðismál. Indien de dichter der Skamma het jongste van deze beide gebruikt heeft, ligt het voor de hand, dat hij ook het andere gekend heeft. Inderdaad vinden wij ook van Hamðismál de sporen in het Korte Sigurdlied. Behalve de voor Hm. typische formule *hutt kvað þá* (die ik reeds in noot 6 genoemd heb), zijn de volgende gevallen te vermelden. In Sg. 11 staat *með*

⁹⁾ De uitdrukking komt in de Edda meer voor; Hlr 11 laat Brynhild van Sigurd zeggen *einn þótti hann þar ǫllom betri*; verder af staan Gðr II, 12 *úlfar þóttomk ǫllo betri*. Maar in de beide laatste gevallen wordt het verbum *þykkja* gebruikt, terwijl in Sg en Ghv veel directer *vera* staat. Dit spreekt tegen Neckels emendatie van het in R overgeleverde *ollō* tot *ollo*, waarvoor de parafrase der Vǫlsungasaga kwalijk als bewijs dienen kan.

¹⁰⁾ Vgl. *Die Lieder der Lücke*, blz. 84.

nábornom niðiom mínom evenals in Hm. 10 *niðia náborna*; nergens komt deze uitdrukking voor. De woorden *gørva at vígi* in Sg. 20 herinneren aan Hm. 28 *gørðomz at vígi*. Duidelijker nog is het vers Sg. 24 *er hon Freys vinar flaut í dreyra*, want ook in Hm. 7 wordt in verband met de vermoording van Sigurd gezegd *fluto í vers dreyra*. De afhankelijkheid van Sg. ten opzichte van Hm. blijkt hier overtuigend uit den weinig gelukkigen vorm van het vers: de kenning *Freys vinr* voor een held heeft in de ganse Oudnorse poëzie geen parallel en stemt ook niet met het poëtische gebruik overeen; om zijn regel te maken heeft de dichter bovendien tegen het normale taalgebruik in de praepositie tussen het nomen en de appositie geplaatst ¹¹⁾.

Heet Brynhild in Sg. 37 *þoll í brynjo*, treffender heet Jörmonrekk in Hm. 25 *ballr í brynio* ¹²⁾. Het woord *hyggiandi* staat in de heldenliederen der Edda alleen in Sg. 51 en Hm. 27, terwijl *vaðin at vilia* in Sg. 57 merkwaardig overeenstemt met Hm. 5, in het eerste geval van Brynhild, in het tweede van Guðrún gezegd.

Wellicht is de invloed der *Hamðismál* ook te bespeuren in een regel van Sg., die velen onderzoekers aanstoot gegeven heeft. In str. 25 zegt Sigurd, nadat hij dodelijk gewond is, tegen Guðrún dat zij niet zo bitter wenen moet, want *þér bræðr lifa*; hoe kan Sigurd dit als troostgrond aanvoeren, daar immers juist de broeders van Guðrún dit leed over haar gebracht hebben? ¹³⁾ In den gedachtengang van den dichter der *Hamðismál* is dit minder bevreemdend, daar hij weliswaar den

11) Vgl. Kuhn, *Füllwort*, blz. 11. Het eerste voorbeeld van deze ongrammaticale woordorde in de skaldiek is de regel *Qnguls við ey* bij Gísl Illugason (*Skj.* I, A 442, B 411) in een gedicht van omstreeks 1104; al weder een bewijs voor den laten oorsprong van Sg.

12) Het handschrift heeft *baldr í brynjo*, maar de meeste uitgevers veranderen dit tot *ballr*, voor welke emendatie het parallelisme met Sg 37 steun geeft.

13) Vgl. Gering in zijn *Edda* commentaar II, blz. 255.

dood van Sigurd door Högni vermeldt (str. 6), maar ook de voorstelling van de Atli-liederen overneemt, volgens welke Guðrún haar broeders op Atli wreekt (str. 8) en daarom ook Guðrún den dood van haar broeders bewenen laat (str. 10). Hoe de woorden van den held in het Korte Sigurdlied op te vatten zijn, is niet geheel duidelijk; ironisch zijn zij zeker niet gemeend, want uit het vervolg van zijn gesprek blijkt niet, dat hij een overleg van Guðrún en haar broeders vooronderstelt; eerder zal hij menen, dat de familieverhouding tussen hen sterk genoeg zal blijken om in de toekomst een verzoening mogelijk te maken, waardoor zij in haar broeders weer haar natuurlijke beschermers vinden zal. Deze gedachte kan bij den dichter zijn opgekomen, omdat hij in enkele Eddaliederden, zoals de Atli-liederen en de Hamðismál de voorstelling gevonden had, dat Guðrún aan de zijde van haar broeders tegenover haar wettigen echtgenoot staat.

10. De nauwe samenhang tussen het Korte Sigurdlied en de eerste Guðrúnarkviða is reeds herhaaldelijk besproken; er zijn dan ook een aantal treffende overeenstemmingen. De regel Sg. 31 *unz þeir Brynhildar biðia fóro* keert weer in Gðr. I 22³ als *ok þeir Brynhildar biðia fóro*; in Sg. 27 staat *ein veldr Brynhildr oþlo þolvi*, te vergelijken met Gðr. I 25² *veldr einn Atli oþlo þolvi*, die door het stafrijmschema een oorspronkelijker indruk maakt. Met deze is te vergelijken het vers *einn veldr Óðinn oþlo þolvi* in HH. II, 34; het is waarschijnlijk dat deze drie plaatsen met elkander in verband staan en wel zo, dat het eerste Guðrúnlied aan het tweede Helgilied ontleende en toen zelf weer aan den dichter van het Korte Sigurdlied tot voorbeeld strekte.

In str. 9 van Sg. staat het vers *von geng ek vilia, vers ok beggia*; hoe zij ook te verklaren zijn, zeker is dat zij verband moet houden met Gðr. I 23 *von sé sú vétr vers ok barna*.

Bewijzend is verder de volgende parallel:

<p>Sg. 29 <i>svá sló hon sváran</i> <i>sinni hendi,</i> <i>at kvóðo við</i> <i>kálkar í vá,</i> <i>ok gullo við</i> <i>gæss í túni.</i></p>	<p>Gðr. I 16 <i>þá grét Guðrún,</i> <i>Guúka dóttir,</i> <i>svá at tár flugo</i> <i>tresk í gognom,</i> <i>ok gullo við</i> <i>gæss í túni,</i> <i>mærir fuglar,</i> <i>er mæer átti.</i></p>
--	--

Het is niet onmiddellijk duidelijk, welke dezer beide plaatsen de oudste is; zij hebben beide een uitwerking van het gemeenschappelijke motief dat de ganzen schreeuwen: Gðr. I door een weinigzeggende oppositie bij het woord *gæss*, Sg. door een variatie van het schreeuwen der ganzen in het weerklinken der bekers in een hoekschapraai. Boer beschouwt het Korte Sigurdlied als de oudste plaats, omdat het natuurlijker is dat de ganzen gaan schreeuwen door het lawaai van het slaan met de handen, dan door het wenen¹⁴⁾, maar kan men niet evenzeer, ja zelfs eerder zeggen, dat een gillend jammeren van Guðrún door de ganzen buiten in den hof eerder gehoord zal zijn dan een slaan met de handen? Ook is de gedachte dat hierdoor de bekers zouden gaan rinkelen een zo naar het barokke neigende overdrijving, dat ik daarom alleen aan de prioriteit van Gðr. I geloven kan. Dit nog te meer omdat de tweede regel van Sg. 29 een parallel heeft in een andere strofe van het eerste Guðrúnlied en wel str. 1 *gørðit hon hiúfra, né høndom slá, né kveina um sem konor aðrar*. Hier treedt duidelijk een gewilde tegenstelling aan den dag; in Gðr. I is Guðrún na den dood van Sigurd versteend van smart, terwijl zij in Sg. in een onbeheerst gejammer losbarst.

In dit verband is ook opmerkelijk, dat de woorden *hné við bólstri* in beide gedichten voorkomen, maar in Gðr I, 15 is het Guðrún die gebroken tegen het kussen leunt, in Sg. 48 is het Brynhild die zichzelf met een zwaard doorboord heeft; ook

¹⁴⁾ Vgl. *Edda*-uitgave II, blz. 251.

hier blijkt evenwel over de prioriteit der plaatsen verschil van mening te kunnen bestaan. Toch dunkt mij de verhouding niet twijfelachtig; de regel in Sg. luidt in zijn geheel *hné við bólstri hón á annan veg* en uit het verband begrijpt men niet wat dit „naar den anderen kant” betekenen moet; de woorden stammen echter uit str. 23, waar verteld wordt dat Guthormr door Sigurd in tweeën gespleten wordt en de beide delen van zijn lichaam naar verschillende kanten vallen: *hendr ok haufuð hné á annan veg*. Vergelijkt men nu den regel van Sg., die bovendien technisch zeer gebrekkig is (zie § 23), met het gave vers van Gðr. I *þá hné Guðrún holl við bólstri*, dan dunkt mij de beslissing niet twijfelachtig¹⁵). Niet minder duidelijk is het verband tussen Sg. 42⁵⁻⁸ *gengu aller . . . hána at letia* en de tweede strofe van Gðr. I, 2: *gengo iarlar alsnotrir fram, þeir er harz hugar hána lotto*.

De aard der overeenstemmingen pleit dus voor de prioriteit van het eerste Guðrúnlied, die dan ook algemeen, slechts met uitzondering van Boer en Edzardi¹⁶), aanvaard is. Maar wij zagen reeds verschillende voorbeelden van de onzelfstandigheid van den dichter der Skamma en wij zullen nog meer bewijzen daarvoor kunnen aanvoeren; bovendien toont zijn wijze van ontlening hier als elders hetzelfde karakter, daar hij vaak een uitdrukking overneemt, maar haar in een geheel ander verband plaatst. Wat zou de dichter der Gðr. I voor aanleiding gehad kunnen hebben om voor het gevoelig getekende beeld van de treurende Guðrún inspiratie te zoeken in een gedicht, waar zij slechts een ondergeschikte rol speelde?

11. Ook het tweede Guðrúnlied heeft onze dichter niet ongemoeid gelaten. Daaromtrent kan alweer geen twijfel

¹⁵) Van minder belang zijn nog de volgende overeenstemmingen *vitoma á moldo* in Sg 18 en *mik veit ek á moldo* in Gðr I, 4; het epitheton of (um) *borin(n) Buðla* in Sg 15 en 56 evenals in Gðr I, 25.

¹⁶) *Germania* 23, blz. 182—183, zonder nadere motivering afge-
wezen door F. Jónsson in zijn literatuurgeschiedenis I, 291 noot.

bestaan, wanneer men naast elkander leest *þik mun Atli illo beita* in Sg. 59 en *hann mun Gunnar grandi beita* in Gðr. II, 31 of *ero Guðrúnar græti at fleiri* in Sg. 64 en *þess áttu Guðrún græti at fleiri* in Gðr. II, 10. Daarnaast zijn nog te noemen enige woorden en uitdrukkingen, die alleen in deze beide gedichten voorkomen: *hniþnaði* gebruikt Sg. 13 van Gunnarr na het gesprek met Grynild en Gðr. II, 7 eveneens van hem, nadat de moord op Sigurd gepleegd is, terwijl in Gðr. II, 5 dit woord gezegd wordt van Grani, die zonder zijn heer huiswaarts keert; hier komt de eigenlijke betekenis „den kop laten hangen” het treffendst tot haar recht. De woorden *samir eigi okkr* zegt in Sg. 17 Högni tegen Gunnarr en in Gðr. II, 27 zegt Guðrún tegen Gunnarr *samir eigi mér*. De formule *hvarf andspilli frá* komt voor in Sg. 46 en Gðr. II, 11. De woorden *nema þú Sigurð svelta látir* in Sg. 11 zijn haast dezelfde als *áðr þeir Sigurð svelta léto* in Gðr. II, 3; deze overeenstemming krijgt, zoals wij in § 29 zullen zien, een verhoogde betekenis door het gebruik van het werkwoord *svelta*. Ook het vers *þá var á hvørfon hugr minn um þat* in Sg. 37 herinnert duidelijk aan *lengi hvarfaðak, lengi hugir deildoz* in Gðr. II, 6. Ten slotte is de opmerkelijke tussenzin *móðir fæðir* in Sg. 55 (want wat is bij de geboorte van een kind vanzelfsprekender dan dat de moeder het kind baart?) te verklaren uit den aanhef van Gðr. II *mær var ek meyia, móðir mik fæddi*, waarmee de dichter het veilig wonen van de jonge Guðrún in den kring van haar familieleden beschrijft.

12. Met het fragment van het Grote Sigurdlied, het zgn. *Brot* vertoont de Skamma zo duidelijke overeenstemming, dat aan een nauw verband geen redelijke twijfel bestaan kan.

Sg. 30	<i>Hló þá Brynhildr,</i>	Br. 10	<i>Hló þá Brynhildr</i>
	<i>Buðla dóttir,</i>		<i>— bærr allr dundi —</i>
	<i>eino sinni</i>		<i>eino sinni</i>
	<i>af þlloim hug.</i>		<i>af þlloim hug.</i>

De tweede regel van Sg. is een matte variatie van Brynhilds

naam tegenover den indruk, dien het schaterlachen van haar maakt in Brot; de dichter der Skamma heeft dezen regel weggelaten, klaarblijkelijk omdat hij, naar het voorbeeld van Gðr. I, een dergelijke uitwerking aan het jammeren van Guðrún wilde verbinden en daarom niet hetzelfde vertellen wilde als een gevolg van Brynhilds triomflach.

In de volgende strofe van Sg. noemt Gunnarr zijn vrouw *heiptgjorn kona*; in Brot 11 verwijt Guðrún haar broeders de gepleegde ondaad en voerspelt wraak *heiptgiarns hugar*; de overeenstemming is te treffender, omdat dit de enige plaatsen in de Edda zijn, waar dit adjectief voorkomt ¹⁷⁾. Het Korte Sigurdlied eindigt in str. 71 met Brynhilds woorden *svá mun ek láta*, gelijk ook in Brot 14 Brynhild bij het ontwaken in den nacht zegt:

Hvetið mik eða letið mik
— *harmr er unninn* —
sorg at segia
eða svá láta.

Deze strofe schijnt in nuce het gehele slotstuk van de Skamma te bevatten; ook hier zegt de heldin in haar stervensuur de reden van haar tragisch besluit en knoopt daar een voorspelling aan vast. De rhetorisch aandoende aanhef *hvetið mik eða letið mik* wordt ernst in de Skamma, waar Gunnarr inderdaad beproeft Brynhild van haar besluit terug te brengen, maar zij weert alle smeekbeden af, want *léta mann sik letia langrar gongo* (str. 43).

Ook str. 17 der Skamma is uit stukken van Brot-strofen samengesteld; men vergelijkte:

¹⁷⁾ In de skaldiek komt het alleen voor bij Þorleikr fagri in str. 6 van zijn gedicht op Sveinn Ulfsson van 1051 (*Skj.* I, A 398, B 366); hier beduidt *heiptgjarn* „strijdlustig”, in de Edda echter „wraakgierig”.

Sg. 17 <i>Eino því Hogni</i> <i>annsvor veitti:</i> <i>samir eigi okkr</i> <i>slíkt at vinna,</i> <i>sverði rofna</i> <i>svarna eiða,</i> <i>eiða svarna,</i> <i>unnar tryggðir.</i>	Brot 7 ¹⁻² <i>Einn því Hogni</i> <i>andsvor veitti</i> (Gðr. II, 27 <i>samir eigi mér</i>)
	Brot 21 ⁻⁴ (<i>mér hefir Sigurðr</i>) <i>selda eiða,</i> <i>eiða selda,</i> <i>alla logna.</i> (Gðr. II, 20 <i>tryggðir vinna</i>)

Opmerkelijk is in deze twee strofen de emfatische herhaling van een versregel met omstelling der woordvolgorde; dit stijlmiddel komt in de Edda-poëzie wel meer voor, zij het ook zeer sporadisch en in hoofdzaak in jongere gedichten¹⁸⁾, verbonden met omzetting der woorden zijn Brot en Skamma de éénige voorbeelden in de Edda, terwijl het daarbuiten slechts in de „Eddica minora” voorkomt¹⁹⁾. Verder herinnert str. 17 der Skamma ook nog aan Brot door de woorden *sverði rofna*, daar Brot 16 de Gjúkungun eveneens *eiðrofa* genoemd worden.

Het beroemde motief van het zwaard dat Sigurd in den bruidsnacht tussen zich en Brynhild in legt, wordt in str. 4 der Skamma genoemd, terwijl deze dichter het nogmaals te pas brengt, wanneer Brynhild den brandstapel bestijgt. De dichter heeft dezen trek reeds in str. 19 van Brot kunnen leren kennen, hoewel hij in woordenkeus geheel van deze plaats afwijkt. Daarentegen zijn er enkele andere gevallen waarin de gelijkheid van uitdrukking opvalt. Zo staat Sg. 24 *sofnoð var í sæingo* gezegd van Guðrún in den nacht, waarin Sigurd vermoord wordt, terwijl wij Brot 12 lezen *sofnoðo allir er í sæing kvómo*

¹⁸⁾ Zie de opgave bij Detter-Heinzel in hun *Edda*-uitgave II, blz. 275.

¹⁹⁾ Zie Heusler-Ranisch, *Eddica minora*, blz. 5 *Het Hunnenslaglied*, str. 12 en blz. 54 in *Hildebrands doodslied*, str. 5. Opgave der plaatsen waar herhaling zonder omzetting voorkomt zie Detter-Heinzel II, blz. 275.

gezegd van Gunnarrs mannen na den moordnacht. De regel *þogðo allir* vinden wij zowel Sg. 50 als Brot 15; met betrekking tot het ophitsen van Brynhild gebruikt Sg. 10 de uitdrukking *af þeim heiptom hvétiaz* en Brot 3 *heiptar hvattan*. Eindelijk kennen beide als enige Edda-liederen den term *fulltrúi*, in Sg. 14 van Høgni. in Brot 2 van Sigurd gebruikt.

Wij mogen uit deze voorbeelden besluiten, dat de dichter van de Skamma het langere gedicht gekend heeft en dan niet alleen het slotstuk, dat ons door het toeval bewaard is, maar het lied in zijn geheel; als wij dit ook konden raadplegen, zouden de overeenstemmingen zeker aanmerkelijk groter blijken te zijn ²⁰). Toch bestaat er tussen beide gedichten een groot onderscheid in de behandeling der stof. Als punten van overeenstemming zijn te noemen: 1. Brynhild hitst Gunnarr tot den moord op en deze wendt zich daarop tot Høgni om raad; 2. Guthorm verricht de daad; 3. Nadat de moord geschied is, lacht Brynhild en houdt zij een monoloog. De verschillen die daartegenover staan zijn de volgende: 1. Høgni houdt zich in de Meiri (zoals wij het gedicht waarvan Brot een fragment is, mogen noemen) afzijdig, maar verklaart zich in de Skamma tegen het moordplan; 2. In de Meiri is een toverdrank nodig om Guthorm tot de daad te bewegen; in de Skamma is het voldoende, dat hij niet aan de eden tussen Sigurd en de Gjúkungen deelgenomen heeft; 3. In de Meiri geschiedt de dood buiten, in de Skamma wordt Sigurd in bed vermoord; 4. Brynhild geeft in de Meiri de verklaring van haar handeling in een nachtelijk gesprek met Gunnarr, daarentegen houdt zij in de Skamma haar monoloog in het openbaar; 5. In de Meiri erkent Brynhild, dat Sigurd de trouw aan Gunnarr niet gebroken heeft, maar zij dreef hem in den

²⁰) Brot telt slechts 19 strofen; het hele lied dat langer was dan het korte moet dus meer dan 70 strofen hebben geteld; wij bezitten van de *Meiri* dus ten hoogste een vierde gedeelte. Bij gelijke verdeling van de parallellen zouden dus viermaal meer gevallen dan de hier genoemde vast te stellen zijn.

dood, omdat zij hem aan Guðrún misgunde; in de Skamma bekennt zij dat liefde voor den held de reden van haar besluit geweest is.

Wanneer wij aannemen, dat de dichter van het Korte Sigurdlied zijn gedicht gemaakt heeft naast een reeds bestaand en langer gedicht ²¹⁾, dan moeten de punten, waarin het van zijn voorganger afwijkt, ons een aanwijzing kunnen geven betreffende datgene wat hij met zijn werk gewild heeft; wij zullen hierop dus later moeten terugkomen (zie § 27).

13. De lijst der gedichten waaraan het Korte Sigurdlied herinneringen toont, is reeds opmerkelijk lang; zij is hiermede nog allerm minst volledig. Begrijpelijkerwijs kende deze dichter ook de liederen die van Sigurds jeugd vertellen, maar daar de hierin behandelde stof grotendeels buiten zijn thema lag, bestond er niet veel aanleiding voor directe navolging. Het meest is dit te verwachten in het begin van de Skamma, waarin de voor-geschiedenis kort behandeld wordt. Hier treft ons dan ook reeds in str. 1 een merkwaardig geval; de tweede regel *Uðlsungr ungi er vegit hafði* is overgenomen uit *Reginismál* str. 18 *Uðlsungr ungi ok vegit hafði*. Misschien heeft onze dichter uit dit lied ook de voorstelling der *ljótar nornir* gehaald, die met het heidens-Germaanse geloof niet te best in overeenstemming is; immers ook in de *ljóðahátt*-strofe 2 (en dus in de jongere bewerking van de stof der *Reginismál*) wordt de norne als *aumleg* aangeduid; dit woord keert nu weer terug in str. 69 der Skamma, waar Brynhild van haar tocht naar de onderwereld zegt, dat deze niet *aumleg* zijn zal. De omstandigheid, dat dit woord alléén op deze beide Eddaplaatsen voorkomt, kan enig gewicht aan deze overeenstemming geven, maar door het geheel

²¹⁾ De verhouding tussen beide liederen wordt evenzo opgevat door Sijmons, Ussing, F. Jónsson en Neckel, terwijl het omgekeerde wordt verdedigd door Heusler en Boer. Mocht de mening juist zijn dat de *Meiri* een jongere verbreding van een ouder gedicht zou zijn, dan zouden zich beide meningen met elkander later verenigen, maar hieromtrent bestaat geen zekerheid.

verschillende verband, waarin het beide malen gebruikt wordt, is de bewijskracht van dit argument niet groot. Mogelijk was de kenning *Yngva konr* in Rm. 14 het voorbeeld voor de minder gelukkige omschrijving *Freys vinr* in Sg. str. 24, daar beide van Sigurd gezegd worden.

Aan de *Fáfnismál* herinnert maar één versregel in de *Skamma*, maar deze is dan ook volkomen bewijskrachtig voor den samenhang der beide gedichten. Sg. 21 zegt *stóð til hiarta hiörr Sigurðar* en gebruikt dus dezelfde wending als de eerste strofe der *Fáfnismál*: *stöndomk til hiarta hiörr*.

De *Sigrdrífumál* biedt nog geringere kansen, dat het door den dichter der *Skamma* zou zijn geraadpleegd. Toch zou ik dit wel willen afleiden uit str. 12, waarin *Brynhild* zegt *skalat úlf ala ungan lengi*; dit schijnt mij toe, geschreven te zijn onder den indruk van de spreuk, die Sd. 35 geformuleerd is als *úlf er í ungom syni*. Daarentegen ken ik weer minder betekenis toe aan de overeenstemming van Sg. 45 *morgom manni at móðtrega* en Sd. 30 *morgom at móðtrega*, al zijn dit ook de twee enige *Edda*-plaatsen waar deze uitdrukking voorkomt ²²⁾.

14. De *Helreið Brynhildar* heeft tot thema de zelfverdediging van *Brynhild* die zij uitspreekt tegen een reuzin die zij op haar weg naar het dodenrijk tegenkomt. De inhoud van het gedicht vertoont dus zoveel gelijkenis met dien van de *Skamma*, dat men samenhang tussen beide mag aannemen. Dit is dan ook algemeen geschied; de meningen gaan echter weer uiteen ten aanzien van de vraag, welk van beide het oudste gedicht is. Van belang is allereerst str. 41 van het Korte *Sigurd*-lied, waar wij lezen:

*at þeygi skal
þunngæð kona
annarrar ver
aldri leiða.*

²²⁾ Het woord *móðtregi* maar dan zonder de stafrijmbinding met *morgom* komt alleen nog voor in str. 4 van *Skírnismál*.

Dit herinnert duidelijk aan de eerste strofe van de Helreið, waar ook tegen Brynhild gezegd wordt *heldr en vitia vers annarrar*. De verdeling der woorden in verband met de plaats van het stafrijm is in de Skamma ongetwijfeld gelukkiger dan in het andere gedicht, zodat met deze parallel de vraag niet beslist wordt. Dit is evenmin het geval met de beide plaatsen, waarin gezegd wordt dat Brynhild tot rampspoed geboren werd, want al is de gedachte eigenaardig genoeg om een samenhang aan-nemelijk te achten, de woordkeus in Sg. 45 en Hlr. 4 loopt zozeer uiteen²³⁾, dat men niet met stelligheid zeggen kan, in welke richting de invloed gewerkt zal hebben.

Ik noem nog Hlr. 11, omdat deze strofe aan twee plaatsen in de Skamma herinnert. De regel *einn þótti hann þá ǫllom betri* bespraken wij reeds in § 8, waar wij opmerkten, dat de formulering van str. 15 der Skamma nauwkeuriger overeenstemt met die van str. 10 der Guðrúnarhvöt. In dezelfde str. 11 van Hlr. lezen wij *fletiom stýrði*; in de betekenis van „woning” komt dit woord ook voor in Sg. 34 *ú fleti bróður*; en in beide gevallen is het een aanduiding van het huis, waarin Brynhild opgevoed werd. Het blijft dus onzeker, welk van beide gedichten het oudste geweest is; ik zou geneigd zijn aan Hlr. de prioriteit toe te kennen, al kan het verschil tussen het ontstaan van beide Edda-liederen slechts gering geweest zijn.

15. In haar voorspelling van de toekomst doet Brynhild ook enige aanduidingen op het huwelijk van Guðrún met Atli en op

²³⁾ Vgl. Sg 45 *hon æ borin óvilja til, mǫrgom manni at móðtrega* en Hlr 4 *þú vart, Brynhildr, heilli versto í heim borin*. Dat de Skamma de jongste der beide plaatsen is, leid ik daaruit af, dat zij ook overigens uit ontleende zegswijzen bestaat. Wij wezen reeds aan den parallel met Sd 30 en voegen daaraan nog toe dat *óvilja til* een zwakke variatie is van *móðtregi*. Waar wij reeds zo herhaaldelijk de Skamma als ontleener hebben leren kennen, mogen wij het aan-nemelijk achten, dat één strofe van dit lied herinneringen bevat aan twee andere gedichten, dan dat zij zelf de bron van twee jongere dichters zou geweest zijn. Daarover zie nog § 17.

de gevolgen die dit gehad heeft; daar deze verteld worden in de beide Atli-liederen, mogen wij verwachten dat de dichter daarvan gebruik gemaakt heeft. Van deze twee is de *Atlakviða* het oudste gedicht en de *Skamma* heeft dat zonder twijfel gekend. De regel in str. 16 *gott er at ráða Rínar málmi* is een bleke weerspiegeling van het beroemde vers in Akv. 27 *Rín skal ráða rógmálmi skatna*. Hetzelfde geldt ook van de woorden *yngra bróður, ófróðara* in Sg. 20, als wij die plaatsen naast *unga, ófróða* in Akv. 38; van belang is hier de jonge comparatiefvorm *yngr* in plaats van *æri*, waardoor het parallellisme nog te duidelijker is ²⁴). Opmerkelijk is ook de overeenstemming tussen *þrír á hestom þjóðkonungar* in Sg. 35 en *þriggia þjóðkonunga* in Akv. 43; allereerst is het woord *þjóðkonungr* een weinig gebruikte term in de Edda ²⁵), terwijl de verbinding met het telwoord „drie” alleen op deze twee plaatsen gevonden wordt.

Naast deze duidelijke gevallen van ontlening zijn als van minder gewicht te noemen, dat het adj. *kunnr* in de betekenis van „verstandig” alleen voorkomt in Sg. 54 en Akv. 1, dat de versregel *skatna mengi* gevonden wordt in Sg. 56 en Akv. 31 en dat het vers *seggr inn suðræni* staat zowel in Sg. 4 als in Akv. 2; in het eerste geval gezegd van Sigurd, in het tweede van *Knéfrøðr* ²⁶).

Met de *Atlamál* dat veel jonger is dan de *Atlakviða* vertoont het Korte Sigurdlied een aantal overeenstemmingen, die

²⁴) F. Jónsson dateert in *Aarhöger* 1912, blz. 21 het ontstaan van den vorm *yngr* vóór de 11de eeuw, omdat hij ouder dan de *Skamma* moet zijn; ik acht dit gedicht aanmerkelijk later dan het midden der 11de eeuw, zie daarover nog § 30.

²⁵) Het komt verder alleen nog voor in Hm 4 en in Grp 1, welke laatste plaats natuurlijk als de allerjongste niet in aanmerking komt.

²⁶) *suðrænir* komt ook in andere gedichten voor, zooals Gðr II, 14, Vkv 1, III I, 16 en II, 45; wij komen in § 29 op dit woord nog terug.

reeds door Zetterholm behandeld zijn²⁷⁾; een deel daarvan wordt niet uitsluitend in deze twee gedichten gevonden, maar komt ook elders voor. Het adj. *fullvegit* staat zowel in Sg. 33 als in Am. 53, maar op beide plaatsen in ander verband; *nøkkviðr* gezegd van een getrokken zwaard, staat alleen Sg. 4 en Am. 49; ook de werkwoorden *hafna* en *æxla* hebben deze Eddaliederen gemeen. Overtuigend zijn deze voorbeelden dus niet.

16. Hiermede zijn de gevallen genoemd, waarin het Korte Sigurdlied aanraking vertoont met andere gedichten van den Nibelungencyclus. Ik voeg daaraan toe een korte bespreking van overeenstemmingen met liederen die de Helgi-sage behandelen. Van belang is hier eigenlijk alleen de *Helgakviða Hjörvarðssonar* en ook van dit gedicht blijft de ontlening beperkt tot de kleine groep der strofen 37—41, dus het gedeelte waarin de laatste samenspraak van Helgi en Sváva bericht wordt. Aandacht verdient allereerst de regel *brúðr, grátattu*, die Helgi tot zijn geliefde zegt in HHj. 41, want deze herinnert treffend aan Sigurds woorden tegen Guðrún *grátaðu Guðrún, svá grimmliga, brúðr frumunga* in Sg. 25. Ook de uitdrukking *ǫndo týna* is gemeen aan Sg. 60 en HHj. 37; zij is tot deze Eddaliederen beperkt en komt in de skaldiek alleen bij Ívarr Ingimundarson voor, die haar aan HHj. ontleend zal hebben²⁸⁾. De versregel *þorfgi væri* komt weliswaar in Sg. 35 en HHj. 39 voor en nergens elders in de Eddapoëzie; men kan echter eerder denken aan een algemene uitdrukking, omdat zij

²⁷⁾ Vgl. zijn boek *Atlamál*, blz. 101—104.

²⁸⁾ Vgl. str. 31 van zijn omstreeks 1140 gedichte *Sigurðarbolkr* (*Skj.* I, A 500, B 472). De mening van Neckel in zijn *Beiträge zur Eddaforschung*, blz. 426, dat Ívarr deze uitdrukking aan de *Skamma* zou hebben ontleend, zou van gewicht zijn voor de datering van dit gedicht, als zij juist was; maar daar hij in dezelfde strofe de kenning *oddviti* gebruikt, die ook voorkomt in str. 10 van HHj, ligt het voor de hand aan te nemen, dat hij ook vandaar de uitdrukking *ǫndo týna* ontleende.

ook in de skaldiek gevonden wordt²⁹⁾. Zo zijn de voorbeelden van beïnvloeding door de Helgipoëzie van weinig betekenis en voor de beoordeling van het Korte Sigurdlied behoeft men daarmee verder geen rekening te houden.

17. Dit overzicht heeft bevestigd wat reeds vroeger door andere onderzoekers vastgesteld is: de dichter van het Korte Sigurdlied heeft rijkelijk gebruik gemaakt van oudere gedichten. F. Jónsson noemde³⁰⁾ als zijn bronnen: *Reginismál*, *Sigrdrífumál*, *Brot*, de beide *Guðrún*-liederen, *Oddrúnargrátr*, *Hamðismál* en *Guðrúnarhvot* en voerde zelfs een paar parallellen met de *Völundarkviða*³¹⁾ en de *Völuspá*³²⁾ aan. Het spreekt vanzelf dat men over de waarde van menige parallel van mening verschillen kan. Maar de bedenkingen tegen elk individueel geval verliezen veel van haar betekenis tegenover het onomstotelijke feit dat de dichter een groot aantal uitdrukkingen, ja zelfs gehele versregels aan andere Edda-liederen ontleend heeft. Immers wanneer hij in een paar zekere gevallen den invloed van een ander gedicht blijkt te hebben ondergaan, waarom zou dit niet evenzeer gelden voor die overeenstemmingen, die op zichzelf beschouwd niet bewijskrachtig zijn?

Het probleem is niet of en van welke Edda-gedichten hij ontleend heeft, maar veeleer hoe het mogelijk is, dat een dichter zich zoveel uit oudere bronnen heeft kunnen toeëigenen, zonder zijn zelfstandigheid daarbij te verliezen. Het schijnt ons soms of hij zijn strofen als een mozaïek van vreemde versstukken ineengezet heeft. Als voorbeeld wil ik aanhalen str. 24 en 25.

²⁹⁾ In een strofe van *Skallagrímur* staat *þorfgi væri hingat* (*Skj.* I, A 30, B 27); aan de echtheid van deze lausavisa bestaat gerechtvaardigde twijfel; zij behoeft dus niet de oudste plaats te zijn waar de uitdrukking voorkomt.

³⁰⁾ In zijn literatuurgeschiedenis I, blz. 291 noot.

³¹⁾ *Sg 24 en hon vaknaði vilja firð* ∞ *Vkv 11 ok hann vaknaði vilja lauss.*

³²⁾ *Sg 6 ein sat hon úti* = *Vsp 28 ein sat hon úti.*

24. *Sofnoð var Guðrún*
í sæingo,
sorgalaus
hiá Sigurði
en hon vaknaði
vilja firð,
er hon Freys vinar
flaut í dreyra.

Uit het in de vorige paragrafen opgemerkte weten wij dat vs. 1—2 invloed van Brot 12 verraadt en dat vs. 5—6 gelijk is aan str. 11 der Vǫlundarkviða, waar alleen *vilialauss* staat voor *vilja firð*; maar de dichter der Skamma heeft dan ook zijn *vilja firð* in vs. 3 gevarieerd door *sorgalaus*. In vs. 8 is *flaut í dreyra* overgenomen uit Hm. 7. Wat blijft er dus aan eigen werk van den dichter over? Behalve de onbetekenende woorden *hiá Sigurði* in vs. 4, alleen *er hon Freys vinar* in vs. 7; hier gebruikt de dichter echter een kenning waarin een held als godenvriend aangeduid wordt; dit is het enige in de ganse Oudnoorse poëzie bekende geval van een dergelijke omschrijving³³); wel vinden wij omgekeerd dat een god de vriend of beschermer der mensen is, zoals Thor heet *verliða vinr* in de Hymiskviða str. 11. Zelfs een zo jong gedicht³⁴) houdt zich aan het oude gebruik, zoals dat blijkt uit de kenning *ýta sinnir*, die Eilífr Goðrúnarson in zijn Pórsdrápa gebruikt³⁵). Behalve een gemankeerde kenning is de strofe dus geheel uit brokstukken van andere gedichten opgebouwd.

str. 25. *Svá sló hon sváran*
sínar hendr
at rammhugaðr
reis upp við beð

³³) Zie R. Meissner, *Die Kenningar der Skalden*, blz. 362.

³⁴) Reichardt *PBB* 57 (1933) blz. 130—156 plaatst het gedicht tussen 1220 en 1230.

³⁵) Zie *Skj.* I, A 150, B 141.

*Grátaðu, Guðrín,
svá grimmlega,
brúðr frumunga:
þér bræðr lífa.*

Aan ontleningen hebben wij reeds vastgesteld: vs. 1—2 is een weerslag op de aanhefstrofe van het eerste Guðrúnlied; de formule *grátaðu . . . brúðr* stamt uit de Helgakviða Hjörvarðssonar en vs. 8 verraadt waarschijnlijk een herinnering aan het Hamðirlied. Wanneer de dichter de ontleende formule *grátaðu brúðr* aanvult tot 3 regels, dan doet hij dit door den naam van *Guðrín*, door de bepaling *svá grimmlega* en door het epitheton *frumunga*. Dit laatste is een lievelingswoord van den dichter, dat hij ook reeds in str. 4 en 6 gebruikt heeft; wij komen daarop in § 21 terug. De verbinding van de begrippen *gráta* en *grimmr* ligt voor de hand; in de Edda staat zij nog in str. 77 der Am. en str. 45 van HHII. Zo is alleen regel 3—4 het volledige eigendom van den dichter en het is daarom te opmerkelijker, dat zij door de plaatsing van de woorden *reis upp* metrisch zwak is; veel beter is daarentegen str. 42 van de Skamma met de woorden *upp reis Gunnarr*, die herinnert aan het vers *upp reis Óðinn* in str. 2 van Baldrs draumar³⁶⁾. *Rammhugaðr* komt alleen in de Skamma voor, maar het type der samenstelling beantwoordt aan het woord *harðhugaðr*, dat in twee door onzen dichter gebruikte Edda-liederen van Guðrún gezegd wordt, nl. Gðr. I str. 5 en 11 en Ghv. str. 1; de laatste plaats is niet oninteressant, omdat in de verzen *harðhugoð hvatte at vígi grimmom orðom Guðrún* niet alleen ook het woord *grimmr* van onze strofe 25 voorkomt, maar tevens omdat dit vers door de

³⁶⁾ Verder staat *risa upp* nog Vkv 39¹ en Am 51², waar ook het bijwoord de heffing draagt; de regel *reis hann upp þaðan* in Rp 5 heeft ook *upp* als heffing, maar vertoont daartegenover de onregelmatigheid, dat de alliteratielettergreep *reis* in den „optact” staat.

Skamma in str. 10 nagevolgd is (zie § 8). Wat blijft er dan aan oorspronkelijks voor den dichter over?

Het zou niet moeilijk zijn om aan tal van andere strofen dezelfde afhankelijkheid aan te tonen; in de ene meer dan in de andere blijkt de dichter gebruik gemaakt te hebben van oudere gedichten en zijn citaten, soms op niet al te gelukkige wijze, uit eigen taalmateriaal te hebben aangevuld.

18. Ook zijn taalbehandeling geeft aanleiding tot opmerkingen die het karakter van zijn kunst kunnen belichten. Het blijkt dat hij telkens weer in herhalingen vervalt; de reden daarvoor kan zijn een zekere armoede van taal, maar ook een voorliefde voor een bepaald woord, dat hij, eenmaal gebruikt, niet gemakkelijk loslaat.

Versregels en uitdrukkingen die verspreid over het gehele gedicht meer dan eenmaal voorkomen, zijn de volgende:

<i>nam han sér Høgna heita at rúnum</i>	str. 14 en 44
<i>eino Því Høgni annsvor veitti</i>	str. 17 en 45, vgl. <i>allir senn annsvor veitto</i> str. 50
<i>ek veit gǫrla</i>	str. 19 en 27 vgl. <i>sjálfir veitstu gǫrla</i> str. 34
<i>borin Buðla</i>	str. 15 en 56
<i>væri sæmri (sæmst)</i>	str. 13 en 61
<i>Sigurðr svelta</i>	str. 6, 11 en 65

Naast deze herhalingen³⁷⁾ wil ik wijzen op de voorkeur die de dichter voor bepaalde woorden aan den dag legt:

<i>tryggðir</i>	str. 1, 17 en 20
<i>meiðmar</i>	str. 2, 15, 38 en 46
<i>í sinni</i>	str. 3, 12 en 64
<i>húnski</i> (epitheton van Sigurd)	str. 4, 8, 18, 66 en 67
<i>grand</i>	str. 5 en 28

³⁷⁾ Men zou nog kunnen toevoegen *sofa lífi* in str. 11 en 60, maar hier is dit door Bugge geëmendeerd tot *sona lífi*.

<i>ript (valarípt)</i>	str. 8 en 66
<i>líta</i> (voor „verliezen”)	str. 10, 15 en 53 (vgl. str. 71)
<i>týna</i>	str. 15, 51, 60 en 62
<i>firra</i>	str. 13 en 26
<i>hné</i>	str. 23 en 48
<i>reis upp</i>	str. 25 en 42
<i>um sǫk</i>	str. 37, 51 en 62
<i>ýmiss</i>	str. 14, 40 en 42

Dergelijke herhalingen vallen sterker op, indien zij kort na elkander voorkomen; bij gelijke versregels kan men denken aan een opzettelijke emfase, bijv.:

<i>Uðlsungr ungi er vegit hafði</i>	∞	<i>Uðlsungr ungi ok vega</i>
str. 1		<i>kunni</i> ³⁸⁾ in str. 3
<i>sér at armi</i> str. 4	∞	<i>mér á armi</i> str. 6
<i>svá sló hón sváran sínar hendr</i>	∞	<i>svá sló hón sváran sinni</i>
str. 25		<i>hendi</i> str. 29
<i>léta mann sik letia langrar gǫngu</i>	∞	<i>letia maðr hána langrar</i>
str. 43		<i>gǫngu</i> str. 45
<i>hugði at ráðom</i> str. 48	∞	<i>hugðo at ráðom</i> str. 50
<i>brenni mér inn húnska á hlið aðra</i>	∞	<i>brenni inom húnska á hlið</i>
str. 66		<i>aðra</i> str. 67

³⁸⁾ De woorden *er vega kunni* zijn verschillend verklaard, en wel „die vechten kende” en „die de wegen kende”. Zij die het laatste aannemen, zoals Heusler, *Lieder der Lücke*, blz. 12, Boer, *Edda*-uitgave II, blz. 247, F. Jónsson, *Aarbøger* 11, blz. 64 vlgg, (vgl. nog Lehmgrübner, *Die Erweckung der Walküre*, blz. 22) zien in deze woorden een toespeling op een eerste bezoek bij Brynhild, te vergelijken met het wekken der walkure Sigrdrifa. Reeds E. A. Kock heeft in zijn *Notationes Norrænae* § 42 gewezen op de woorden *er vega þorði* in str. 17 van het Hrókslied (*Eddica Minora*, blz. 47). Vgl. verder nog *þars vega þuriti* bij Gisl Illugason (*Skj.* I, A 444, B 413, str. 20). Uit de techniek van den dichter der *Skamma* blijkt echter overtuigend, dat het woord *vega* in str. 3 dezelfde betekenis moet hebben als in str. 1 en dat de woorden *er vega kunni* dus niet anders kunnen zijn dan een aanduiding van Sigurds dapperheid. Van een „Vorverlobung” blijkt in dit gedicht niets; zij zou ook volkomen in strijd zijn met de voorstelling van str. 34 vlgg.

Naast zulk een herhaling van versregels staat ook een opvallend vaak gebruik van enkele woorden:

<i>frumungr</i>	str. 4, 6 en 25
<i>óbilgjarn</i>	str. 21 en 22
<i>þjóðkonungr</i>	str. 35 en 39
<i>engi hlut</i>	str. 36 en 39
<i>hvørfun : hverfan</i>	str. 37 en 40
<i>morðfǫr</i>	str. 40 en 44
<i>soltnar salkonar</i>	str. 47 en 50
<i>borg</i> (voor „brandstapel”)	str. 65 en 66

In gevallen als deze laatste krijgt men den indruk, dat de dichter niet over zo rijken taalschat beschikt, dat hij zijn gedachten gemakkelijk variëren kan, of althans dat hij gemakkelijk gevangen raakt door een eenmaal gebruikt woord. Deze indruk wordt nog versterkt daardoor, dat hij zelfs enkele malen in dezelfde strofe een woord herhaalt, zooals in

str. 8	<i>gengr</i> en <i>ganga</i>
str. 18	<i>á moldo</i>
str. 23	<i>hné</i>
str. 44	<i>meini</i> en <i>mein</i> , zelfs ook <i>þǫrf</i> en <i>þarfar</i>
str. 65	<i>bænar</i> en <i>bæn</i>
str. 69	<i>þeygi</i> .

19. De opmerking, dat de dichter moeite heeft met het vormen van zijn gedachten, blijkt nog uit twee andere eigenaardigheden, die beide daarvan het gevolg zijn, dat hij door een zekere breedsprakigheid de strofe tracht te vullen. Dit doet hij allereerst door rijkelijk gebruik te maken van de variatie van woorden en versregels, zoals de volgende opsomming aantoonst:

str. 1	<i>tók við tryggðom</i> ∞ <i>seldoz eiða</i>
str. 3	<i>biðia fóro</i> ∞ <i>reið í sinni</i>

- str. 4 *né hann kono kyssa gærði* ∽ *né hefja sér at armi*
 str. 5 *hon sér at lífi lóst ne vissi* ∽ *ok at aldralagi ekki*
grand ∽ *vamm*
 str. 8 *ganga á beð* ∽ *hana sveiþr í rípti*
 str. 11 *nema þú Sigurð svelta látir* ∽ *ok iþfurr ǫðrom æðri*
verðir
 str. 13 *hvat hánom væri vinna sæmst* ∽ *eða hánom væri vinna*
betst
allz sik Uþlung vissi firðan ∽ *ok at Sigurð sǫknuð*
mikinn
 str. 15 *ein er mér Brynhildr ǫllom betri* ∽ *hon er bragr*
kvenna
 str. 16 *gott er at ráða Rínar málmi* ∽ *ok unandi auði stýra* ∽
ok sitiandi sælo nióta
 str. 17 *eiða svarna* ∽ *unnar tryggðir* vgl. nog str. 20
 str. 18 *meðan fiórír vér fólki ráðom* ∽ *ok sá inn húnski*
herbaldr lifir
vitoma vit á moldo menn in sælli ∽ *né in mætri mægd*
á moldo
 str. 24 *sorgalaus* ∽ *vilia firð*
 str. 29 *at kvóðo við kálkar í vá* ∽ *ok gullo við gæss í túni*
 str. 32 *at fyr augom þér Atla hiǫggim* ∽ *sæir bræðr þínom*
blóðug sár ∽ *undir dreyrgar*
 str. 33 *hann mun ykkar ǫnd síðari* ∽ *ok æ bera afl it meira*
 str. 39 *varat hann í augo yðr um líkr* ∽ *né á engi hlut at*
álitom
 str. 36 *at hvárki léts hǫfn um deila* ∽ *gull né iarðir* ∽
ok engi hlut auðins féar
þá er mér ióðungri eigo seldi ∽ *ok mér ióðungri aura*
talði
 str. 38 *lék mér meirr í mun meidmar þiggja burar Sigmundar*
 ∽ *né ek annars mannz aura vildak*
unna einom ∽ *né ýmissom*
 str. 42 *allir* ∽ *ok þó ýmsir*
 str. 43 *hratt af hálsi* ∽ *léta mann sik letia*

- str. 44 *seggi alla* ∽ *þína með mínom*
nú er þörf mikil ∽ *þá látom því þarfar ráða*
- str. 45 *óvilja til* ∽ *at móðtrega*
- str. 49 *er gull vili at mér þiggja* ∽ *ek gef hverri*
- str. 50 *þögðo allir* ∽ *hugðo at ráðom*
- str. 51 *trauðan* ∽ *torbænan*
- str. 56 *munat at vilja gefin* ∽ *hána mun Atli eiga ganga*
- str. 59 *þik mun Atli illo beita* ∽ *muntu í ormgarð lagiðr*
- str. 61 *ef henni gæfi góðra ráð* ∽ *eða ætti hón hug oss um líkan*

Onder deze lange rij van voorbeelden zijn er stellig enkele die ook anders kunnen worden opgevat. Immers soms zou men kunnen denken aan de epische variatie, die voor de Germaanse poëzie zo kenmerkend is en waarvan ook dit lied verschillende voorbeelden telt, bijv. in str. 22 *Gramr* ∽ *kynbirt éarn*, str. 32 *blóðog sár* ∽ *undir dreyr gar*, str. 38 *meiðmar* ∽ *bauga rauða*, str. 49 *bók ok blæio* ∽ *biartar váðir*, str. 51 *horskrýdd kona* ∽ *ung at aldri*, str. 60 *öndo týna* ∽ *sælo sinni* en str. 68 *málmr hringvaridr* ∽ *egghvast éarn*. Enkele der voorbeelden staan in strofen, die meer dan het normale aantal van vier regels tellen; sommige uitgevers hebben dan ook de naar hun oordeel overbodige verzen als interpolaties geschrapt. Daar echter de lengte der strofen in dit gedicht niet regelmatig vier pleegt te zijn, berust een dergelijke atethese eigenlijk op willekeur. Er blijven in elk geval zo talrijke voorbeelden van herhaling en variatie over, dat men dit stijlmiddel als typisch voor den dichter der Skamma mag aanvaarden.

Die neiging tot breedprakigheid komt ook uit in de voorkeur voor perifrastische constructies, die weliswaar ook elders in de Edda-poëzie voorkomen, maar bij hem toch opvallend talrijk zijn. Zo gebruikt hij graag omschrijvingen met *gøra* of *nema* in plaats van het enkele werkwoord vgl. *kyssa gørði* in str. 4 en *verða gørði* in str. 58, *nam at mælað* in str. 6, *nam hvetiað* in str. 10, *nam at heita* in str. 14 en 44.

Overbodig is ook de variatie *þat er væri eða vera hygði* in str. 5, die door de laatste toevoeging juist den indruk der gedachte verzwakt. Van denzelfden aard zijn regels als *réd til hefnda* in str. 22 en *heyra knátti* in str. 30.

Vage algemeenheden zijn verder uitdrukkingen als *slikt at vinna* in str. 17, *hvaðan vegir standa* in str. 19 en *hví gegnir nú* in str. 27. Zij wekken den indruk, dat de dichter niet de gave bezat om een strofe te bouwen, die in elk van zijn onderdelen noodzakelijk element voor de scherpe en treffende uitdrukking van zijn gedachte is. Eerder schijnt het dat hij een zin, die voor een helming stof voldoende zou geleverd hebben, heeft uitgewalst, totdat er een volledige strofe mee gevuld kon worden.

20. Het woordmateriaal van dezen dichter vertoont ook op zichzelf typische kenmerken. Het beweegt zich tussen wijde stilistische grenzen, enerzijds de hoog poëtische kenning, anderzijds een taalgebruik dat tot dat van het gewone proza afdaalt.

Er zijn in het Korte Sigurdlied maar zes, misschien zeven kenningen; de invloed der skaldische techniek is dus aanmerkelijk minder dan in andere jonge Edda-liederen, zoals het eerste Helgilied of de Hymiskviða. Een van deze hebben wij reeds als een ontleening aan een óuder Edda-lied leren kennen: *Rínar málmr* voor het Nibelungengoud in str. 16 stamt uit de *Atlakviða*. Betreffende *Freys vinr* in str. 24 merkten wij in § 9 reeds op, dat de kenning niet met het oude poëtische gebruik overeenstemt; wij wezen er in § 13 op, dat zij gevormd schijnt naar *Yngva konr* in Rm. 14, eveneens van Sigurd gezegd, welke weer samenhangt met de omschrijving *Yngva ættstafr* in HH. I, 55. *Herbaldr* in str. 18 is naar het type een zeer gewone kenning en de omschrijvingen met den naam van den god Baldr als grondwoord bleven ook na de kerstening vrijwel onverminderd in gebruik; dit is te verklaren eensdeels door den aard van dezen god, die enkele punten van aanraking met de Christus-figuur vertoonde, anderdeels omdat het woord *baldr* zelf in de

betekenis van „held” in gebruik was ³⁹⁾. De kenning *herbaldr* wordt in het begin der 12de eeuw nog eenmaal door een IJslandsen skald gebruikt ⁴⁰⁾.

De Skamma bevat twee vrouwenkenningen en wel in het stuk waarin Brynhild haar plan om zich van Gunnarr te scheiden uitspreekt. Het woord *menskogul* in str. 40 komt alleen hier voor; het type is echter in de skaldiek welbekend, sedert Kormákr de omschrijving *borða Skogul* gevormd had ⁴¹⁾ en zij bleef geliefd daar Gunnlaugr in zijn Merlinusspá nog *gull-Skogul* fabricceert ⁴²⁾. Het bepalend woord *men* gebruikt de dichter der Skamma ook voor zijn andere vrouwenkenning *menja mork* in str. 46; het collectivum *mork* als aanduiding van een vrouw is vreemd, ook al heeft Hallfrøðr daartoe reeds het voorbeeld gegeven ⁴³⁾; in de gehele skaldiek komt het dan ook nog maar één maal voor ⁴⁴⁾.

Er blijft nog over de gewoonlijk als corrupt beschouwde uitdrukking *hlunn blik hallar* in str. 69, waarin een omschrijving voor de Hellepoort moet verborgen liggen ⁴⁵⁾. Op deze woorden volgen in den tekst de woorden *hringi litkoð*, die al even duister

³⁹⁾ Zie mijn *Skaldenkenningen met mythologischen inhoud*, blz. 64—65.

⁴⁰⁾ En wel door Björn kreppendi in diens *Magnúsdrápa*, str. 4 (*Skj.* I, A 435, B 405).

⁴¹⁾ Zie *Skj.* I, A 90, B 83, als lausavisa 56 ten minste aan hem mag worden toegeschreven.

⁴²⁾ Zie *Skj.* II, A 12, B 13, str. 13.

⁴³⁾ *gjalfrsleygs mork* (hs: *gjalfrsteigs mork*) in de lausavisa 25 (*Skj.* I, A 172, B 163).

⁴⁴⁾ En wel *skála mork* in een strofe van Hallar-Steinn (*Skj.* I, A 553, B 535). Deze 12de-eeuwse dichter schijnt dit een fraaie kenning te vinden, want hij spreekt daarmee een vrouw aan, aan wie hij een gedicht opdraagt, dat naar zijn zeggen „bewerkt is met de schaaft der poëzie” (*óðar lokri skafna*).

⁴⁵⁾ Zou men mogen lezen *hlunnbord Heljar?* Dan zou *hlunnbord* kunnen betekenen: een op rollen lopende plank, een valdeur en men zou hierin een herinnering moeten zien aan de Middeleeuwse hamei.

zijn; geëemendeerd tot *hringa litkoð*⁴⁶⁾ zouden wij een kenning voor „held, vorst” hebben, die vergeleken kan worden met omschrijvingen als *hringserks lituðr*⁴⁷⁾. Het dunkt mij niet onwaarschijnlijk, dat de dichter der *Skamma* het treffende beeld van de Hellepoort, die den binnentredende op de hielen dreigt te vallen⁴⁸⁾, aan een oudere bron ontleend heeft; misschien vond hij haar in het Grote Sigurdlied, waarvan het bewaarde fragment juist afbreekt op de plaats, waar voor een dergelijke strofe plaats zou zijn.

21. De *Skamma* heeft een groot aantal woorden, die alleen in dit gedicht voorkomen, hetzij dat zij volstrekt *ἄπαξ λεγόμενα* zijn, hetzij dat zij overigens alleen in prozageschriften gevonden worden⁴⁹⁾. Tot deze laatste behoren woorden als *síga sáttmál* (str. 38), *brek* (str. 19), *jafnaðr* (str. 67), *hofn* (str. 36), *søknuðr* (str. 13); soms ook in het proza slechts met een andere betekenis,

⁴⁶⁾ Aldus Gering in zijn *Edda*-commentaar II, blz. 278.

⁴⁷⁾ Bij Arnórr jarlaskáld in str. 18 van zijn *Magnúsdrápa* (*Skj.* I, A 343, B 315). Zie verder Meissner, t.a.p., blz. 322.

⁴⁸⁾ G. Neckel, *Die Überlieferungen vom Gotte Balder*, blz. 168, noot 2. denkt aan een samenhang met de Babylonische Nergalsage.

⁴⁹⁾ De woorden, die uitsluitend in de *Skamma* voorkomen zijn de volgende: *frumungr* (str. 4), *sveip sínum hug* (str. 13), *søknuðr* (str. 13), *hergjarn*, *kynbirt* (str. 22), *rammhugaðr* (str. 25), *fjándgarðr* (str. 26), *verpa fjörvi* (str. 29), *ofprunginn* (str. 34), *fullgæddr* (str. 34), *ióðungr* (str. 36), *hvorfun*, *þjóðkunnr* (str. 37), *morðfqr* (str. 40), *þunungeð* (str. 41), *aldri leiða* (str. 41), *aptrborinn*, *krqng* (str. 45), *óhródugr* (str. 46), *salkona*, *gollbrynja*, *miðla* (str. 47), *hjørundaðr* (str. 48), *hroðit* (str. 49), *hqrskryðd* (str. 51), *torbænn* (str. 51), *versæl* (str. 56), *sára* (str. 57), *grýma* (str. 60), *óqrt* (str. 62), *óðaltorfa* (str. 62) *iafnrúmr* (str. 65), *valaript* (str. 66), *hringvariðr*, *egghvass* (str. 68), *litkuðr* (str. 69), *fóstrman* (str. 70), *málrúm* (str. 71). Alleen in prozabronnen bekend zijn: *óbilgiarn* (str. 21), *hofn* (str. 36), *sáttmál* (str. 38), *óvilí* (str. 45), *ráð bíta* (str. 64), *iafnaðr* (str. 66), *faðerni* (str. 70). Voor de datering der *Skamma* is het interessant dat wij ook in de Hymiskviða talrijke *ἄπαξ λεγόμενα* vinden, vgl. Reichardt, *PBB* 57, blz. 137.

zoals *faðerni* (str. 70), *óvili* (str. 45). Tot deze groep reken ik ook woorden als *morðfǫr* (str. 40), *valarípt* (str. 66), *fóstrman* (str. 70), *málrúm* (str. 71), *hvorfun* (str. 37) en *krǫng* (str. 45), ook al zijn zij toevallig niet overgeleverd. Er kan dan althans wel uit blijken, dat de dichter niet het gewone poëtische taal-materiaal gebruikte, maar zelfs woorden opnam, die in het geschreven proza zelden voorkwamen.

Van de overige woorden wil ik enkele groepen iets uitvoeriger behandelen.

a. De woorden met versterkend praefix: *frumungr* (str. 4, 6 en 25), *ióðungr* (str. 36), *kynbirt* (str. 22), *fullgædd* (str. 34), *iafnlangr* (str. 14), *þjóðkunr* (str. 37), alle uitsluitend in dit gedicht voorkomend, en *eljunfrækn* (str. 1), dat nog eenmaal door den jarl Rognvaldr gebruikt is⁵⁰). Een zo groot aantal van dergelijke woorden, die nog bovendien door den dichter opzettelijk schijnen gemaakt te zijn, wijst op het emfatische karakter van zijn stijl; hij wil de kleuren sterk aanzetten en schijnt te vrezen voor te geringe werking van zijn gedicht. Kenschetsend is het feit dat een versterking van *ungr* niet minder dan vijfmaal voorkomt⁵¹), terwijl daarnaast het adjectief *ungr* zonder versterking nog achtmaal gebruikt wordt. Reeds in de eerste vier strofen ontmoeten wij *Uǫlsungr ungi* (2 maal), *Guðrúno ungo*, *Sigurðr ungi*, *mey frumunga*. Het is den dichter er om te doen om door het beschrijven van de jeugd der helden een gevoel van deernis voor hun tragisch lot op te wekken. Ook als Sigurd reeds lang gehuwd is, wordt hij nog *mǫg frumungan* (str. 6) genoemd en op het ogenblik dat Brynhild een eind aan haar leven maakt, verzuimt de dichter niet haar als *mey at aldri* (str. 50) voor te stellen.

b. Poëtische epitheta: *hjórunduð* (str. 48), *hringvariðr*,

⁵⁰) In de lausavísa 17, die in 1152 gedicht zou zijn (*Skj.* I, A 509, B 483).

⁵¹) *ióðungr* nl. tweemaal in str. 26.

egghvass (str. 68), *hǫrskrýdd* (str. 51). Van deze verdient vooral het laatste aandacht, daar het samengesteld is met het werkwoord *skrýða*, dat tot het zeer jonge taalimport behoort; het komt het eerst bij Rognvaldr voor ⁵²⁾ en bij voorkeur in gedichten van Christelijken inhoud ⁵³⁾. Het simplex *skrúð* is uit het Engelse *scrúd* overgenomen. Dit jonge compositum zal dus door den dichter zelf gemaakt zijn; dit acht ik ook voor *hǫrundaðr* waarschijnlijk, terwijl *hringvariðr*, ofschoon een *únað*, zich aansluit aan andere met *-variðr* samengestelde woorden ⁵⁴⁾.

c. *rammhugaðr* (str. 25) behoort tot de groep van woorden die met het deelwoord *hugaðr* zijn samengesteld. In de Edda worden daarmede bij voorkeur epitheta voor Guðrún gevormd, nl. *harðhugaðr* in Gðr. I, 5 en 11 en Ghv. 1 en *stórhugaðr* in Am. 76. Hiermede is duidelijk in welken kring van gedichten de Skamma thuishoort en daaruit blijkt tevens hoe zeer de liederen van deze groep in onderling verband met elkander staan.

d. Composita met *-gjarn*. Alleen in de Skamma komen voor *hergjarn* (str. 22), *óbilgjarn* (str. 21—22), terwijl *heiptgjarn* (str. 31) aan Brot 11 ontleend is. Het tweede woord vinden wij in den versregel *dælt var at eggja óbilgiarnan*, die herinnert aan een spreekwoord in de Grettissaga c. 14: *illt er at eggja óbilgjarnan*. Gewoonlijk neemt men aan, dat de dichter hier een gangbaar spreekwoord aangehaald (en gevarieerd) heeft, maar als wij bedenken, dat de Grettissaga eerst op het eind van de 13de eeuw op schrift gesteld werd, dan lijkt het niet uitgesloten, dat zij juist aan het korte Sigurdlied ontleend heeft. Over het algemeen behoren de samenstellingen met *-gjarn* thuis in de jongere poëzie; zo vinden wij ze in de Edda in Hymiskviða,

⁵²⁾ In lausavisa 6 (*Skj.* I, A 506, B 480).

⁵³⁾ Zie de plaatsen in F. Jónsson's *Lexicon Poeticum*, blz. 514.

⁵⁴⁾ *baugvariðr* HH II, str. 35, *gullvariðr* in HH II, str. 45, *fagrvariðr* Vkv str. 39 e.a.

Prymskviða, eerste Helgilied, Helreið en tweede Guðrúnlied en daarvóór alleen een enkel maal in Völuspá en Völundarkviða ⁵⁵).

22. Wij komen tot de conclusie dat de dichter van het Korte Sigurdlied er naar gestreefd heeft zijn taal door nieuwgekozen termen een bijzonder karakter te geven. Dit steekt vreemd af tegen de taalarmoede, waarvan wij boven in § 18 voorbeelden hebben aangehaald; maar het staat er geenszins mede in strijd. Immers een zwak talent kan wel veel moeite doen om oorspronkelijk te schijnen, toch zal telkens door onverwachte inzinkingen blijken, dat hij in zijn taalbehandeling geforceerd is. Zo smeedt onze dichter nieuwe dichterlijke termen om een volgend oogenblik naar een alledaags prozawoord te grijpen. Wij zien dat aardig in str. 45, waar hij eerst *aptrborinn* gebruikt, kennelijk als opzettelijke variatie van het gewone *endrborinn*, en waar het woord *óvili* in een eigen betekenis „smart” voorkomt, maar waarin daarnaast het adj. *kröng*, dat tot de zeer gemeenzame taal schijnt behoord te hebben ⁵⁶), vreemd afsteekt. De opzettelijke taalbehandeling blijkt ook uit het afwijkende gebruik dat hij van sommige woorden maakt; wel moeten wij rekening houden met onze uit den aard der zaak onvolledige kennis van de Oudnoorse taal, maar de overgeleverde literatuur in proza en poëzie is toch zo omvangrijk, dat men daaruit wel gevolgtrekkingen maken mag. *Sveip sínum hug* (str. 12) voor „hij hulde zich in overpeinzingen” is een gelukkig gekozen beeld voor den pijnlijken tweestrijd, waarin Gunnarr door Brynhilds bedreiging gebracht is. Ook *verpa fjörvi* (str. 29) voor „het leven verliezen” is drastisch uitgedrukt; de dichter gebruikte het, omdat hij daardoor een gelukkige formulering geven kon aan het vers *kona varp öndo en konungr fjörvi*. Een ander voorbeeld van

⁵⁵) Zie H. M. Heinrichs, *Stilbedeutung des Adjektivs im eddischen Heldenlied*, blz. 89. — Ook de oudere skalden gebruikten dit woordtype zelden met uitzondering van Ynglingatal.

⁵⁶) Zie Gering in zijn *Edda-commentaar* II, blz. 265.

een zeugma, waarbij het werkwoord in een der zinnen wat scheefgetrokken is, zijn de regels in str. 33

*hann mun ykkar
 ɔnd síðari
 ok æ bera
 afl it meira;*

hierin is *ɔnd bera* waarschijnlijk aanvaard wegens het verband met *afl.* ⁵⁷⁾.

Een strofe als 47 geeft een duidelijk beeld van zijn taalbehandeling:

*Leit hon um alla
 eigo sína,
 soltnar þýjar
 ok salkonor;
 gullbrynio smó
 — vara gott í hug —
 áðr sik miðlaði
 mækis eggjom.*

Op het punt om zich van het leven te beroven ziet Brynhild de om haar heen liggende dienaressen aan, die zij voor den brandstapel heeft laten doden; de dichter begint met: „zij zag haar ganse bezit” en gebruikt daarbij een abstractum in de plaats van wat hij in den volgenden regel nauwkeuriger omschrijven zal; het woord *eiga* is een typisch proza-woord, dat nergens in de skaldiek voorkomt en in de Edda slechts éénmaal in Lokasenna str. 65, waar het de eigenlijke betekenis „eigendom, bezitting” heeft. Het woord *salkona* is een term, dien wij alleen kennen uit de Skamma; misschien heeft de dichter het gemaakt om een stafrijm met *soltnar* te krijgen; dit laatste nu is een lievelingswoord, dat hij in de speciale betekenis „sterven” ge-

⁵⁷⁾ Hierbij ga ik ervan uit, dat S. Bugge *vera* van het handschrift terecht in *bera* veranderd heeft, zie Gering, *Edda*-commentaar II, blz. 259.

bruikt, waarover wij in § 29 nader zullen spreken. De regel *gollbrynio smó* bevat een *ǣpaξ* (*gollbrynio*) en het werkwoord *smjúga* in de betekenis van „aantrekken” (van een nauwsluitend gewaad gezegd); het komt alleen nog voor in str. 16 der *Hamðismál*. Dat dit gedicht hem hier tot voorbeeld strekt, blijkt uit den laatsten regel *mækis eggjom*, die daar in str. 15 staat. Om deze twee ontleende termen in zijn strofe te pas te brengen, vult hij den vijfden regel aan met het slappe tussenzinnetje *vara gott í hug* (wel het zwakste dat men van de zichzelf dodende Brynhild zeggen kan) en hij zoekt voor den laatsten regel een allitererend woord *miðla*, dat hij aanwendt in een betekenis, die het Oudnoors niet kent. Immers het is gewoonlijk „uitdelen, aan iemand iets afstaan” (vgl. *golls miðlendr* in Akv. 37) of „bemiddelen”; de dichter gebruikt het als „midden door delen”, waardoor hij een uitdrukking gebruikt, die door haar schromelijke overdrijving een barokken indruk maakt⁵⁸⁾. Zo bevestigt deze strofe onzen indruk van de taalbehandeling in dit Edda-gedicht: ontlening aan andere liederen, schepping van nieuwe dichterlijke termen, gebruik van woorden uit de proza-taal en eigenmachtige verandering in de betekenis der woorden.

23. Wij noemden dezen dichter reeds een kunstenaar met een zwak talent. Het verwondert ons daarom ook niet, dat men in zijn werk verschillende plaatsen heeft aangewezen, die in metrisch opzicht bedenkelijk zijn. Reeds G. Neckel heeft de opmerkzaamheid gevestigd op de talrijke voorbeelden, waarin hij met zijn zinsbouw de grens der „langzeilen” overschrijdt en daaruit afgeleid dat hij tot de allerjongste Edda-dichters behoort moet hebben⁵⁹⁾. De bouw van zijn strofen is zo onregelmatig als in nauwelijks een ander gedicht; naast strofen van 2

⁵⁸⁾ De vertaling „doorboren” is natuurlijk een middel om een redelijken uitleg aan dit vreemde woordgebruik te geven. De moderne Skandinavische talen kennen ook alleen de betekenissen „delen met iemand” en „bemiddelen”. Zie ook nog § 29.

⁵⁹⁾ *Beiträge zur Eddaforschung*, blz. 274—278.

en 3 „langzeilen” vinden wij andere van 6 en zelfs 7; van de 71 zijn er 49 regelmatige vierregelige strofen. Hierin „verbetering” te brengen door uit te lichten wat men voor geïnterpoleerd houdt, leidt tot een gewelddadig en onverantwoord ingrijpen in den tekst, ook al lijkt het hier en daar gemakkelijk een doublet of een „inquit”-formule te schrappen. Wij hebben het gedicht te nemen, zoals het ons in het handschrift overgeleverd is.

De dichter bekommert zich weinig om de natuurlijke structuur van een strofe. Terwijl hij aan den enen kant de grens tussen de beide vershelften uitwist en dus een zin van de eerste helming naar de tweede laat overlopen, schroomt hij anderzijds niet midden in een „kurzzeile” een scherpe caesuur aan te brengen, waardoor zijn vers een harden, stotenden klank krijgt. In alle delen van het gedicht komen zij voor⁶⁰⁾; uit het begin noem ik als voorbeeld str. 4:

*né hann kono
kyssa gørði
né, húnskr konungr.
hefia sér at armi.*

Er zijn zelfs verschillende voorbeelden, dat ten aanzien van den metrischen bouw en het alliteratieschema de dichter zich vrijheden veroorlooft, die ons doen vragen of hij de techniek van het fornyrðislag-vers wel voldoende beheerste. Opvallend zijn de verzen, waarin hij in de tweede helft der „langzeile” niet de derde, maar de vierde heffing het stafrijm dragen laat:

33—4	<i>svá at þeim Sigurði</i>	<i>reið í sinni</i>
65—6	<i>hafa skal ek Sigurð</i>	<i>eða þó svelti</i>
73—4	<i>kván er hans Guðrún</i>	<i>en ek Gunnars</i>
121—2	<i>látom son fara</i>	<i>feðr í sinni</i>
353—4	<i>áðr þér Guðkungar</i>	<i>riðu at garði⁶¹⁾</i>

⁶⁰⁾ Neckel, t.a.p., blz. 275.

⁶¹⁾ Ranisch, *Zur Kritik und Metrik der Hamðismál* (1888) blz. 64 merkte reeds op, dat deze onregelmatigheid vooral in de „Fremdstofflieder” optreedt.

Herhaaldelijk komt het voor, dat hij de alliteratie legt op een lettergreep die niet de drager van de heffing zijn kan:

133—4	<i>sveip sínum hug</i>	<i>sat um allan dag</i>
233—4	<i>hendr ok haufuð</i>	<i>hné á annan veg</i>
481—2	<i>hné við bólstri</i>	<i>hon á annan veg</i>
253—4	<i>at rammhugaðr</i>	<i>reis upp við beð</i>
287—8	<i>síðr værak heitinn</i>	<i>hans kvánar vinr</i>

Waar ditzelfde in de eerste versheft optreedt, ligt de verklaring gewoonlijk daarin, dat de vulling van het vers onvoldoende is:

53—4	<i>ok at aldrlagi</i>	<i>ekki grand</i>
165—6	<i>ok unandi</i>	<i>auði stýra</i> ⁶²⁾
245—6	<i>en hon vaknaði</i>	<i>víla firð</i>
283—4	<i>en við Gunnar</i>	<i>grand ekki vank</i> ⁶³⁾
305—6	<i>er hon til hvílu</i>	<i>heyra knátti</i>

Onhandig zijn verder verzen, waarin het stafrijm staat op een syllabe die in het metrische schema bezwaarlijk als de door het zinsverband vereiste heffing gelden kan, zoals:

73—4 *kván er hans Guðrún en ek Gunnars*

⁶²⁾ *ok unandi* is metrisch ontoelaatbaar : het type x ◡ ◡ ◡ komt nog voor in str. 24 *i sæingo* (vgl. *ok i sæingo* Gðr I, 20), in str. 48 *ok hiqrunoð* en in str. 70 *ok faðerni*; waarschijnlijk ook str. 24 *hiá Sigurði*. Daarnaast zijn de enige voorbeelden van dergelijke verzen: *und vegondom* (Gðr II str. 4), *af konungom* (ibid. str. 34), *ok fnasaði* (Pkv str. 13). Zie H. Pipping, *Bidrag till Eddametriken*, blz. 50 en H. Kuhn, *PBB* 63, blz. 178—236. Vgl. verder nog § 29.

⁶³⁾ De dichter legt een zekere voorliefde aan den dag om in een oneven vers de eerste heffing op een woord als *en*, *ok*, *er* te plaatsen, bv. str. 5³, 8⁵, 8⁷, 13¹³, 18⁵, 24⁵, 28³, 30⁵, 36¹, 58³; vlg. ook verzen als *eru Brynhildar* 19³ en *eru Guðrúnar* 64⁷.

de tegenstelling is tussen *hans* en *Gunnars*, maar de eerste heffing is niet *hans* maar *kván*.

305—6 *er hon til hvílo* *heyra knátti*

bij normale drukverdeling ligt het accent op *er* en niet op *hon*. Hetzelfde geldt van:

357—8 *en þeira fǫr* *þǫrfgi væri*
 265—6 *þeir sér hafa* *svárt ok dátt*
 537—8 *þótt ek hafa* *ǫndo látit*

Deze en nog andere oneffenheden⁶⁴⁾ zijn te wijten aan een gebrekkig versinstinct van den dichter. Het rhythmische schema en de taalinhoud passen niet bij elkander; men krijgt den indruk dat de dichter zich van een metrischen vorm bedient, die hemzelf niet in het oor ligt, maar dien hij als iets aangeleerds toepast. Wat wij reeds eerder opmerkten, geldt ook hier: het taal-materiaal is vaak te dun om een versregel behoorlijk te vullen. Daardoor worden zwakke regels als *ok unandi* verklaard en niet minder dat de dichter zo vaak genoeg neemt met „kurzzeilen” die slechts uit drie lettergrepen bestaan⁶⁵⁾.

⁶⁴⁾ In str. 42¹⁻² *upp reis Gunnarr gramr verðungar* behoort *upp* aan het stafrijm deel te nemen, zoals dit gewoonlijk met vooropgestelde bijwoorden als *upp* het geval is. Een regel als str. 43¹⁻² *hratt af halsi hveim þar sér* maakt een harden indruk. In vs. 10⁵⁻⁶ *míno landi ok mér síalfri* valt een door niets gewettigde nadruk op het bezittelijk voornaamwoord, eveneens in vs. 25¹⁻² (= 29³⁻⁴) *svá sló hón sváran sínar hendr*, 52⁵⁻⁶ *neitt menio góð mín at vitia*. Een regel met geheel ontbrekend stafrijm als *þǫgðo allir hugðo at ráðom* str. 50¹⁻² is misschien op rekening te stellen van onjuiste overlevering, al is het wel opmerkelijk dat beide delen van dit vers door parallelle regels gesteund worden. Uitval van verzen zoals Dettner-Heinzel II, blz. 476 aannemen, is bedenkelijk, daar het zinsverband geen lacune vertoont.

⁶⁵⁾ De *Skamma* heeft op een totaal van 564 „kurzzeilen” niet minder dan 30 voorbeelden van drielettergrepige verzen (zie de

Het is mogelijk dat al deze metrische eigenaardigheden niet op dezelfde wijze te verklaren zijn. De onregelmatige vorm van de strofen kan door den dichter opzettelijk bedoeld zijn, indien hij in de mening verkeerde, dat een lied van het Edda-type juist in dit opzicht van de zo sterk aan voorschriften gebonden skaldenpoëzie afweek. Wanneer in het begin der 12de eeuw het fornyrðislag weer in de mode gaat komen en dichters als Gísl Illugason en Ívarr Ingimundarson hun lofdichten op Noorse koningen in dezen versvorm gaan schrijven, blijken zij skald genoeg om ook in deze versmaat naar een strikte regelmatigheid te streven. Dat kan de dichter der *Skamma* met opzet gemeden hebben, omdat hij zich duidelijk bewust was van het diepe onderscheid tussen een Edda-lied en een skaldengedicht.

Maar daarnaast zijn er toch talrijke andere metrische oneffenheden, die toegeschreven moeten worden aan het gebrekkige kunnen van den dichter; de vaart van zijn zinnen was te kort en

opsomming bij Detter-Heinzel II, blz. 459). Dat dit zeer veel is blijkt uit het volgende overzicht:

Sg	op 564 regels	30 voorbeelden	dus 5,5 %
Gðr I	„ 216 „	11 „	„ 5,1 %
Ghv	„ 175 „	6 „	„ 3,5 %
Gðr III	„ 80 „	2 „	„ 2,5 %
Od	„ 250 „	4 „	„ 1,6 %
Grp	„ 424 „	5 „	„ 1,2 %
Brot	„ 150 „	1 „	„ 0,6 %
Gðr II	„ 349 „	2 „	„ 0,6 %

Ter vergelijking een paar liederen die niet tot den Nibelungen-cyclus behoren:

Rþ	op 367 regels	30 voorbeelden	dus 8,2 %
Hym	„ 304 „	10 „	„ 3,3 %

De Rígsþula heeft door zijn karakter van þula een aantal regels met eigennamen die slechts drie lettergrepen tellen en veroorlooft zich ook in het algemeen meer vrijheden dan een gedicht in fornyrðislag. Het bovenstaande staatje toont duidelijk aan in welke groep van Edda-liederen de *Skamma* thuishoort. Er is op grond van het hier aangevoerde dus generlei reden om overgeleverde verzen als *kynbirt iarn* in str. 22 te veranderen tot *kynbirt éarn*.

te zwak om een Edda-strofe tot den rand toe met het nodige taalmetaal te vullen; zijn verzen werden te kort of te slap; parenthetische zinnestjes en overbodige variaties moesten te baat genomen worden om een aantal „langzeilen” tot een strofe af te ronden. Menigmaal gelukte het hem met moeite de nodige rijmwoorden te vinden; het stafrijm dwong hem tot de keus van woorden die in het verband van den zin minder gelukkig pasten en soms offerde hij aan het voltooien van zijn gedachte zowel de eisen van het stafrijm als van den metrischen bouw.

24. Een dichter, die ten opzichte van zijn voorgangers een zo grote onzelfstandigheid aan den dag legt, dat hij ze voor zijn werk plundert, die in zijn taalbehandeling zo ongelijk is, dat hij van een hoog-poëtische beeldspraak zonder overgang of reden in alledaags proza vervallen kan, die de uitdrukking van zijn gedachten maar weinig weet af te wisselen, ja die zelfs niet in staat blijkt om de door hemzelf gekozen versmaat, die reeds bij normale toepassing grote vrijheid aan den dichter laat, naar behoren toe te passen, is het wonder dat over hem een ongunstig oordeel uitgesproken is? Müllenhoff die gaarne sterke uitdrukkingen gebruikte, schroomde niet te spreken van de „Stümperarbeit” van een weinig bedreven dichter⁶⁶⁾ en hij kon zich dit alleen verklaren door een interpolator aan het werk te zetten, die een oorspronkelijk mooi Eddalied op treurige wijze verknoede. Maar wij zeiden het reeds: aan de eenheid van het gedicht zoals het overgeleverd is, kan geen twijfel bestaan; het vertoont dezelfde eigenschappen van het begin tot het eind en ook de strofen, die sommige onderzoekers als resten van dat oude gedicht hebben willen uitlichten, bevatten dezelfde stilistische en metrische zwakheden als de andere⁶⁷⁾.

⁶⁶⁾ *Deutsche Altertumskunde* V, blz. 375. Ook Gering noemt hem in zijn *Edda*-commentaar naar aanleiding van zijn metrische tekortkomingen: ein wenig geschickter Dichter.

⁶⁷⁾ Kenschetsend hieromtrent is de opmerking van Neckel t.a.p. blz. 277 dat ten aanzien van een oude bron men toch alleen van een „durchschimmern” kan spreken.

Sedert Heusler heeft dan ook de overtuiging weer veld gewonnen, dat wij het Korte Sigurdlied in zijn oorspronkelijke gedaante bezitten; het is weliswaar een feit dat de dichter rijkelijk gebruik gemaakt heeft van oudere liederen, maar toch „es war keine Kompilation, wozu Schere und Kleister ausgereicht hätten; ein wählender und ordnender Dichtergeist war dabei tätig“⁶⁸⁾. Nog sterker spreekt dit de Engelse geleerde Ker uit, van wien gezegd wordt dat hij alle literaturen van Europa tot aan de grenzen van het Slavische gebied gelezen had; volgens hem is het Korte Sigurdlied „one of the most important of the Northern heroic lays, in every respect; and, among other reasons, as an example of definite artistic calculation and study, a finished piece of work“⁶⁹⁾.

Ik ben het met dit gunstige oordeel volkomen eens. Het lied is ondanks zijn fouten en tekortkomingen het werk van een man die iets te zeggen had over het reeds zo vaak behandelde thema der Nibelungen, iets dat nieuw was en dat dieper ging dan menig werk zijner voorgangers. Dit gedicht is — afgezien van een catalogiserend overzicht als de Gríppispá — wellicht het laatste woord, dat de Oudnoorse literatuur over de sage der Nibelungen gesproken heeft en dit woord getuigt van ernstig nadenken over de conflicten die daarin behandeld worden en tevens van een begrijpend meevoelen met de personen, die daarbij betrokken zijn. Het is bovendien een woord, dat uit de Middeleeuwen tot ons klinkt met een toon, die ook ons modernen recht in het hart treft.

Deze dichter heeft de stof der Nibelungen niet behandeld, omdat hij daarin een motief zag, waarmee hij zich een dankbaar publiek verwerven kon; hij werd er toe gedrongen, omdat hij daarover een eigen mening te zeggen had. Voor een juist begrip van zijn werk is het daarom nodig ons duidelijk te maken wat hij wilde. Wij zagen het reeds: hij kende, voorzoover wij dit

⁶⁸⁾ *Die Lieder der Lücke*, overdruk blz. 82.

⁶⁹⁾ *Epic and Romance, Essays on Medieval Literature*, blz. 102.

kunnen overzien, de ganse Nibelungen-literatuur van zijn tijd; ja hij had deze zelfs zo zeer in zich opgenomen, dat citaten daaruit hem ongemerkt uit de pen vloeiden. Van plagiaat te spreken zou een miskennis zijn van zijn werk, zou ook geen begrip tonen voor de opvattingen betreffende den geestelijken eigendom in dien tijd. De Middeleeuwer bekommerde zich niet om van cens anders werk gebruik te maken. Tijden waarin kleine talenten elkander de gunst van het publiek betwisten, weerklinken van de aanklacht wegens plagiaat; zij is een gevolg van den angst beroofd te worden van het kleine beetje originaliteit, dat men meent te bezitten. Monumentale tijden en grote geesten kennen die vrees minder. De Middeleeuwer dacht onbewust, wat Goethe in het trotse besef van zijn meesterschap eens in een gesprek met Eckermann uitsprak: „Was da ist, das ist mein . . . und ob ich es aus dem Leben oder aus dem Buche genommen, das ist gleichviel, es kam bloss darauf an, dass ich es recht gebrauchte”.

Wat zou bovendien een dichter, die een Edda-lied maakte, zich bekreunen om de eer een kunstenaar te zijn, die van geen ander den invloed verried: hij wist dat hij een der vele ongenoemden zou zijn, waarvan het lied als allemansbezit van mond tot mond zou worden verspreid en waarvan niemand den naam des makers zou begeren te weten. De ijdelheid ener gewaande oorspronkelijkheid behoeft hem allermint te ontsieren, die zich een der vele dragers van een eeuwenoude traditie beseft te zijn.

Maar hiervan was hij overtuigd: hij had over dit eeuwig jonge verhaal iets te zeggen, dat geen zijner voorgangers gezien had. De gebeurtenissen waren iedereen bekend; van het oogenblik dat Sigurd uitreed om den draak te bestrijden tot op den dag dat Hamðir en Sǫrli hun jonge leven lieten in de hal van Ermanarik, lag de gang der gebeurtenissen onherroepelijk vast. Maar de innerlijke conflicten, waarin de helden verstrikt werden, zijn vol vragen die de kunstenaars aantrekken en het blijkt dat in hun poging om daarop een antwoord te geven, het oordeel der verschillende tijdperken niet hetzelfde is. En ook niet de methode

der onthulling. Wij vervolgen aan de hand van de opeenvolgende bewerkingen der Nibelungensage een stuk Germaanse geestesontwikkeling in de vroege Middeleeuwen.

25. Het Korte Sigurdlied verdiende het Lange Brynhildlied te heten. Want het is Brynhild op wie de dichter het volle licht vallen laat; het is haar handelen dat hij begrijpelijk maken wil. Die belangstelling voor de vrouwenfiguren der heldensage had hij in zeker opzicht gemeen met het oude epische lied der Germanen, zoals trouwens met de heldenepiek van vele andere volken. Maar er is toch ook groot verschil. Wel is Helena in de Ilias de aanleiding tot den mannenvernietelenden strijd tussen Grieken en Trojanen, maar zij blijft zelf op den achtergrond, zij grijpt niet in den loop der gebeurtenissen in. De heroïsche poëzie heeft slechts belangstelling voor de daden der mannen, ook al mag het woord van den IJslandsen dichter Gunnlaugr ormsunga *alín vas rýgr at rógr fira þórnum* voor het Homerische gedicht evenzeer gelden als voor het Germaanse heldenepos. Maar zij is een mannelijke poëzie, een dichtkunst voor de feesthal van een vorstengevolg. Zij bezingt graag gevechten en maaltijden, bravades en wonderen van dapperheid. In de latere Edda-poëzie is dit geheel anders geworden; men zou hier met enig recht van een vrouwelijke poëzie mogen spreken. De heldin is belangwekkend om zichzelf; zij is niet meer de onzichtbare aanstichtster van den strijd, maar zij is daarvan het slachtoffer; de strijd gaat om haar, maar tevens ten koste van haar geluk. Zij heeft een stem gekregen om zelf te getuigen en die stem spreekt van den weerklank dien het tragische gebeuren in haar ziel gewekt heeft.

Brynhilds lot deed vele vragen rijzen. Zij was in den loop van een sage-ontwikkeling, welke bijzonderheden ons wel altijd duister zullen blijven, op verschillende wijzen met Sigurds lot verbonden. Evenals in de Duitse traditie had Sigurd haar ten bate van zijn zwager Gunnarr bedwongen en daarbij gebruik gemaakt van diens uiterlijke gedaante; daarna had hij haar aan Gunnarr overgedragen. Haar onbereikbaarheid werd gesymboli-

seerd door een vlammenwal, waarin alleen Sigurd het waagde zich te storten. Daarnaast vertelde de sage, dat Sigurd een walkure bevrijd had, die door een besluit van Odin in slaap verzonken achter een wal van flakkerende vlammen besloten lag. Het kon niet anders of trekken van de walkure vermengden zich met die van de strijdbare Brynhild en er ontstaat daardoor een verwarring die de dichter voor een moeilijke taak stelt. Had Sigurd de walkure reeds bevrijd vóór hij terwille van zijn zwager Brynhild tot een huwelijk dwong? Was Brynhild misschien dezelfde als de walkure? En had dan deze walkure-Brynhild een vermoeden gekregen van het bedrog, dat er aan haar gepleegd was? De oplossing van het probleem, zoals wij dat ook in het Duitse epos vinden, was deze: op een zeker ogenblik ziet Brynhild den ring, dien zij in den bruidsnacht aan haar bedwinger gegeven had, aan de hand van Guðrún. Het is alsof plotseling een nevel voor haar ogen wegtrekt. Wel vaak had zij er zich over verwonderd, dat het waagstuk om haar te winnen aan Gunnarr gelukt was, ofschoon Sigurd hem in alle opzichten overtrof. Nu bleek het dat deze inderdaad den vlammenwal getrotseerd had. Nu begreep zij wat de bedoeling geweest was van het zwaard, dat de held in den bruidsnacht tussen hen in gelegd had.

De sage is een aaneenrijging van onheilzwangere gebeurtenissen: de rit door den vlammenwal, de bruidsnacht, de overdracht der vrouw aan Gunnarr, de ontdekking van den ring. Men voelt het noodlot groeien en de ontknoping naderen; de vraag rijst ons op de lippen: wat zal Brynhild doen? Want de ontdekking van het aan haar gepleegde bedrog wekt in haar ziel een storm, waarin liefde en haat, eer en trots met elkander strijden. De sage wijst maar één uitweg: zij wil zich wreken op den man, die haar bezit versmaad heeft.

Terwijl met den dood van Sigurd de tragedie van Brynhild beëindigd is, begint die van Guðrún. Zij is de zuster van Gunnarr, aan Sigurd tot vrouw gegeven als loon voor diens trouwe hulp aan de Gjúkungen. De dood van Sigurd vernietigt haar geluk, maar wat wreder is, het zijn haar eigen broeders die Sigurd van

het leven beroofd hebben. Geplaatst tussen familie en echtgenoot, staat zij midden in een conflict, dat voor de Oudgermaanse wereld van bijzonder gewicht was en dat in het toenmalige leven meermalen werkelijkheid geweest is. Zijn de bloedsbanden sterk genoeg om haar te weerhouden wraak te nemen aan haar eigen broers, of zal de liefde van vrouw tot man de sterkere blijken? In het antwoord spreekt de geest der tijden: de Oudgermaanse opvatting van de heiligheid der familie-banden verwerpt de gedachte aan de mogelijkheid, dat een zuster tegen haar eigen broers zou woeden; de nieuwe geest der Middeleeuwen, die een sterker accent leggen op het persoonlijke leven van den mens, kent hoger waarde toe aan de huwelijksliefde. Ook Guðrún werd het middelpunt van een sagenvermenging, die haar persoon tot een moeilijk probleem maakte. Zij hertrouwde met Atli, den koning der Hunnen en het was deze die de Bourgondische vorsten overwonnen en gedood had; het moest wel schijnen dat zij hier een hand in het spel gehad had en dat dit de bevrediging van haar wraak was. Maar de sage wist ook te vertellen van Atli, dat hij door zijn eigen vrouw was gedood; zij dichtte deze daad aan Guðrún toe en verzwaarde haar nog door het onmenselijke motief, dat zij de kinderen bij Atli gewonnen slachtte en aan hem tot spijs voorzette, voor zij hem met eigen hand sterven deed. Daarmede nog niet tevreden, liet de sage Guðrún een derde huwelijk aangaan, waaraan de helden Hamðir en Sqrli ontsproten, die in den strijd met Ermanarik ten onder gaan. Deze drie oorspronkelijk zelfstandige sagenkringen, die van Sigurd, die van Atli en die van Ermanarik, zijn met elkander verbonden door de persoon van Guðrún; zij werd daardoor de verpersoonlijking der wraakgedachte, want daardoor verblind dreef zij telkens weer degenen, die haar dierbaar moesten zijn, in den dood en trad zij de wetten der menselijkheid met voeten.

Het is merkwaardig dat de dichters zo zelden een probleem in de figuur van Sigurd gezien hebben. Of beter gezegd, dat zij hun ogen daarvoor gesloten hebben. Hier werd bedrog gepleegd aan een vrouw en Sigurd zou toch niet het ideale beeld van den

Germaansen held geweest zijn, als hij niet wroeging gehad had over deze onmannelijke daad. Hoe kon hij jaar in jaar uit in vrede leven naast de vrouw, die hij gewonnen had en toen aan een ander afgestaan? Het is een povere uitweg hier het motief van een vergetelheidsdrank in te lassen, maar het gaf den dichters althans de mogelijkheid zich te ontdoen van een probleem, dat helder doorgedacht den bouw der Nibelungensage zou hebben doen ineensstorten. De Grípisspá, die zich op het standpunt van Sigurd stelt, ontgaat de moeilijkheid door het verraad aan Brynhild te laten schuil gaan achter de trouw aan Gunnarr; zo wordt de bruidsnacht de toetssteen van zijn voortreffelijkheid en kan de dichter hem tot troost voor zijn rampspoedig lot de verzekering geven (str. 52):

*munat mætri maðr
á mold koma,
und sólar siqt
en þú, Sigurðr, þikkir!*

Aldus werd Sigurd de jonge probleemloze held, de drakendoder, de walkure-bedwinger, de trouwe gevolgsman, de door sluipmoord getroffen; zijn stralende figuur schijnt in blanke onschuld zijn korten levensweg af te leggen en laat vertwijfeling en wanhoop achter in de harten van haar, die zijn pad gekruist hebben.

26. Keren wij terug tot den dichter van het Korte Sigurdlied. Hij kent een aantal liederen waarin op verschillende wijze de Nibelungensage behandeld is en waarin beurtelings de persoon van Guðrún en van Brynhild op den voorgrond stond. Zijn belangstelling gaat uit naar Brynhild, al verzuimt hij niet het levenslot van Guðrún te verhalen. Maar dit laatste is voor hem gebeurtenis, niet probleem. De gedichten die van haar handelden, waren behalve de oude liederen *Atlakviða* en *Hamðismál* de veel jongere *Guðrúnarhvöt* en de beide eerste *Guðrúnliederen*.

Van deze geeft de hvøt slechts een korten terugblik op de verwoesting die de blinde wraakzucht in haar leven heeft aanggericht. Het tweede Guðrúnlied laat haar in een tot Diederik van Bern gericht monoloog omstandig de aaneenschakeling van haar lotgevallen verhalen; het eerste Guðrúnlied eindelijk geeft een treffend situatiebeeld, waarin de smartelijk beproefde vrouw bij het lijk van Sigurd gezeten is. De dichters, die zich in het bijzonder met haar beziggehouden hebben, zien haar niet als de woedende furie, die dood en ellende om zich heen zaait, maar als de lijdende vrouw, die onverdiend van haar geluk beroofd werd en sindsdien een speelbal was van het wrede lot. De dood van Sigurd moge haar reeds zwaar getroffen hebben, erger nog was het verraad van haar broeders, die haar zelfs dwongen te huwen met Atli, den broeder van de gehate Brynhild. Wanneer de dichter van het tweede Guðrúnlied ook hier het toedienen van een vergetelheidsdrank nodig achtte, blijkt wel hoe moeilijk het was de psychologie van Guðrún aanvaardbaar te maken. Voorzover de dichter der Skamma haar behandelt, tekent hij haar naar het voorbeeld van het eerste Guðrúnlied als de liefhebbende vrouw, aan wie plotseling haar echtgenoot ontruikt wordt. Wanneer hij in de profetie van Brynhild het latere levenslot van Guðrún behandelt, vertelt hij kort haar verdere lotgevallen, een enkelen keer onderbroken door een opmerking, waarin een ondertoon van misprijzen klinkt.

De figuur van Guðrún heeft dezen dichter niet aangetrokken. Het bovenmenselijke in haar leed, dat haar opheft in de heroïsche sfeer, tezamen met figuren als Medea of Klytaimnestra, heeft hem niet getroffen. De dichter der Guðrúnarhvøt heeft de oplossing gevonden, die een expiatio van haar zonden zou kunnen zijn, maar hij plaatst haar zelfmoord aan het eind van de lange rij harer rampspoeden; dan eerst laat zij den brandstapel oprichten, waarop zij van het leven verlost en met Sigurd herenigd zal zijn. De Skamma ontleent dit motief, maar verwerpt zijn betekenis: de liefde die over den dood heen man en vrouw onverbrekkelijk verenigt, bindt Sigurd niet aan Guðrún, maar

aan Brynhild. Voor de tijdgenoten, die deze gedichten hoorden voordragen, moet een dergelijke verschuiving van het motief een duidelijke wenk geweest zijn van de wijze, waarop de dichter de sagenfiguren beschouwde; zijn Brynhild krijgt daardoor soms het karakter van een anti-Guðrún. In een breed opgezette vergelijking, die aan Homerus denken doet, tekent de dichter der *Hamðismál* Guðrún als een die alle bloedverwanten verloren heeft: zij is als een den, die door den stormwind van takken beroofd is. In die strofe noemt zij zich *vaðin at vilia* „van vreugde beroofd”. Klinkt het niet als een opzettelijke tegenspraak, wanneer in het Korte Sigurdlied Brynhild deze zelfde woorden gebruikt? Want terwijl Guðrún dit leed alleen te wijten heeft aan haar onbeheerste wraakzucht, is Brynhild de onschuldige getroffene door het bedrog dat anderen aan haar gepleegd hebben.

27. De figuur van Brynhild vond de dichter der *Skamma* voorgetekend in twee ons overgeleverde Edda-liederen: in de *Helreið Brynhildar* en in *Brot*. Het eerste gedicht bevat een zelfverdediging van Brynhild, nadat op den weg naar de onderwereld een reuzin haar verweten heeft, dat zij aan de zoons van Gjúki den ondergang bereid heeft. Zij antwoordt: mijn wraak is gerechtvaardigd, want zij hadden mij bedrogen; het was Sigurd die door den vlammenwal gereden was en met wien ik het bruidsbed heb gedeeld, maar later werd ik als willoos object aan een anderen man overgedragen. Toen Guðrún haar dat in triomf openbaarde, had zij voor dien smaad slechts genoegdoening kunnen vinden in den dood van wie haar bedrogen hadden. Maar het lot had Sigurd voor haar bestemd en na den dood heeft zij het recht met hem herenigd te worden.

Omtrent den inhoud van *Brot* kunnen wij met minder zekerheid oordelen. Immers in de lacune van het handschrift is het grootste gedeelte van dit gedicht verloren gegaan, ja zelfs naar alle waarschijnlijkheid nog meer liederen, die juist de geschiedenis van Sigurd behandelden. De proza-parafraze in de

Völsungasaga geeft van het verlorene slechts een vaag beeld, omdat de schrijver de verschillende liederen versmolten heeft tot een geregeld doorlopend verhaal; de filologische kritiek zou wonderen moeten verrichten, indien het haar gelukte daaruit de oorspronkelijke gedichten nauwkeurig af te zonderen. Indien wij ons dus houden aan het bewaarde fragment, dan leren wij daaruit, dat Brynhild ook hier den dood van Sigurd aanstichtte. Als zij hoort dat het volbracht is, lacht zij een wilden lach van triomf, maar als de nacht gevallen is, wordt zij door onheilspellende dromen uit den slaap opgeschrikt en komt haar de ontzetting van het gebeurde voor den geest te staan. Maar zij verkeert dit in hoon voor Gunnarr door hem te openbaren, dat hij zijn eden niet aan een trouweloze geschonken had, maar dat Sigurd in den bruidsnacht het zwaard tussen zich en Brynhild had in gelegd.

De dichter van Brot heeft het conflict in de ziel van Brynhild gevoeld en hij heeft getracht daaraan een vorm te geven. Als zij haar wraak gekoeld heeft, ziet zij de gevolgen van haar daad in: nu is Sigurd dood die haar ten deel had moeten vallen, indien het bedrog van Gunnarr dit niet verijdeld had. Zelf schuldig aan den dood van Sigurd, gebonden aan den man dien zij heeft leren minachten en dien zij als werktuig van haar wraak gebruikt heeft, blijft haar maar één uitweg over: een vrijwillige dood. Haar leed kon haar de kracht geven tot een niets ontziende wraak; zodra deze voltrokken is, blijft niets dan dit leed. Wie niet in de ziel van deze beproefde lezen kan, kan er zich slechts over verwonderen (str. 15)

*er hon grátandi
gørðiz at segia,
þat er hlæiandi
hólða beiddi.*

Het blijkt uit de Völsungasaga, dat verschillende dichters dit thema behandeld hebben; wat kon meer tot behandeling uitnodigen dan de wijze, waarop Brynhild tot de ontdekking van

het bedrog kwam en het dramatische conflict der beide vrouwen? De Skamma wendt echter haar aandacht hiervan af. Het vooronderstelt de gebeurtenissen als bekend en stelt zich tevreden met korte aanduidingen. Ook heeft het gedicht geen oog voor de heroïsche sfeer, waaruit Brynhild naar voren treedt; zij bewaart nauwelijks een herinnering aan haar walkure-aard; de rit door den magischen vlammenwal wordt niet genoemd; de verloving van Brynhild geschiedt op de meest natuurlijke wijze door een huwelijksaanzoek bij Atli, die over de hand van zijn zuster te beschikken heeft. Daardoor heeft de dichter zich zeer bewust gekeerd tot het tekenen van zuiver menselijke verhoudingen, waarbinnen zich het tragische conflict afspeelt ⁷⁰⁾.

Door het stilzwijgen van den dichter ten aanzien van de voor-geschiedenis weten wij niet, wat hij daaromtrent dacht; maar reeds het feit dat hij er niet van spreekt, bewijst dat hij er weinig waarde aan hechte voor het beeld dat hij van Brynhild geven wilde. Dat Sigurd reeds eerder Brynhild als walkure zou hebben bezocht, blijkt nergens uit; de woorden van de str. 3 *Uþlsungr ungi ok vega kunni* kunnen, zoals wij in § 18 opmerkten, niet in dezen zin uitgelegd worden. De wijze, waarop Sigurd in de plaats van Gunnarr haar wint, wijkt af van de gewone voorstelling; Brynhild vertoeft in het huis van haar broer; wanneer de Gjúkungen hem zijn zuster komen afdwingen, stelt Atli haar voor de keus onterfd te worden of in de verloving toe te stemmen. Daarbij werd haar voorgespiegeld dat Sigurd, dien zij bij den eersten aanblik had liefgekregen, haar echtgenoot worden zou; maar het huwelijk werd in schijn voltrokken en na den bruidsnacht werd zij aan Gunnarr overgedragen. Het blijkt dat de dichter ⁷¹⁾ in de plaats van het gewone verhaal iets

⁷⁰⁾ Terwijl Brot Guthorm door een toverdrank tot de gruwelijke daad moet worden bereid gemaakt, acht de *Skamma* het voldoende dat hij buiten de gewisselde eden van trouw was gebleven.

⁷¹⁾ Ik zie geen reden om met Gering-Sijmons in hun *Edda*-commentaar II, blz. 260 aan te nemen, dat de str. 37—39 uit een ander gedicht geïnterpoleerd zouden zijn; daartegen heeft Heusler

geheel nieuws gezet heeft; hij heeft getracht een meer met de realiteit strokende voorstelling te geven. Hij versmaadt het nader te bepalen, hoe het bedrog gepleegd werd; hij schijnt zelfs niet te aanvaarden dat Sigurd in de gedaante van Gunnarr met haar de formele verloving zou hebben voltrokken, daar hij in str. 39 Brynhild van Sigurd zeggen laat:

*varat han í augo
yðr um líkr,
né á engi hlut
at álitom.*

Zij heeft zich niet verloofd met een man, die naar het uiterlijk Gunnarr was, maar in werkelijkheid Sigurd; zij kende Sigurd, had hem met het Nibelungengoud op Grani zien zitten en gezien hoe ver hij uitstak boven zijn begeleiders.

Er is van een ontdekking van het bedrog dus nauwelijks sprake; zodra zij de toestemming gegeven heeft tot het huwelijk en Sigurd het bruidsbed bestijgt, blijkt haar de ware toedracht: Sigurd legt zijn zwaard tussen hen in en draagt haar den volgenden morgen aan Gunnarr over. Voor wie zich een scherpe voorstelling maken wil van wat er nu in werkelijkheid gebeurd is, blijft de vraag, hoe het mogelijk is, dat Brynhild dit gedogen kan: de trotse koningsdochter, die door Atli tot toegeven gedwongen moest worden, omdat zij steeds geweigerd had haar vrijheid op te geven (str. 35), blijkt nu in eens een jong en onervaren meisje (*mey frumunga* in str. 4), dat zich in het onvermijdelijke schikt. Het is niet gemakkelijk om in een oude, door vele eeuwen gegroeide sage een nieuw motief in te voegen en de dichter heeft zich wellicht met een oplossing moeten

Lieder der Lücke, blz. 19 terecht geopponeerd. Het is moeilijk dat „andere” gedicht te bepalen; bovendien vertonen deze strofen zo in alle opzichten de kenmerken van het *Korte Sigurdlied*, dat dit andere gedicht daarmee wel een merkwaardig grote gelijkenis zou hebben gehad.

tevreden stellen, die ook hem zelf niet in alle opzichten bevredigde ⁷²⁾). Wie het lied hoorde voordragen zal zeker niet zo licht de innerlijke tegenspraak hebben opgemerkt, omdat de dichter dit gedeelte van zijn verhaal gesplitst heeft door de handeling van Sigurd voorop te stellen en eerst later de verloving in Brynhilds gesprek met Gunnarr in meer bijzonderheden te ontvouwen. Het is niet altijd billijk een lied, dat bestemd is voorgedragen te worden, te beoordelen naar de strenge kritische maatstaven, die men een geschreven tekst pleegt aan te leggen.

Door deze verdeling der stof bereikte de dichter dat de hoorder van zijn lied met even grote verwondering zich afvraagt als Brynhild zelf dit deed, waarom Sigurd zo handelen kon. Geen gebrek ontsierde haar lichaam, waarom hij haar zou kunnen versmaden; het schijnt een onbegrijpelijke speling van een vijandig lot (str. 5). De dichter brengt nu ook een daarmede samenhangende wijziging tot stand: hij laat het conflict zich ontwikkelen in onmiddellijke aansluiting aan het gebeurde. Het was niet nodig jaren te wachten, totdat door een toeval in een twist tussen de beide koninginnen het angstig bewaarde geheim aan Brynhild geopenbaard werd; want er is geen geheim meer, daar de overdracht van Brynhild dadelijk na den bruidsnacht plaats heeft. Haar liefde tot Sigurd is onverminderd dezelfde; den haar opgedrongen echtgenoot kan zij niet liefhebben; de spanning in het huis van Gunnarr is groot, want deze moet nog

⁷²⁾ Hij heeft naar alle waarschijnlijkheid gedacht aan een ceremonieel als dat van het huwelijk per procuratie, waardoor dus door Gunnarr met medeweten van Sigurd een opzettelijk bedrog zou zijn gepleegd. Daarmede vervalt natuurlijk het motief van de wederkerigheid der liefde tussen Brynhild en Sigurd, welke laatste immers gelukkig met Guðrún was gehuwd en daardoor komt ook de oplossing van het gedicht door de hereniging van beiden na haar dood niet geheel tot haar recht. Hetzelfde geldt trouwens ook van het tijdsverloop tussen de verschillende gebeurtenissen; het is niet gemakkelijk uit het gedicht op te maken, hoeveel tijd er verliep tussen het huwelijk van Sigurd met Guðrún en den tocht naar Brynhild, noch tussen Brynhilds bruidsnacht en haar ophitsing van Gunnarr.

afwachten hoe zijn vrouw op dit afgedwongen huwelijk zal reageren. In dezen toestand is Gunnarr tot een groot offer bereid om de liefde van Brynhild te winnen; hij zal ook gemakkelijk geloven dat Sigurd niet alleen pro forma in de rechten van den echtgenoot getreden is. Hierop speculeert Brynhild, door bij hem twijfel te wekken aan de trouw van Sigurd en hem tegelijkertijd den dood van Sigurd als voorwaarde van haar inwilliging te stellen. Haar toelag gelukt en Sigurd wordt het slachtoffer van dezen laster.

In dit verband moest den dichter de sagnenvorm welkom zijn, die het voorstelde, dat Sigurd in zijn bed gedood werd. Zo vertelden het de *Hamðismál* en de *Guðrúnarhvøt*, in tegenstelling tot de andere bronnen, die evenals de Duitse traditie Sigurds moord laten geschieden tijdens een jacht. Hij verlegde het gehele tragische verloop in de woning der Bourgondische vorsten en deed daardoor de stemming van onheil tot het uiterste stijgen. De moordenaar sluipt heen naar het slaapvertrek van Sigurd en in hun woning luisteren Brynhild en Gunnarr gespannen naar den afloop: zoodra het gejammer van Guðrún tot hen doordringt, weten zij dat het geschied is en Brynhild barst in een onheilspellend lachen uit. Welke gevoelens haar ziel op dat ogenblik doorkruist hebben, is nauwelijks te beschrijven; maar die lach heeft Gunnarr tot de werkelijkheid teruggebracht: hij weet dat hij zijn trouwsten vriend heeft laten doden en dat desondanks Brynhild voor hem verloren is. Daarom slaat hij plotseling over tot een heftigen uitval tegen Brynhild en wenst haar toe, dat ook haar een dergelijk leed bereid zal worden, doordat voor haar ogen haar broeder Atli zou worden gedood.

Brynhild is zich reeds bewust van de gevolgen dezer daad. De levende Sigurd kon haar toorn opwekken, omdat hij haar zo diep vernederd had met haar te versmaden; aan den doden Sigurd kan zij niet anders denken dan als aan een geliefde, dien zij verloren heeft. Haar besluit om te sterven staat vast.

Men heeft het betreurd, dat de dichter deze ontknoping vertraagd heeft door haar een lange voorspelling te laten doen

over het toekomstige leven van Gunnarr en Guðrún. Het literaire motief is naar onzen huidige smaak op deze plaats niet gelukkig gekozen, maar het Middeleeuwse publiek heeft blijkbaar dergelijke monologen, waarin hetzij een blik op de toekomst geworpen wordt, hetzij het verleden aan ons oog voorbijgaat, gaarne aangehoord. Het is zeker onjuist, wanneer men zou zeggen dat dit toekomstbeeld in den opzet van de Skamma niet zou passen. De dichter laat Brynhild de toekomst niet verder onthullen dan tot op het ogenblik dat Svanhildr door Jǫrmunrekk gedood wordt. Dan heeft zij de tragedie van Guðrúns tweede huwelijk bericht, zij heeft Gunnarr laten horen hoe hij wederom in zijn liefde zal worden gedwarsboomd en ten slotte door Atli den slangen zal worden voorgeworpen. Met den dood van Svanhildr is echter voor haar een eindpunt bereikt; dit spreken de woorden duidelijk uit, waarmede zij haar voorspelling beëindigt (str. 64):

*þá er ǫll farin
ætt Sigurðar;
ero Guðrúnar
græti at fleiri.*

De dood van Svanhildr, de dochter van Sigurd en Guðrún, wist de laatste herinnering aan Sigurds aardse bestaan uit en voor Guðrún is de lijdensbeker tot den rand toe gevuld ⁷³⁾.

28. Het werk van den dichter overziende, blijkt het ons dat hij zich tot doel gesteld heeft door een andere groepering der

⁷³⁾ Soms krijgt men den indruk dat in de ontleeningen van den dichter een bewuste toespeling op zijn bron verborgen ligt. De regel *ero Guðrúnar græti at fleiri* heeft hij overgenomen uit Gǫr II, waar Hogni in str. 10 zegt *þess áttu, Guðrún, græti at fleiri*, nl. wanneer hij gestorven zou zijn. Niet bij den dood van Hogni, die in de Skamma geheel op den achtergrond staat, maar bij dien van Svanhild is er naar de mening van den dichter reden om deze woorden te gebruiken.

bekende feiten een voorstelling te geven, die boven zijn voorgangers uitging. Indien hij kiezen moet tussen Guðrún en Brynhild geeft hij zijn volle sympathie aan de laatste. Guðrún is evenzeer door een wreed lot getroffen als Brynhild, maar de aaneenrijging van wandaden en ongelukken, die de sage van haar vertelde, maakt haar tot een wilde alles verterende vlam. Brynhild wreekt zich voor een in haar ogen ondragelijke vernedering; Sigurd af te staan aan Guðrún, in een huwelijk waarvan zij het ongestoorde geluk dagelijks voor ogen zag, is haar onmogelijk; maar zij beseft dat na de voltrekking van de wraak voor haar de dood onvermijdelijk is. Openlijk spreekt de dichter zijn afkeuring uit over Guðrún, die haar levensweg vervolgt, ook al vallen aan haar vernietigingsdrang haar naaste verwanten ten offer (str. 61):

*Sæmri væri Guðrún,
systri okkor,
frumver sínum
fylgia dauðom,
ef henni gæfi
góðra ráð,
eða ætti hon hug
oss um líkan!*

Het is wreed den geliefden man door den dood te verliezen, maar het is wreder door hem versmaad te worden. Het recht op hem heeft naar de mening van den dichter niet Guðrún, maar de vrouw die hem als enigen uitverkoren had en die door hem verlaten werd. Zo moet men oordelen, indien men zich op het standpunt van Brynhild stelt. Maar de liederen die Guðrún tot heldin kiezen, zien in Brynhild slechts de demonische vrouw die een gelukkig huwelijk vernietigde en zij willen in den dood Guðrún met Sigurd herenigd zien.

29. Een groot deel van de Edda-poëzie, die de stof der Nibelungen behandelt, behoort tot de allerjongste voortbreng-

selen der epische dichtkunst. Klanken van het oude Germaanse verleden zijn hier en daar als een zwakke echo te horen; als geheel bewegen zich deze liederen in de volle Christelijke Middeleeuwen. In denzelfden tijd dat in Duitsland het Nibelungenlied zijn uiteindelijke vorm bereikte, zien wij verschillende Skandinavische dichters zich met vernieuwde belangstelling werpen op de aloude sagenstof. Het kan nauwelijks toevallig zijn, dat in deze beide delen der Germaanse wereld in denzelfden tijd de Nibelungensage zo zeer in trek was.

Wat het Noorden betreft, moet men de Nibelungensage beschouwen als een van elders ingevoerde vreemde stof. Zij is West-, niet Noordgermaans; zij ontstond en groeide bij de Franken, zij vond haar hoogsten dichterlijken vorm in Zuid-Duitsland. Het Noorden heeft deze sage, tezamen met zoveel andere, van de andere Germaanse stammen gaarne overgenomen en aan den eigen sagenschat toegevoegd; maar men heeft nooit vergeten, dat zij van vreemde herkomst was en men is er aan het eind van de 12de eeuw zich duidelijker bewust van dan ooit. Het Korte Sigurdlied duidt in str. 4 Sigurd aan met twee omschrijvingen, die hierop een toespeling bevatten: *seggr inn suðræni* en *húnskr konungr*; dus „de held uit het Zuiden” en „de Hunse koning”. Er bestaat geen reden om hier te denken aan een verwarring met de nationaliteit van Attila; immers Atli en Sigurd worden in de Edda-poëzie steeds scherp uiteen gehouden. Een toevallig epitheton is het ook niet; de dichter der Skamma gebruikt het niet minder dan vijfmaal en hij staat daarmee in de Edda vrijwel alleen⁷⁴⁾. Klaarblijkelijk is er samenhang met den naam *Húnaland*, dien de Piðrekssaga voor Saksen gebruikt; daarin ligt evenmin een verwarring met het

⁷⁴⁾ Nl. in str. 4, 9, 18, 65 en 66. Ook de *Atlamál* noemt in str. 100 *Sigurðr inn húnski*, terwijl in Gðr II str. 26 de *húnskar meyar þær er hlaða spiqlom* eveneens op Duitsland betrokken moeten worden, daar zij onmiddellijk in verband staan met *Hloðvés sali* in str. 25. Daarentegen is Gðr I str. 23 *húnskr* gebruikt voor het volk van Atli.

volk der Hunnen, maar leeft de naam van een Oudgermaans volk voort, dat in Noord-Duitsland geleefd heeft ⁷⁵⁾. Wanneer onze dichter zo nadrukkelijk Sigurd als „Huns” aanduidt, dan heeft hij zich dus voorgesteld, dat deze held in het gebied van Westfalen thuishoorde.

Het kan ons bevreemden dat een sage, die reeds eeuwen lang in het Noorden ingeburgerd was, nog steeds de herinnering aan haar vreemden oorsprong bewaren bleef; gewoonlijk worden in de epische traditie zulke uiterlijke kentekenen ener uitheemse herkomst gemakkelijk uitgewist. Was de reden van dit besef, dat Sigurd een Duitse held was, misschien dat men hem in de 12de en 13de eeuw opnieuw als zodanig had leren kennen? Schreven deze jonge Edda-dichters onder den versen indruk van Zuidgermaanse bewerkingen der Nibelungensage? Voor het oordeel over hun werk is een antwoord op deze vraag van groot belang.

Nu vertonen de Edda-liederen, die vreemde sagenstoffen behandelen, een aantal zowel taalkundige als metrische eigenaardigheden, waardoor zij zich onderscheiden van de gewone Noordgermaanse traditie. Onderzoekingen der laatste jaren, waaronder vooral die van H. Kuhn en H. Mohr te noemen zijn ⁷⁶⁾, hebben daarvoor een verklaring willen zoeken in een Duitsen invloed, die rechtstreeks op deze jonge Edda-liederen gewerkt zou hebben en die het best zouden kunnen verklaard worden door ze te beschouwen als bewerkingen van Duitse originelen.

De hiervoor bijgebrachte argumenten zijn belangrijk genoeg om met deze mogelijkheid rekening te houden en al zullen nog

⁷⁵⁾ Zie mijn opstel *Hunebedden en Hunen* in het Tijdschrift voor Nederlandsche Taal- en Letterkunde 49 (1930) met name blz. 76—82.

⁷⁶⁾ H. Kuhn, *Die Negation des Verbs in der altnordischen Dichtung*, PBB 60 (1936) blz. 431—444 en *Westgermanisches in der an. Verskunst*, PBB 63 (1939) blz. 178—236; H. Mohr, *Entstehungsgeschichte und Heimat der jüngeren Eddalieder südgermanischer Stoffes* ZfdAlt. 75 (1938) blz. 217—280.

andere onderzoekingen nodig zijn om deze mening overtuigend te bewijzen, als werkhypothese verdient zij nu reeds beproefd te worden. De kenmerken van de Edda-liederen met vreemde sagenstof vinden wij in het Korte Sigurdlied terug, soms zelfs in bijzonder sterke mate. Wij zezen reeds in § 23 op de talrijke voorbeelden, dat de normale metrische techniek doorbroken is; verzen van het type *ok unandi* (str. 16), *ok faðerni* (str. 70), die juist in dit gedicht zo overvloedig optreden, zouden eerst onder invloed der Zuidgermaanse techniek toegelaten zijn. Het betreft hier metrische vrijheden, die eerder door een geleidelijk werkenden invloed van een lossere techniek ontstaan zullen zijn dan dat zij door onmiddellijke navolging van een vreemd voorbeeld overgenomen werden; het ligt daarom voor de hand te denken dat de verre Duitse invloed IJsland eerst bereikte, nadat hij aan het Noordgermaanse milieu zich had kunnen aanpassen; men kan dan denken aan Denemarken als het land waar de Duitse poëzie het eerst navolging gevonden heeft.

Ook op taalkundig gebied zijn er sporen van dien Duitsen invloed. Reeds Sophus Bugge was getroffen door een aantal woorden en uitdrukkingen in de Skamma, die afweken van het normale Oudnoorse taalgebruik en die hij, in overeenstemming met hem dierbare theorieën, als Engelse invloeden verklaren wilde⁷⁷). Hierin tastte hij mis, maar zijn taalkundig instinct deed hem wel ontdekken, dat hier niet-Skandinavisch taalgoed binnengeslopen was. Het ontkenningspartikel *ne*, dat in het Oudnoors reeds vroeg opgegeven was, komt met den import van Duitse liederen weer meer in gebruik en het wordt in de Edda-liederen met vreemde sagenstoffen, herhaaldelijk aangetroffen. In het Korte Sigurdlied biedt str. 5 een goed voorbeeld:

hon sér at lífi *lǫst ne vissi,*

maar dit blijft hier het enige geval, terwijl in andere liederen

⁷⁷) Vgl. S. Bugge, *Die Heimat der altnordischen Lieder von den Welsungen und den Nibelungen*, PBB 22 (1897) blz. 115—134.

uit dezelfde periode dit gebruik veel vaker aangetroffen wordt ⁷⁸⁾).

Het woord *svelta* betekent gewoonlijk „van honger verteerd worden, verhongeren”, maar wordt in deze groep van gedichten voor „sterven” in het algemeen gebruikt, evenals het werkwoord *sweltan* in het Oudengels en het Oudsaksisch. De betekenis van „versmachten” is de oorspronkelijke, zodat het gebruik voor „sterven” als een jongere ontwikkeling beschouwd moet worden, die zich in het Zuidgermaanse Noordzee-gebied voltrokken heeft. Dat de invoer van dit gebruik naar het Noorden langs den weg der poëzie gegaan is, bewijzen de niet zeldzame plaatsen, waarin het werkwoord *svelta* door stafrijm met den naam van Sigurd verbonden is ⁷⁹⁾; het behoort dus thuis in de poëzie die van hem vertelde.

Opmerkelijk is het woord *morðfǫr* in str. 40 en 44, dat gebruikt wordt in de betekenis van „dood”, ofschoon *morð* anders alleen staat voor „moord” ter onderscheiding van „doodslag”. In den mond van Brynhild klinkt het vreemd, dat zij van haar eigen dood als *morðfǫr* zou spreken; de betekenis schijnt hier dichter te staan bij die van os. *morð* „verdiende doodstraf, terechtstelling”. *Aldrlagi*, dat in het Oudnoors en ook in de Edda gewoonlijk „dood” betekent, wordt in str. 5 gebruikt als „levensbeschikking”; dezelfde betekenis vinden wij in een jong werk als de Rómverjasaga en zij stemt overeen met die van os. *aldarlagu* en oe. *ealdorlagu*. Ook *faðerni* wordt in str. 70 anders gebezigd dan in de normale betekenis „vaderschap”, want het staat hier voor „vaderlijk bezit, vaderlijke erfenis”; dit is ook het geval in het Oostskandinavisch en al kunnen wij hiermee dus geen Duitsen invloed bewijzen, dat het taalgebruik van de Skamma niet zuiver Westskandinavisch is, blijkt daarmee toch

⁷⁸⁾ H. Kuhn, *PBB* 60, blz. 432.

⁷⁹⁾ Sg 6 *hafa skal ek Sigurð eða þó svelti*, str. 11 *nema þú Sigurð svelta látir*, str. 65 *þeim er sulto með Sigurði*, vgl. Brot 5 *soltinn varð Sigurðr sunnan Rímar* en Gðr II, 3 *áðr þeir Sigurð svelta léto*.

wel ⁸⁰⁾. Het gebruik van *borg* voor „brandstapel” (str. 65) is zeker niet met Neckel te verklaren als een ontlening aan den IJslandsen skald Ívarr Ingimundarson ⁸¹⁾, maar herinnert opvallend aan het Engelse gebruik van *burg* (naast *byrgen*) voor „graf”. Ook het alleen in de Skamma voorkomende *óðaltorfa* (str. 62) is hier te noemen; het heeft slechts een parallel in het Oudengelse *ēðelturf*. Wij wezen in § 22 op het vreemde gebruik van *miðla* voor „doden” (str. 47); reeds Bugge herinnerde hier aan het Engelse werkwoord *gemidlian* ⁸²⁾. Het gebruik van termen als *bók* (str. 49) en *valarípt* (str. 66) wijst op de belangstelling voor het vrouwelijke handwerk, die ook in de Deense poëzie aanwezig is ⁸³⁾. Er zijn trouwens nog meer woorden, die een uitheemsen invloed doen vermoeden ⁸⁴⁾.

⁸⁰⁾ Kuhn, *PBB* 63, 206—207.

⁸¹⁾ Neckel, *Beiträge zur Eddaforschung*, blz. 426, waar hij wijst op de verbinding *breiða* (verbum!) *borg*, die hem herinnert aan *breiða* (adj) *borg Íórsala* (*Skj.* I, A 495, B 467). Als er van ontlening sprake zou zijn, dan zou men eerder kunnen denken aan *til borgar sonar Óðins* in str. 7 der *Húsdrápa* van Ulfr Uggason (*Skj.* I, A 137, B 129).

⁸²⁾ S. Bugge, *PBB* 22, blz. 123.

⁸³⁾ Hierop wees Mohr in zijn bovenaangehaald opstel. *Valarípt* als het „Waalse weefsel” wijst ook duidelijk op Zuidelijke oriëntatie; het komt alleen in Sg voor. Het woord *rípt* zelf is een leenwoord uit het Zuidgermaans en gaat terug op lat. *reptus*; het komt voor als „bedlaken” in str. 8 (*sveipr í rípti*) en wordt in de *Edda* verder alleen in de Rígsþula gevonden. In de skaldiek komt *rípti* het eerst voor bij Óláfr hvítaskáld in een gedicht van 1240 (*Skj.* II, B 107, str. 9).

⁸⁴⁾ Reeds Kuhn heeft *PBB* 63, blz. 202 het ongewone vers *ok unande* (str. 16) willen verklaren als een herinnering aan een Zuidgerm. *wunigende*, waardoor een beter parallelisme met het *ok sitiandi* van den volgenden regel ontstaat. *sára* in str. 57 moet wel een adverbium zijn, waarvoor het Oudnoors anders *sárla* gebruikt; het os, ohd *sēro*, oe *sūre* kan men daarmede vergelijken. *nýligr* in str. 26 is met *nýliga* in *Gǫr* II, str. 38 het enige voorbeeld van dit woord, dat overigens ook alleen in jonge geschriften voorkomt, vgl. oe *nivlice*. Eindelijk is het woord *fria* in str. 8, dat Bugge, *PBB* 22,

In schijnbare tegenspraak met dezen jongen en niet-Skandinavischen inslag in de taal der Skamma, staat het gebruik van het „expletieve partikel” *of, um*. Naar het daaraan gewijde onderzoek van Kuhn neemt het gebruik daarvan na de 10de eeuw in het levend taalgebruik snel af en blijft alleen als formeel „stopwoord” in de poëtische traditie gehandhaafd; voor substantieven zou het in de 11de eeuw reeds verdwenen zijn, in verbinding met werkwoordsvormen blijft het nog hangen tot aan het eind der 13de eeuw ⁸⁵⁾. In de gedichten met Nibelungen-stof zijn het behalve het Korte Sigurdlied nog Oddrúnargrátr en Guðrúnarkviða I, die van dit partikel vrij veel voorbeelden hebben ⁸⁶⁾ en onder deze onderscheidt zich de Skamma, dat in procentaantal het geringste gebruik toont, daardoor dat het juist voor substantieven een vrij groot aantal voorbeelden heeft ⁸⁷⁾. Ook hier kan men spreken van een op nieuw hervatten van een oud taalgebruik, waarbij men zich bewust geweest kan zijn van de oorspronkelijke functie van dit woord als vervanging der Oudgermaanse praefixen. Zo is het woord *of dolgr*, dat ook bij Egill voorkomt, te verklaren als een oor-

blz. 118 als adjectief, maar Detter-Heinzel II, blz. 463 en Gering II, blz. 248 als werkwoord opvatten, overigens onbekend in het Oudnoors, naar het zinsverband stellig een adjectief; dan zijn het os *fri* „echtgenoot, vrouw” en oe *frio* zowel adj. „vrij, edel” als subst. „vrouw” daarvoor de meest nabijliggende parallellen. *lifs þrvænn* in str. 53 is het enige voorbeeld van dit adjectief in subjectieve betekenis; reeds Bugge vergeleek de oe uitdrukking *aldres orwēna*. In de betekenis „woning” staat *flet* in Sg 34 en Hlr 11 (zie § 14), hetgeen met het Oudsaksisch gebruik overeenkomt.

⁸⁵⁾ H. Kuhn, *Das Füllwort*, blz. 84—85.

⁸⁶⁾ De gevallen voor substantieven Sg, str. 23, 39, 59, 61 en Od 34, voor infinitieven Sg, str. 6, 10 en 36, Od 29, Gðr I 21, voor finiete verbaalvormen Sg, str. 3, 42, 51 en Od 1, 2, 3 (tweemaal), 11, 17, Gðr I, 7, 8, 21, 23, 27; voor deelwoorden Sg, str. 8, 15, 49, 56 en Od 4, 5, 11, 34, Gðr I, 3 en 25.

⁸⁷⁾ Zie de tabel bij Kuhn, t.a.p., blz. 87—88.

spronkelijk **gadolgr* „listengenoot”⁸⁸⁾; *um líkr* in str. 39 en 61, alleen in de Skamma bekend, staat naast oe. *gelic*, os. *gílik*; *um skop* in str. 58, dat weerkeert in str. 34 van den Oddrúnargrátr, herinnert aan oe. *gesceap*, os. *giskapu*. Indien deze gedichten terug zouden gaan op Duitse voorbeelden, dan zou dit weer opleven van een gebruik, dat zuiver formeel-technisch geworden was, verklaard kunnen worden uit de moeilijkheid, die de dichters ondervonden bij het overbrengen van Duitse gedichten in het Skandinavisch. Daartoe behoorde ook het overvloedige gebruik van samenstellingen met het voorvoegsel *ge-*; het voorkomen van *um* en *of* bij participia kon hun hier den weg wijzen, daar zij juist in zulke gevallen voor Duitse woorden met het praefix *ge-* in hun eigen poëtisch taalgebruik een aequivalent vonden. *

30. Aan het eind van deze beschouwingen gekomen, wil ik trachten een samenvatting te geven der resultaten. Allereerst dienen wij de vraag te beantwoorden: wanneer en waar werd het korte Sigurdlied gemaakt? Het behoort tot de jongste groep der Eddalieder, die de Nibelungensage behandelen; ja zelfs is het, wellicht met uitzondering van de Grípisspá, het allerjongste lied, daar het van alle andere in de Edda bewaarde gedichten met Nibelungenstof gebruik gemaakt heeft. Het eind der 12de eeuw mag daarom als de tijd van zijn ontstaan aangenomen worden⁸⁹⁾.

Zoals wij het kennen, is het zonder twijfel IJslands, of wilken wij ons voorzigtiger uitdrukken, Westskandinavisch. De eigenaardigheden, die ons in de vorige paragraaf aanleiding gaven een Duitsen invloed aan te nemen, bewijzen natuurlijk geenszins

⁸⁸⁾ Zie Kuhn, t.a.p., blz. 27.

⁸⁹⁾ Taalvormen die zo laten tijd zouden bewijzen zijn er niet veel; van belang is echter de datief *Volsung* in str. 13¹¹⁾, vgl. Jónsson, *Aarbøger* 1897, blz. 9. Verder is te noemen de comparatief *yngrí* in str. 20 (zie § 15), het leenwoord *skrúð*, str. 51 (zie § 21) en vgl. nog noot 11.

dat de Skamma een rechtstreekse bewerking van een Duits origineel zou zijn; zij plaatsden het gedicht alleen in het midden van de poëtische ontwikkeling, die in de 12de eeuw door het voorbeeld van Duitse gedichten over de Nibelungensage ontstaan was. Eerder zou men kunnen vragen of de Skamma op een Deens origineel terug kan gaan.

Langen tijd is IJsland zo uitsluitend beschouwd als het enige Skandinavische gebied, waar in de vroege Middeleeuwen een literaire werkzaamheid zich ontplooid heeft, dat het gevaarlijk schijnt aan te nemen, dat er in de 12de eeuw een Deense Nibelungenpoëzie zou bestaan kunnen hebben. Toch komt het mij voor, dat het ontbreken van zulke gedichten eerder bevreemdend zou zijn. In den loop der 12de eeuw voltrekt zich in Skandinavië een merkwaardige ontwikkeling. Gedurende de voorafgaande eeuw had het Christendom langzamerhand den geest der mensen naar zijn idealen gevormd; het was niet slechts een officieel erkende leer, het was nu de natuurlijke sfeer waarin de Noordgermanen hadden leren denken en voelen. Dit proces van aanpassing had zich langzaam voltrokken, zelfs terwijl naar het uiterlijk de Skandinavische kultuur nog in menig opzicht heidens-Germaanse trekken vertoonde. In de literatuur was er in het geheel geen breuk gekomen; de oude poëtische vormen waren gehandhaafd, de skalden gingen door met op de oude wijze de vorsten in drápa's te bezigen. Het verdwijnen der heidense godennamen uit de skaldische beeldspraak had de poëtische techniek zelf niet aangetast. Men krijgt den indruk, dat IJsland nog steeds door waterdichte schotten van het overige Europa afgesloten was.

In het midden der 12de eeuw komt daarin verandering. Ik heb elders trachten aan te tonen, dat de verandering, die zich dan gaat voltrekken, voor een belangrijk deel uitgaat van den Orkadenjarl Rognvaldr⁹⁰). In zijn dichterlijke werkzaamheid

⁹⁰) *Een Skald onder de Troubadours* in Verslagen en Mededeelingen der Koninklijke Vlaamsche Academie voor Taal- en Letterkunde 1938, blz. 701—735.

zien wij de beide stromingen verenigd, die de IJslandse renaissance zullen kenmerken: enerzijds de invloed van buitenlandse cultuur- en literatuurvormen, anderzijds een teruggrijpen op het eigen nationale verleden. Het laatste openbaart zich op verschillende manieren. Wanneer de dichters in hun kenningen weder de namen der heidense goden gebruiken, dan blijken zij de traditie van den vóór-Christelijken tijd weder op te vatten; zij kunnen dit doen omdat zij, vastgeworteld in het nieuwe geloof, die godennamen slechts als dichterlijken pronk kunnen beschouwen⁹¹⁾. Zij nemen ook de oude sagenstoffen weder op; de jarl Rognvald gaf het voorbeeld door in een leerdicht over metrische vormen figuren uit de heldensage en den wikingtijd te bezingen.

Wat hier gebeurde aan het ene uiteinde van de Scandinavische wereld, zal zeker in het Oosten niet ontbroken hebben. Maar hier lagen de verhoudingen anders. Het Westen was gekeerd naar de Atlantische kusten, stond dus onder den rechtstreeksen invloed van Engeland en Frankrijk. Immers daardoor kon de poëzie der troubadours zelfs een zekere werking uitoefenen op Rognvald en zijn omgeving. Denemarken daarentegen leunde tegen Duitsland en onderging daarvan menigvuldige invloeden. Nu voltrekt zich in deze zelfde eeuw ook hier een verandering, want met vernieuwde belangstelling richten de dichters zich op de oude nationale overlevering in denzelfden tijd, dat anderen zich beijveren de Franse literatuur te vertalen en na te volgen. Als het eind der eeuw bereikt is, staat het Nibelungenepos voltooid als de hoogste vorm der Germaanse sagen-poëzie voor onze ogen; het is de afsluiting van een dichterlijke werkzaamheid die gedurende tientallen van jaren in het ganse Duitse gebied aan den gang geweest is. De rijkdom van de Noordduitse overlevering wij door haar neerslag in de Piðrekssaga; zij schijnt vooral in Westfalen gebloeid te hebben. Zou een dergelijke

⁹¹⁾ Zie mijn *Skaldenkenningen met mythologischen inhoud*, Haarlem 1934.

levendige belangstelling voor een sagestof, die toch ook den Noordgermaansen stammen dierbaar was, geen weerklank gewekt hebben aan de overzijde van de Deense grens?

In zijn verhaal over den Deensen koning Knud Laward, die zeer toegankelijk was voor Duitse zeden, bericht Saxo Grammaticus, dat een Saksisch zanger hem een waarschuwing tegen een hem dreigend verraad wilde geven en hem daarom een mooi lied voordroeg, dat handelde over Grimhilds trouweloosheid tegen haar broeders⁹²⁾. Wij kunnen slechts raden wat dit voor gedicht geweest is; was het een episch lied in den ouden trant, was het een speelmanslied of was het een ballade, zoals de nieuwe smaak dat verlangde? Wat mij er toe doet besluiten het eerste als het meest waarschijnlijke te aanvaarden, of althans het laatste uit te sluiten, is niet alleen dat dit voorval zo vroeg als het jaar 1131 plaats had, toen de ballade nauwelijks in opkomst was, maar vooral omdat een uitdrukking als „speciosissimum carmen” eerder doet denken aan een episch kunstlied, dat door een beroepszanger voorgedragen werd. Dan zien wij dus voor onze ogen gebeuren, wat wij hierboven onderstellenderwijze uiteenzetten: hier is een Duitse speelman, die een episch lied, waarin de Nibelungensage behandeld werd, voor Deense oren voordroeg. Het Duits was aan het Deense hof voldoende bekend om een vertaling, althans voor den koning zelf, overbodig te maken; maar het behoefde niet lang te duren of Deense dichters zouden zich tot navolging opgewekt voelen. In het begin der 12de eeuw blijkt in het Saksische gebied de Nibelungensage reeds stof te leveren voor het repertoire van rondreizende speellieden; in het midden dier eeuw kan reeds een Deense Nibelungenpoëzie ontstaan zijn⁹³⁾.

⁹²⁾ Saxo Grammaticus, *Gesta Danorum*, uitg. Olrik-Ræder I, blz. 355: igitur speciosissimi carminis contextu notissimam Grimilda erga fratres perfidiam de industria memorare adorsus, famosae fraudis exemplo similiū ei metum ingenerare tentabat.

⁹³⁾ Men heeft het stilzwijgen van Saxo over de Nibelungensage wel eens uitgelegd als onbekendheid van deze stof in het Denemar-

Aan een Deense Nibelungen-poëzie in de 12de eeuw kan dus geen redelijke twijfel bestaan; dat deze zich kleepte in den ouden vorm van het epische vertellied ligt eveneens voor de hand. Maar de poëtische traditie was in Denemarken, dat langer en sterker onder vreemden kultuurinvloed gestaan had, zeker niet zo hecht als op IJsland en bovendien moest het Duitse voorbeeld gemakkelijk verleiden tot vertaling, voordat er van zelfstandige navolging sprake kon zijn. De vrijere vorm van het Duitse alliteratievers, voorzover dit niet reeds door het jongere rijmvers overvleugeld was, en zelfs Duitse versregels en zinswendingen konden aldus in de Deense bewerkingen ingang vinden ⁹⁴).

Maar deze Duitse poëzie bracht bovendien nog wat anders; zij bracht de oude sagenstof in een nieuw gewaad, doortrokken van een nieuwen geest. Het Christendom had in het Germaanse hart gevoelens wakker geroepen, die voordien gesluimerd hadden; het evangelie der liefde had tot het hart gesproken en daar weerklank gevonden. De oude mannelijke toon van het Germaanse epos wijkt voor een moderner geluid, waarin deernis de grondtoon is. Naast deze algemeen-kulturele verandering is er nog de invloed van een eigenaardige juist voor de 12de eeuw kenmerkende geesteshouding, die in de poëzie der troubadours en der Minnesinger haar typische uitdrukking gevonden heeft. De vrouwendienst met het probleem der onbeantwoorde liefde ontwikkelde een verfijning van het psychologische inzicht, een belangstelling voor de vrouwelijke ziel vooral, waarvan de nieuwe Franse gedichten met Britse sagenstoffen, waarvan Chrestien de Troyes vooral, de uitdrukking waren.

ken van zijn tijd. Ten onrechte. Eerder kan men denken, dat hij te goed wist door de kort voor zijn tijd opgekomen mode van Nibelungen-poëzie, dat dit een stof was die in Duitsland thuishoorde en waarvoor hij dus in zijn Deense geschiedenis geen plaats mocht inruimen.

⁹⁴) Indien de woordgroep *Sigurðr..... svelta* uit een Duitse bron stamt, zou dit een stafrijmend gedicht kunnen geweest zijn.

De nieuwe richting van het epische Edda-lied kenmerkt zich minder door handeling dan door beschouwing; zij versmaadt de sage in haar opeenvolgende momenten te vertellen, omdat zij hiermede platgetreden paden zou volgen; zij grijpt een bepaalde situatie aan om van daar uit de handelende personen in hun houding ten opzichte van de gebeurtenissen te tekenen. Zo ontstaat de heroïsche elegie, waarin een neiging tot het oproepen van een weemoedige stemming overheerst⁹⁵). Wanneer Heusler deze poëzie beschouwt als een IJslandsen nabloei der oude heldenpoëzie⁹⁶), dan trekt hij voor haar naar mijn mening de grenzen te eng. Dit is juist de dichtkunst, die wij kunnen verwachten in een tijd, waarin onder invloed van de zoeven geschetste geestesontwikkeling de dichters zich weder met de oude sagenstoffen gingen bezighouden. Bij de bespreking van het Korte Sigurdlied noemden wij op enkele plaatsen het woord „barok”; hoe kan de vermenging van de oude heidense sagenstoffen met den geest der eeuw van den vrouwendienst anders geschieden dan in zulk een vorm? De dichter, innerlijk vreemd aan de conflicten der heidense heldensage, greep naar de sterke en kleurrijke motieven, hoewel zijn ziel in weker toonaard zong. Zo geeft hij de voorkeur aan de brutale wreedheid van het toneel, waarin Sigurd aan de zijde van zijn vrouw vermoord wordt (en wijkt daarin dus scherp van Brot af); zo beschrijft hij gaarne den brandstapel die den omvang van een holocaust

⁹⁵) Het reflecterende karakter van de *Skamma* blijkt uit de oordeelvellingen die aan de personen in den mond gelegd worden en waarin de nadruk op de „betamelijke wijze van handelen” gelegd wordt (str. 13, 17 en 61). Telkens wordt ons een beeld gegeven van het innerlijk der helden; zo heet het van Gunnarr in str. 13 dat hij bedroefd en vol twijfel in diepe gedachten verzonken was; Brynhilds stemming wordt herhaaldelijk aangeduid, in str. 8 met de woorden *illz um fylld, ísa ok iðkla*, die aan gelijksoortige wendingen in de klassieke literatuur herinneren. Opmerkelijk is ook, hoe vaak de dichter de geestesgesteldheid der personen ter sprake brengt; hij gebruikt 9 maal het woord *hugr* en 7 maal *hyggja*.

⁹⁶) *Die altgermanische Dichtung*, blz. 178.

krijgt. Maar welk een beeld, zeker onbegrijpelijk voor een mens uit den wikingtijd: de dodelijk gewonde Brynhild aan den voet van de hoog opgetaste mijt, een lange en gevoelige rede uitsprekend tot afscheid van dit aardse leven, en deze slechts afbrekend omdat haar ten slotte de stem begeeft! ⁹⁷⁾

Mogen wij ook achter het Eddalied een ander gedicht vermoeden, dat eens in Duitsland voorgedragen werd, wij kunnen daaraan geen tastbaren vorm geven. Wat de Oudnoorse dichter van de Skamma daaruit overnam, wat hij er zelf aan toevoegde, laat zich niet meer scheiden ⁹⁸⁾. Nog minder kunnen wij den groei langs de opeenvolgende trappen in Saksen, Denemarken, Noorwegen en IJsland, volgen. Maar aan het eindpunt, dat de Edda-verzameling voor ons bewaarde, kunnen wij het ganse verloop van een lange en rijke dichterlijke werkzaamheid in vage lijnen vermoeden. Het was een epigontijd, waarin men zich tot het verleden om inspiratie wendde, al was de geest innerlijk daarvan vervreemd. Maar deze dichters hebben met de ogen van hun eigen tijd het oude tragische conflict gezien en hun wijze van voelen lag dichter bij de onze dan bij die hunner heidense voorvaderen. Dat maakt hun poëzie voor ons zo na verwant. Ontdaan van het mythische apparaat is de figuur van Brynhild menselijker, ontroert zij daardoor sterker. Daarin ligt de grote betekenis van het Korte Sigurdlied: de dichter ziet haar probleem niet meer in de strakke lijnen der oude heldensage,

⁹⁷⁾ Dat hij innerlijk vreemd staat tegenover de geestelijke sfeer van het heidense epische lied bewijst zijn houding ten opzichte van het noodlot; hij tekent de nornen en het fatum als een den mensen vijandige macht, vgl. § 13.

⁹⁸⁾ Dat de *Skamma* in haar overgeleverden vorm het werk van een IJslands dichter is, blijkt naar mijn mening uit het motief van den beddood. Een Duits lied moet den moord op Sigurd tijdens een jacht verteld hebben, daar dit de continentale voorstelling was. Slechts uit de Skandinavische traditie kon de dichter den dood in het bed hebben leren kennen; dat hij dezen opnam bewijst hoe zelfstandig hij tegenover zijn bron stond. Dit blijkt trouwens ook uit de wijze waarop hij van andere Eddaliederen gebruik gemaakt heeft.

maar in het licht van zuiver-menselijke gevoelens. Zij rijst daarvoor in onze achting en onze deernis. Want gekrenkte trots kan niet de verontschuldiging zijn voor een gruweldaad als zij bedreef; versmade liefde, die oplaait tot een wilde drift waarin ook het eigen recht op leven verbeurd wordt, aanvaarden wij, zij het ook huiverend, als de verklaring voor haar vergrijp.

Dit te hebben begrepen bewijst dat deze dichter een waarachtig kunstenaar was. Daartegenover tellen wij licht, dat zijn technisch kunnen beperkt was, dat hij zich te sterk aan voorgangers vastklampte, dat zijn taalbeheersing zwak en weifelend was. Want wij voelen dat het dezen man ernst was met zijn kunst. Hij was gegrepen door de tragiek van Brynhild; hij vond haar beklagenswaardig en tegelijk groot. Geen lot en geen nornen hadden dit leven in hun banden verstrikt, zodat het blind zijn beschikking volgen moest; het waren de eeuwige wetten van het menselijke hart, die haar dien weg voorschreven. Een volmaakt werkstuk noemde Ker dit gedicht; misschien is het woord iets te sterk, als wij denken aan de gebreken die het aankleven; maar dat het een belangwekkend en een mooi gedicht is, hoop ik in deze beschouwing te hebben aangetoond.

