

RIDDER EN VOS

FRANK WILLAERT

Vaak wordt er gewezen op de gelijkenissen tussen de *Reynaert* en de branches van de *Roman de Renart* enerzijds en de Karel- en Arturpiek anderzijds.¹ Denken we aan de hofdag, de rechtszitting door de vorst, de rol van de baronnen, de queestes naar het hol van Reynaert, de functie van de ruimte als 'psychologisch landschap' enzovoort. In veel opzichten kunnen de Reynaertverhalen gelezen worden als parodieën op de ridderepiek.

Des te meer valt het op dat, voor zover onze kennis strekt, de *Reynaert* en de *Roman de Renart* nooit samen met Karel- of Arturromans zijn overgeleverd. Waar branches van de *Renart* met andere teksten voorkomen, gaat het doorgaans om kortere teksten, vooral *fabliaux* (komische verhalen in de wereld van boeren, burgers en lagere geestelijken), *dits* (verhalende gedichten of betogen met een moraliserende strekking) en *lais* (feeëriek verhalen die zich in de Brits-Keltische wereld afspelen). Een vergelijkbaar overleveringstype treffen we ook aan in het Comburgse handschrift, een convoluut dat uit zes handschriften bestaat die omstreeks 1400 in Gent zijn ontstaan. Het vierde handschrift in deze verzameling bevat, behalve de *Reynaert* ook nog een heiligenlegende, de *Brandaan*, Jan de Weerts *Dispitacie van Rogiere ende Janne* (1867 v.) en daarnaast ook een reeks kortere teksten: prozastukken over Judas (131 r.), Pilatus (379 r.) en de Antichrist (140 resp. 211 r.), het didactische ridderdicht *Van den coninc Saladijn ende van Hughen van Tabaryen* (1280 v.) en vier sproken (resp. 178, 262, 72 en 100 v.).²

Op de 'regel' dat Reynaertstof en ridderepiek nooit samen voorkomen, bestaat er één opvallende uitzondering: het handschrift Chantilly, Bibliothèque du Château 472 (K in het *Roman de Renart*-onderzoek), dat vermoedelijk omstreeks het midden van de dertiende eeuw in Vlaanderen of Henegouwen is ontstaan.³ Het bevat negen ridderromans in verzen, een prozaroman, de *Perlesvaus*, en, helemaal aan het eind, zes branches van de *Roman de Renart*. De samenstelling van het handschrift is als volgt:

f. 1-55	<i>Rigomer</i>
f. 57-77v	<i>L'âtre périlleux</i>
78-99v	Chrétien de Troyes, <i>Erec et Enide</i>
100-122	Guillaume le Clerc, <i>Fergus</i>

- 122-133v *Hunbaut*
 134-153bis Renaut de Beaujeu, *Le bel inconnu*
 154-173v Raoul de Houdenc (?), *La vengeance Raguidel*
 174-195v Chrétien de Troyes, *Yvain*
 196-213v Chrétien de Troyes, *Lancelot*
 214-243v *Perlesvaus*
 244-260 *Le roman de Renart* (br. II, XV, Va, VI, VII, IV)*
 (*nummering van Martin)

Geruime tijd heeft de Amerikaanse romaniste Lori Walters betoogd dat Chantilly 472 door zijn compilerator (zij noemt hem de ‘conceptualizer’) opgezet is als een romancyclus rond de figuur van Gauvain, met de bedoeling diens tanende populariteit bij te kleuren.⁴ Inderdaad is Gauvain de protagonist van liefst vier romans (*Rigomer*, *L’âtre périlleux*, *Hunbaut* en *La vengeance Raguidel*), terwijl zijn zoon Guinglain het hoofdpersonage is van *Le bel inconnu*. Ook in de overige romans komt hij voor: in de *Erec et Enide* en de *Fergus*, waar hij als modelridder beschreven wordt, en ook in de *Yvain* en de *Lancelot* van Chrétien de Troyes. Aangezien de *Yvain* geen proloog heeft en de *Lancelot* in dit handschrift van zijn proloog is ontdaan, en er in de *Yvain* bovendien verwezen wordt naar de queeste die Gauvain in de *Lancelot* onderneemt om de ontvoerde koningin terug te halen (*Yvain*, ed. Roques, v. 3696-3709), functioneren deze teksten volgens Walters binnen dit handschrift als één roman, waarin queestes van *Yvain*, *Lancelot* en *Gauvain* beschreven worden. Ook in de proza- en Graalroman *Perlesvaus* spelen de twee laatstgenoemden een belangrijke rol: die van Gauvain wordt nog versterkt doordat de roman voortijdig afbreekt, waardoor het volle licht op Gauvains queeste valt en de succesrijke afronding van *Perlesvaus’* queeste naar de Graal onvermeld blijft.

In latere publicaties heeft Walters haar visie bijgesteld en heeft ze – m.i. terecht – steeds sterker benadrukt dat de wereld van koning Artur in Chantilly 472 uitgesproken kritisch benaderd wordt en dat Gauvain er als een ambigue held verschijnt.⁵ Weliswaar verschijnt Gauvain in de *Erec et Enide* als ‘een vaandeldrager van de Arturiaanse waarden’, maar in andere romans is hij ‘een besmeurde held’, ‘een hansworst’ en zelfs ‘een illegale buitenstaander die deze [nl. de ridderlijke] deugden bedreigt: ‘nu eens een navolgenswaardig voorbeeld van ridderschap, dan weer een te mijden voorbeeld’.⁶ In *Rigomer* zijn Gauvains avonturen meer ‘onderhoudend’ dan ‘inspirerend’,⁷ in de *Vengeance Raguidel* laat hij zich ondanks zijn reputatie als vrouwenliefhebber in de luren leggen door de mooie, maar trouweloze Ydain, in de *Lancelot* moet hij zich tijdens

zijn mislukte queeste naar Guinevere smadelijk uit het water laten vissen, in de *Yvain* is hij er de oorzaak van dat Yvain zijn belofte aan zijn kersverse echtgenote Laudine verbreekt. En ook al speelt hij in de *Perlesvaus* een eersterangsrol doordat het deel waarin de titelheld (Perlesvaus dus) op de voorgrond treedt vermoedelijk met opzet is weggelaten, toch weet ook hij de Graalqueeste niet tot een goed einde te brengen. Walters komt dan ook tot de conclusie dat Chantilly 472 als een moraliserende allegorie beschouwd kan worden, waarin de sterktes en zwaktes van het ridderschap, en die van zijn meest prominente vertegenwoordiger Gauvain, tegen elkaar worden afgewogen en regeneratie van die wereld enkel langs christelijke weg (via de Graalqueeste in de *Perlesvaus*) denkbaar is.⁸ Het op het eerste gezicht verrassende feit dat dit handschrift vol ridderromans afgesloten wordt met branches van de *Roman de Renart*, hoeft ons dan volgens Walters ook niet te verwonderen. Deze verhalen kunnen volgens haar beschouwd worden als een 'counter cycle' van negatieve exempla, die als waarschuwing moeten dienen tegen ondeugden die de feodale orde dreigen te ondermijnen.⁹ Door hun aanwezigheid aan het eind van de bundel doen zij de gelijkenissen en verschillen met Gauvain en de Arturriders in de voorafgaande romans nog beter uitkomen.¹⁰ Walters citeert in dit verband instemmend een inzicht van Jean Scheidegger in diens boek *Le Roman de Renart ou le texte de la dérision*, die gewaagt van 'een wederzijdse relatie tussen de geparodieerde (in ons geval de Arturroman, F.W.) en de parodiërende tekst (de *Roman de Renart*, F.W.): 'Renart doet de zogenaamd hoogstaande genres van de middeleeuwse literatuur weliswaar ontsporen, maar tegelijk worden die genres "gereynardiseerd".¹¹ Het is belangrijk om erop te wijzen dat het in deze nevenschikking van Arturromans en *Roman de Renart* steeds gaat om overeenkomst én verschil: 'Gauvain wordt nooit een doortrapte schurk. Het beeld van Renart weerhoudt ons ervan Gauvain met een gewetenloze oplichter gelijk te stellen.'¹²

Walewein en Reynaert

In een artikel uit 1999 heeft Lori J. Walters de figuur van Walewein in de gelijknamige Middelnederlandse roman geïnterpreteerd als een rehabilitatie van het personage ten aanzien van de twijfelachtige en ambigue karakterisering die hij in de Franse Arturtraditie had ondergaan.¹³ Zij ziet Walewein als een ridder die opnieuw de onbetwiste ereplaats bekleedt die Chrétien de Troyes hem in zijn allereerste Arturroman, *Erec et Enide*, had toegedicht: die van de

allerbeste ridder van de Ronde Tafel.¹⁴ Met deze benadering van Walewein als een ondubbelzinnig positieve held, een toonbeeld van waar ridderschap, sluit Walters aan bij een stevige traditie, die al in W.J.A. Jonckbloets editie van de *Walewein* uit 1846-1848 begint en die pas in 1986 voor het eerst – maar dan alleen voor de beginepisode – door de germanist Johan Winkelman in twijfel werd getrokken.¹⁵ Latere onderzoekers, Matthias Meyer bijvoorbeeld, maar vooral Veerle Uyttersprot hebben erop gewezen dat Walewein ook verderop in de roman lang niet altijd als de perfecte Arturridder wordt gepresenteerd.¹⁶

Net zoals in *Chantilly 472*, en toch op een heel verschillende wijze, wordt die onvolmaaktheid van Walewein in de gelijknamige roman onder meer gedemonstreerd door het personage – om met Scheidegger te spreken – te ‘reynaerdiseren’. Ik ben namelijk van mening dat in één cruciale passage in het verhaal de *Reynaert* (of mogelijk de *Roman de Renart*) onmiskenbaar als subtekst aanwezig is, en dat intertekstuele verbanden tussen de roman en de vossenmaterie de imperfectie van Walewein in dit stadium van het verhaal blootleggen.

De context is de volgende.¹⁷ Op weg naar Endi, waar hij voor koning Amoraen de schone Ysabele moet halen, komt Walewein bij een rivier, waarover slechts één brug leidt, die zo scherp is als een ploegschaar. Anders dan Lancelot, die, voortgedreven door zijn (overspelige) liefde voor de koningin, zich zowel in Chrétien de Troyes’ *Le Chevalier de la charrette* als in de overeenkomstige passage in de *Lancelot en prose* over de zwaardbrug naar de overzijde begeeft,¹⁸ piekert onze Walewein er niet over om deze weg te nemen. Ook de rivier overzwemmen is geen optie, want zodra hij zijn lans in het water steekt, schiet die in brand. Wanhopig rijdt hij naar een linde in een *vrijthof*, een ommuurde tuin. Nadat hij zijn paard Gringolet heeft vastgebonden, valt hij in een diepe slaap.

Slapende ridders komen in de ridderroman vaker voor. In de Middelhoogduitse roman *Die Krone* (ca. 1230) van Heinrich von dem Tûrlin valt Walewein (hier: Gawein), die in een pikdonkere tunnel opgesloten raakt, samen met drie andere Arturriders in een diepe slaap, die liefst drie dagen duurt.¹⁹ In het boek van Sir Tristram in Malory’s *Morte d’Arthur* valt Lancelot in een diepe slaap wanneer hij kennis krijgt van een brief waarin King Marke over Guenevere en hemzelf schande spreekt.²⁰ In elk van deze gevallen, en dus ook in de *Walewein*, is slaap het gevolg van sterke en vooral ongecontroleerde, dus extreme emoties. Volgens Megan Leitch bestaat er een verband met de galenische geneeskunde, die de slaap als een reactie van herstel ziet op het verstoorde evenwicht tussen de lichaamssappen, dat door sterke emoties wordt teweeggebracht.²¹ Dat verband tussen emotie en slaap wordt in de *Walewein* in ieder geval heel uitdrukkelijk onderstreept:

Hem vaecte so dat hi uptie aerde
 wel na viel, die onvervaerde.
Die rouwe vullede hem den moet:
 ‘Sijt mi quaet of zijt mi goet,
 des slaeps ne staet mi niet tonberne.
Drouve herte die slaept gherne.
Ic waent mijn ongheval al doet.’
 (v. 5139-5145)

hoe het mij ook vergaat
 ik kan niet zonder slaap
 *drouve: bedroefd
 ik denk dat het door
 mijn ongeluk komt.

Slapen is echter ook geassocieerd met een gebrek aan zelfcontrole en aan waakzaamheid, wat wijst op een ethische tekortkoming.²² De slapende ridder vervult zijn plicht niet, en dat kan hem duur te staan komen. In de zo-even gememoreerde passage van *Die Krone* ontlopen Gawein en zijn gezellen op het nippertje een nagenoeg zekere dood, doordat Gawein als eerste na drie dagen ontwaakt en daardoor een gesprek kan afluisteren waarin hij verneemt dat men het op zijn leven en dat van zijn gezellen heeft gemunt.²³ In het boek ‘Sir Launcelot’ in *Le Morte d’Arthur* valt de titelheld tijdens de middag onder een appelboom in slaap, met het gevolg dat zijn gezelschap Lyonell in gevangenschap geraakt en hijzelf door Morgan le Fay betoverd wordt en naar haar kasteel wordt ontvoerd.²⁴ Buiten slapen onder een boom werd dan ook als gevaarlijk beschouwd.²⁵ In de Middelenlengelse lai *Sir Orfeo* (ca. 1300) slaapt koningin Heurodis in de boomgaard onder een boom, waar zij door de elvenkoning en zijn gevolg wordt bezocht, met de mededeling dat hij haar de volgende dag voor altijd zal meenemen naar zijn rijk.²⁶ Kortom, wie slaapt, stelt zich bloot aan boze, vaak bovennatuurlijke krachten.²⁷

Zo ook in de *Walewein*, althans op het eerste gezicht. De vos Roges sluipt het vrijthof – naar later blijkt: zijn vrijthof – binnen en ontnemt de slapende Walewein al zijn ridderlijke attributen (v. 5157-5199): hij steelt Waleweins kostbare zwaard met de twee ringen waarmee hij in elk gevecht overwint, hij leidt zijn paard Gringolet buiten het vrijthof en hij bijt maliën uit zijn halsberg. Het toppunt is wel dat hij Waleweins schild van onder diens hoofd weghaalt en versplintert, zonder dat onze held er erg in heeft. Deze ‘ontridding’ is niet alleen een pijnlijke degradatie van Walewein, maar maakt ook zijn bijnaam *der avonturen vader* weinig geloofwaardig.²⁸ Tussen het beeld dat te pas en te onpas van Walewein als beste ridder van de Ronde Tafel opgehangen wordt en een avontuur als dit, gaapt een brede kloof.

Het personage van de vos komt hier voor de eerste keer in de roman voor:

Daer sliep hi* ene corte wile –	*Walewein
men mochte niet ene alve mile gaen.	
Binnen dien es comen	
die vos Roges ende heift vernomen	<i>vernomen</i> : gezien
Waleweine in zijn vrijthof	
daer hi here ende voghet of	waarover hij al lang
hadde ghezijn menighen dach.	heer en meester was
(v. 5155-5161)	

Van meet af aan *die vos Roges*, alsof het personage geen introductie behoefde. Er is echter weinig twijfel dat het publiek het dier in eerste instantie als kwaadaardig zal hebben beschouwd, als men de povere reputatie die de vos genoot, voor ogen houdt. Het feit dat de toehoorders of lezers de situatie van de slapende Walewein onder een boom als gevaarlijk zullen hebben ingeschat, zal dat gevoel nog hebben versterkt. En daar is ook de naam van de vos: verwijst Roges niet naar de kleur ‘rood’ (*rogés* in het Oudfrans)? Een passende kleur natuurlijk voor een vos, maar een kleur die in de literatuur, ook in de ridderromans, vaak werd geassocieerd met valsheid en bedrog. ‘In de romans van Chrétien en van zijn opvolgers belichamen de rode ridders – d.w.z. de ridders wier wapentekenen, uitrusting en kleren rood van kleur zijn – de slechte, verontrustende personages, die soms uit de Andere Wereld afkomstig zijn om de held uit te dagen en een noodsituatie te veroorzaken.’²⁹ Ook in onze *Walewein* heeft de titelheld al eerder strijd moeten leveren met zo’n rode ridder die een jonkvrouw afranselde. Deze ridder ...

die sceen van herde fellen zeden,	die er zeer wreedaardig uitzag
up een ors, was herde groot,	<i>ors</i> : paard
ende zine wapine waren <i>root</i> .	
<i>Root</i> was zijn scilt ende zine vane	
ende <i>rode</i> wapine addi ane.	
An zijn ghelaet an zijne maniere	
so sceen hi fel ende putertiere.	<i>putertiere</i> : kwaadaardig
(v. 3680-3686)	

Kortom, van vos Roges gaat in deze eerste scène, en eigenlijk al in het eerste vers, een geheimzinnige dreiging uit, waartegen de slapende Walewein aanvankelijk weerloos lijkt. Ook al wordt nergens expliciet naar Reynaert verwezen, ik

kan me niet voorstellen dat het publiek niet aan Renart, of – als de chronologie het veroorlooft – aan ‘onze’ Reynaert zal hebben gedacht. Ook nadat de vos zijn voorgeschiedenis aan Walewein heeft opgebiecht – hij blijkt een prins te zijn die door zijn stiefmoeder in een vos omgetoverd werd nadat hij haar avances had afgewezen (v. 5364-5797) – blijft Walewein, en ook het publiek, de latente verdenking koesteren dat het sprekende beest weleens vooral *scone tale* zou kunnen verkopen. Het vervolg van de passage toont een voortdurende afwisseling, bij Walewein en allicht ook bij het publiek, tussen geloof en ongeloof, vertrouwen en wantrouwen. In zijn behoedzaamheid geeft Walewein dan ook niet meteen zijn ware identiteit prijs. Nadat Roges, onwetend dat het Walewein is die bij hem staat, een lofrede op Arturs beste ridder afsteekt, trekt Walewein een mistgordijn op door te zeggen dat die lof volkomen onterecht is:

‘Diene prijsde ne dede niet wel: Walewein es dorper ende fel. Dat hebbic dicken wel vernomen in steden daer ic up hem bem comen.’ (v. 5801-5804)	<i>vernomen</i> : gezien op plaatsen waar ik hem heb ontmoet
--	--

Wanneer de vos verstoord reageert op deze uitspraak, lijkt Waleweins vertrouwen in het dier weer toe te nemen. Hij belooft in ieder geval straks mee te delen waar de door Roges zo vereerde ridder zich bevindt. Maar dat het vertrouwen nog niet is hersteld, blijkt wanneer hij de mededeling van de vos dat de rivier waar hij overheen moet, het vagevuur is, als een ongelovige thomas in twijfel trekt:

‘Wie es die gone die dit weet dat dit waerhede mochte wesen? In ghelove niet van desen,’ sprac Walewein, ‘in hadt ghesien.’ (v. 5832-5835)	Ik geloof hier niets van, als ik het niet zie
--	--

Roges weet Waleweins scepticisme te ontzenuwen door te wijzen op de zwarte vogels die in de rivier duiken en er witter dan sneeuw weer uit te voorschijn komen: zondige zielen dus die in het vagevuur gezuiverd worden. Pas wanneer de vos vervolgens ook Waleweins zwaard terugbrengt, is diens vertrouwen groot genoeg geworden om aan de vos zijn ware identiteit prijs te geven.

Waarom heeft Walewein zijn naam niet meteen bekendgemaakt? Hij heeft dat niet gedaan, zegt hij, omdat de vos daaruit opgemaakt zou hebben dat hij bang voor hem was. Terecht merken de makers van de Duitse vertaling van

de *Walewein* op dat dit een ongeloofwaardige reden ('fadenscheinige Begründung') is.³⁰ Had *Walewein* de vos bij zijn ontwaken niet met één vuistslag geveld? De echte reden lijkt te zijn dat *Walewein* de vos, zelfs nadat deze zijn treurige voorgeschiedenis heeft verhaald, nog altijd wantrouwt. Dit blijkt ook uit *Waleweins* nog steeds koele en achterdochtige repliek, wanneer de vos belooft dat hij zijn misstap jegens *Walewein* goed zal maken:

'hi es dul die vos betrouwet:	<i>dul</i> : dwaas
Dat si beloven, si treckens achter.	Beloften houden ze niet
Grote scade ende groot lachter	
gheve hem God, dien dat ghesciet!'	geve God aan wie hen
(v. 5898-5901)	vertrouwen.

Om dat wantrouwen weg te nemen, bezorgt de vos nu *Walewein* nieuwe wapens en ook zijn paard en schild. Beiden zijn nu bondgenoten: de vos belooft *Waleweins* wapenrusting te dragen en hem op alle mogelijke wijzen van dienst te zijn, *Walewein* is bereid de prinses uit *Endi* weg te halen en zo één onmisbare voorwaarde te vervullen om *Roges'* onttovering mogelijk te maken. De vos beweert bovendien dat hij een weg weet om de vagevuurrivier over te steken en verklaart zich bereid om ondertussen op *Waleweins* paard *Gringolet* te passen. Die beloftes brengen *Walewein* ertoe moed te vatten en de vos *gheselle* te noemen. Al blijft ook nu de twijfel knagen:

'Roges, <i>gheselle</i> – dat wetic wel:	
Nu wert mijn rouwe al gader spel,	Nu verkeert mijn
	verdriet in blijdschap
<i>eeest waer dat ghi mi doet verstaen.'</i>	als het waar is wat je
(v. 6024-6027)	me zegt.

We weten niet hoe de *Walewein* en *Van den vos Reynaerde* zich chronologisch tot elkaar verhouden. Weliswaar krijgt de eerste tegenwoordig meestal een iets vroegere datering mee dan de laatste, maar doorslaggevende argumenten die de relatieve chronologie tussen beide werken zouden moeten onderbouwen, zijn voor zover ik zie tot nu toe niet gegeven. Zelf kan ik geen doorslaggevende bewijzen aanbrengen voor de tegenovergestelde opvatting, dat de *Walewein* na de *Reynaert* geschreven kan zijn. En toch kan ik me niet van de indruk ontdoen dat *Penninc* de hele *Roges*-episode, tot *Waleweins* aankomst in *Endi*, met de *Reynaert* in het achterhoofd geschreven heeft. Theoretisch kan

ook de *Roman de Renart* een inspiratiebron zijn geweest, maar zeker vanaf de zo-even geciteerde passage zijn de echo's soms zo opvallend dat ik eerder aan Willems meesterwerk zou denken. Het woord *gheselle* doet natuurlijk meteen denken aan het fatale bondgenootschap dat Bruun en Reynaert sluiten vlak voor ze hun tocht naar Lamfroits 'honing' ondernemen:

Doe quam Brune ende ghinc gheloven	<i>gheloven</i> : beloven
Ende sekerde Reynaerde dat,	
Wildine honichs maken zat	<i>maken sat</i> : verzadigen
– Des hi cume ombiten sal –	waarvan hij nauwelijks zal proeven
Hi wilde wesen overal	
Ghestade vrient ende goet <i>gheselle</i> . (v. 608-613) ³¹	

Waarna Reynaert zijn hol verlaat en Bruun als zijn *gheselle* begroet:

'Oem Bruun, *gheselle*, willecome!' (v. 628)³²

Zodra Walewein, ondanks al zijn twijfels, Roges als zijn *gheselle* heeft erkend, neemt deze laatste resoluut de leiding. Tot drie keer toe krijgen we te horen dat de vos vooroploopt, en dat Walewein volgt.

Die vos seide: 'Comt ende laet ons gaen!	
durdi mi volgen, <i>ic sal ju leden</i> '	<i>durdi</i> : als je durft
...	
Doe <i>ghinc</i> Walewein die here	
uten prayele <i>die vos naer</i> .	<i>die vos naer</i> : achter de vos aan
...	
Die vos sloot dat vrijthof wel	
ende seide: 'Nu <i>volghet mi</i> rudder snel	
<i>daer ic sal gaen</i> ! Sijd seker dies,	
jou ne salre af comen gheen verlies –	
hebbic die macht het sal ju <i>vromen</i> .'	<i>vromen</i> : tot voordeel
(v. 6028-6041)	strekken

Ook hier kan ik me niet van de indruk ontdoen dat Penninc hier een toespeling maakt op Bruuns rampzalige tocht onder leiding van Reynaert. Temeer daar beide vossen hun *gheselle* in nagenoeg identieke bewoordingen beloven dat hun tocht hem zal *vromen*, 'tot voordeel zal strekken'.

'Oem Bruun, gheselle, willecome!
 Het staet so: suldi hebben *vrome*,
 Hier ne mach zijn gheen langher staen.
Volghet mi, ic sal voeren gaen.' (v. 629-632)

En wanneer ze de onderaardse gang bereiken die hen onder de rivier door moet leiden, opent de vos de deur, spoort Walewein aan binnen te gaan en herinnert hem aan de 'buit', de *joncfrouwe*, die zich aan de overkant bevindt:

Daer ghinc die vos ende hi ontdede ene duere, stont in die aerde,	een deur die op de grond lag
ende hiet Waleweine oft hi begerde die joncfrouwe te hebbene: 'Torde in!' (v. 6044-6047)	en beval Walewein, als die de jonkvrouw wilde hebben: 'Ga binnen!'

Vergelijk met de episode met Bruun, waarin Reynaert de beer eerst nogmaals herinnert aan de *honichraten* die op hem liggen te wachten (v. 658-669), en hem vervolgens aanspoort zijn kop in de opengespalkte boom te steken:

'Gaet toe ende crupet daerin'. (v. 675) *gaet toe*: ga erheen

Anders dan Bruun aarzelt Walewein hier echter. Hij doet eerder aan de wantrouwige Tybeert denken:

'Mi dinct dat ic verraden bin,'
 sprac Walewein, 'van ju, geselle!' (v. 6048-6049)

Tybeert:

'Willic te desen gate ingaen? Wat sechdi, Reynaert, eist hu raet? Die papen connen vele baraet.' (v. 1190-1192)	<i>baraet</i> : listen
--	------------------------

Opvallend ook hoe niet het verlangen om Amoraens opdracht, en zo indirect die van koning Artur te vervullen, hem uiteindelijk over de streep trekt, maar wel zijn 'begeerte' om de schone Ysabele te 'zien' (v. 6047). De formulering lijkt bewust dubbelzinnig: uiteraard moet Walewein de jonkvrouw 'zien' om haar mee te kunnen voeren naar koning Amoraen, maar de formulering

hier, net zoals die waarmee Roges Walewein over de streep tracht te halen hierboven ('oft hi *begerde* die joncfrouwe te *hebbene*') roept tegelijk echo's op van Waleweins reputatie als onverbeterlijke vrouwenversierder:

Walewein, <i>die sere begerde</i> <i>die joncfrouwe te siene</i> , hi tart naer ende seinde hem, want hi hadde vaer	<i>tart naer</i> : kwam dichterbij en sloeg een kruis, want hij vreesde
datten die vos verraden wilde. (v. 6064-6067)	

Zodra hij binnengetreden is – de vos trekt hem mee bij de zoom van zijn wapenrok – valt de deur dicht. Ook hier ligt een associatie met de dichtklappende val – Bruuns boom, Tybeerts strik – voor de hand:

Stappans so looc die dore als siere binnen waren bevaen. (v. 6072-6073)	<i>looc</i> : sloot zich zodra ze binnen waren
--	---

De indruk van verraad wordt nog bevestigd door het feit dat het in de onderaardse gang *doncker was als in die helle* (v. 6084).³³ De tunnel wordt hier niet, zoals enkele verzen eerder, *duwiere* ('spelonk; krocht, onderaardse doorgang') genoemd (v. 6055), maar *haghedochte* ('Die haghedochte was wel met liste ghemact' (v. 6085-6086)). Een woord met dezelfde betekenis als *duwiere*, maar dat in Willems meesterwerk bij uitstek met de kwaadaardige Reynaert is geassocieerd. Reynaert trekt zich terug *in sine donckerste haghedochte* (v. 541) om een plan te smeden waarmee hij Bruun te pakken kan nemen; vos, vossin en welpen liggen *in die haghedochte* (v. 1363) wanneer Grimbeert Reynaert komt indagen; en het is in Reynaerts *haghedochte* dat Cuwaert *bi barate* binnengelokt en vermoord wordt (v. 3083-84) en waar Reynaert zijn brief schrijft die Belijn en zijn geslacht in het verderf zal storten (v. 3272). Is het gebruik van dit – in een vossencontext beladen woord – een aanwijzing temeer dat Penninc de *Reynaert* kende?

Geen wonder dus dat de vos er *den wech wel wiste* (v. 6086). Weldra heeft hij Walewein uit de gang tot bij het kasteel geleid. Hiermee is zijn dubbelzinnige rol ook uitgespeeld en komt het initiatief weer bij Walewein terecht. Van een twijfelend, wantrouwig en soms zelfs angstig personage metamorfoseert hij weer in een onverschrokken houwdegen, die het aanbod van de vos om samen met hem terug te keren zelfzeker afslaat. Ook wanneer Walewein met Ysabele uit Endi ontsnapt, en ze gezamenlijk de terugreis aanvatten, speelt Roges nog slechts een figurantenrol, tot hij aan het hof van koning Wonder zijn menselijke gedaante hervindt.

In deze bijdrage heb ik aannemelijk proberen te maken hoe de vos zowel in de Franstalige als in de Nederlandstalige literatuur van de noordelijkste gewesten van het Franse koninkrijk ingezet werd om Walewein en de hele wereld van Artur in een relativerend daglicht te stellen. In het Vlaamse of Henegouwse handschrift Chantilly 472 gebeurde dat door een reeks Arturromans, waarin Gauvain zowel in een positief als in een bedenkelijk licht verschijnt, te besluiten met een reeks branches uit de *Roman de Renart*. In de *Walewein* werd de relatie tussen de titelheld en de vos Roges geardeerd met subtile toespelingen op de eerste branche van de *Roman de Renart*, of – wat ik waarschijnlijker acht – op Willems *Reynaert* zelf. In die ontmoeting tussen ridder en vos verschijnt de beste ridder van de Ronde Tafel als een wankelmoedig en weifelend personage ten tonele, als een ‘womanizer’ ook die zich vooral uit begeerte naar Ysabele ertoe laat verleiden de vos op een riskante tocht te volgen. In dat opzicht doet Walewein denken aan Reynaerts naïeve slachtoffers.

Chantilly 472 en de *Walewein* hanteren verschillende procedés, maar in beide gevallen – en in dezelfde periode en regio – lijkt de combinatie van ridder- en vossenmaterie erop gericht de lezer of toehoorder bewust te maken van de beperkingen van een personage, dat in Chrétiens eerste roman nochtans zijn intrede had gedaan als *li premiers* van alle ridders van de Ronde Tafel.

NOTEN

1 Vgl. als een voorbeeld onder de vele Jean R. Scheidegger, *Le Roman de Renart ou le texte de la dérision* (Publications romanes et françaises 188), Genève, Droz, 1989, p. 294: ‘On n’en finirait pas d’énumérer tous les passages du *Roman de Renart* qui reprennent le style, les motifs, les thèmes de la littérature épique et courtoise. L’intertextualité du *Roman de Renart* joue pourtant moins sur des textes précis que sur les codes mêmes des modèles (cursivering J.R.S.) que le roman pervertit.’

2 *Het Comburgse handschrift*. Hs. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. poet. et phil. 2° 22. Diplomatische editie bezorgd door Herman Brinkman en Janny Schenkel. Band 1. Hilversum, Verloren, 1997, p. 53-57.

3 Voor een beschrijving: zie Terry Nixon, ‘Catalogue of Manuscripts’, in: *The Manuscripts of Chrétien de Troyes*, ed. by Keith Busby, Terry Nixon, Alison Stones and Lori Walters, vol. 2 (Faux titre 72). Amsterdam/Atlanta, GA, Rodopi, 1993, p. 1-85, hier p. 41-43.

4 Lori Walters, ‘Le rôle du scribe dans l’organisation des manuscrits des romans de Chrétien de Troyes’, in: *Romania*, 106 (1985), p. 303-325, hier p. 322-324: dez., ‘The Formation of a Gauvain cycle in Chantilly Manuscript 472’, in: *Neophilologus*, 78 (1994), p. 29-43, hier p. 32 en 37-39; dez., ‘Chantilly MS. 472 as a Cycle Work’, in: *Cyclification. The Development of Narrative Cycles in the Chansons de Geste and the Arthurian Romances*, ed. by Bart Besamusca,

Willem P. Gerritsen, Corry Hogetoorn and Orlanda S.H. Lie (Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen. Verhandelingen, Afd. Letterkunde, n.r. 159). Amsterdam etc., North-Holland, 1994, p. 135-139.

5 Lori J. Walters, 'Resurrecting Gauvain in *L'Atre périlleux* and the Middle Dutch *Walewein*', in: 'Por le soie amisté'. *Essays in Honor of Norris J. Lacy*, ed. by Keith Busby and Catherine M. Jones (Faux titre 183). Leiden, Brill, 2000, p. 509-537; dez., 'Dé-membrer pour remembrer. L'œuvre chrétienne dans le ms. Chantilly 472', in: *Mouvances et jointures. Du manuscrit au texte médiéval*. Textes réunis par Milena Mikhailova (Medievalia 55). Orléans, Paradigme, 2005, 253-281; 'The King's Example: Arthur, Gauvain, and Lancelot in *Rigomer* and Chantilly, Musée Condé 472 (anc. 626)', in: "*De sens rassis*". *Essays in Honor of Rupert T. Pickens*, edited by Keith Busby, Bernard Guidot and Logan E. Whalen (Faux titre 259), Amsterdam/New-York, Rodopi, 2005, p. 699-717; dez., 'Manuscript Compilations of Verse Romances', in: *The Arthur of the French. The Arthurian Legend in Medieval French and Occitan Literature*, ed. by Glyn S. Burgess & Karen Pratt (Arthurian Literature in the Middle Ages 4), Cardiff, University of Wales Press, 2006, p. 461-487, vooral p. 471-480.

6 Lori J. Walters, 'Parody and Moral Allegory in Chantilly MS 472', in: *Modern Language Notes*, 113 (1998), p. 937-950: 'legitimate standard-bearer' (p. 943), 'flawed hero' (p. 942), 'illegitimate outsider' (p. 943); 'The King's Example' [zie noot 5], p. 705: 'at times a model to imitate, at other times, a model to avoid'.

7 Walters, 'The Formation of a Gauvain Cycle' [zie noot 4], p. 31: 'a swashbuckling Gauvain whose adventures have more value as entertainment than as inspiration'.

8 Walters, 'Parody and Moral Allegory' [zie noot 5], p. 948 in 'Manuscript Compilations' [zie noot 5], p. 478.

9 Walters, 'Parody and Moral Allegory' [zie noot 5], p. 947-948: 'I refer to the *Renart* material as a counter-cycle because it is a mini non-Arthurian cycle that functions to develop Arthurian themes and characters through comparisons and contrasts [...] Rather than an anomaly, the *Renart* functions as a key whose parodic view of the Arthurian world enables us to grasp more fully the moral issues that underlie the texts in the codex.' Vgl. dez., 'Dé-membrer pour remembrer' [zie noot 5], p. 260.

10 Walters, 'Parody and Moral Allegory' [zie noot 5], p. 946. Als voorbeelden in Chantilly 472 verwijst Walters naar de louter op fysiek contact teruggaande en dus weinig hoofse 'liefde' van Gauvain voor Ydain in de *Vengeance Raguidel* en op Gauvains reputatie als 'hunter of female prey' (vgl. het steeds weer terugkerende motief in de *Roman de Renart* van de vos als kippensverschalker en als verkrachter van Hersent).

11 'Une relation réciproque entre texte parodié et texte parodiant: Renart certes dévoie les genres dits nobles de la littérature médiévale; mais du même coup, ceux-ci se trouvent "renardisés"' (Scheidegger, *Le Roman de Renart ou le texte de la dérision* [zie noot 1], p. 293).

12 Walters, 'Parody and Moral Allegory' [zie noot 5], p. 947: 'Gauvain never becomes an out-and-out blackguard. Renart's portrait keeps us from equating Gauvain with a conscienceless trickster.'

13 Lori J. Walters, 'Making Bread from Stone: The *Roman van Walewein* and the Transformation of Old French Romance', in: *Originality and Tradition in the Middle Dutch Roman van*

Walewein, ed. by Bart Besamusca and Erik Kooper (Arthurian Literature 17), Cambridge, D.S. Brewer, 1999, p. 189-207. Walters maakt overtuigend duidelijk dat een hele reeks passages in de *Walewein* door Chrétiens Perceval en de daaropvolgende *Continuations* zijn geïnspireerd. Het is interessant erop te wijzen dat de *Perceval* zelf, en zeker twee van de vier *Continuations* (de tweede en de derde), in de omgeving van het Vlaamse grafelijke hof zijn ontstaan. Vgl. ook Walters, 'Resurrecting Gauvain' [zie noot 5], p. 533-537.

14 Walters, 'Resurrecting Gauvain' [zie noot 5], p. 535. Het gaat om de volgende verzen in Chrétiens roman: 'Devant toz les bons chevaliers / Doit estre Gauvans li premiers / Li seconz, Erec li filz Lac, / Et li tierz Lanceloz dou Lac etc.' *Chrétien de Troyes, Erec et Enide*. Édition critique d'après le manuscrit B.N. fr. 1376, traduction, présentation et notes de Jean-Marie Fritz (Lettres gothiques), z.p., Librairie Générale Française, 1992, v. 1687-1690.

15 *Roman van Walewein door Penninc en Pieter Vostaert*, uitgegeven door W.J.A. Jonckbloet, dl. 2 (Werken uitgegeven door de Vereeniging ter bevordering van de Oude Nederlandsche Letterkunde 5,3), Leiden, D. du Mortier en Zoon, 1848, p. 150-151; J.H. Winkelman, 'Arturs hof en Waleweins avontuur. Interpretatieve indicaties in de expositie van de Middelnederlandse *Walewein*', in: *Spiegel der Letteren*, 28 (1986), p. 1-33.

16 Matthias Meyer, 'It's Hard to Be Me, or Walewein/Gawan as Hero', in: *Originality and Tradition*, ed. by Besamusca and Kooper [zie noot 13], p. 63-78 en Veerle Uyttersprot, 'Entie hoofsche Walewein, sijn gheselle was daer ne ghein'. *Ironie en het Walewein-beeld in de Roman van Walewein en in de Europese middeleeuwse Arturliteratuur*, Brussel, KUBrussel, 2004.

17 Voor de bespreking van de *Walewein* in dit artikel maak ik gebruik van Penninc und Pieter Vostaert. *Roman van Walewein*, hg. und übersetzt von Johan H. Winkelman und Gerhard Wolf (Bibliothek mittelniederländischer Literatur 5), Münster, agenda Verlag, 2010. De passage die we hier samenvatten loopt van v. 4932 tot 5154.

18 Chrétien de Troyes, *Le chevalier de la charrette ou le Roman de Lancelot*. Édition critique d'après tous les manuscrits existants, traduction, présentation et notes de Charles Méla (Lettres gothiques), Parijs, Librairie Générale Française, 1992, v. 3004-3179; *Lancelot. Roman en prose du XIIIe siècle*. Édition critique avec introduction et notes par Alexandre Micha, T. II (Textes littéraires français), Genève, Droz, 1978, XXXVIII, 45; *L'enlèvement de Guenièvre. Lancelot du Lac V*. Texte établi par Yvan G. Lepage, traduit et présenté par Marie-Louise Ollier (Lettres gothiques), Parijs, Librairie Générale Française, 1999, § 9f. In het Middelnederlands is deze passage uit de *Lancelot en prose* slechts in één vertaling bewaard: *Lantsloot vander Haghedochte. Fragmenten van een Middelnederlandse bewerking van de Lancelot en prose*, uitgegeven met inleiding en commentaar door W.P. Gerritsen (Middelnederlandse Lancelotromans 2), Amsterdam, Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij, 1987, v. 3820-3875. Noch in de Haagse *Lancelotcompilatie*, noch in de Middelnederlandse prozavertaling van de *Lancelot en prose* is de passage overgeleverd.

19 Heinrich von dem Türlin, *Die Krone* (Verse 12282-30042). Nach der Handschrift Cod. Pal. germ. 374 der Universitätsbibliothek Heidelberg nach Vorarbeiten von Fritz Peter Knapp und Klaus Zatloukal hg. von Alfred Ebenbauer und Florian Kragl, Tübingen, Max Niemeyer, 2005, v. 26289-26366.

20 Malory. *Works*, ed. by Eugène Vinaver, 2nd ed. Oxford etc., Oxford University Press, 1977, Bk. X, 27 (p. 381, r. 28-32).

21 Megan G. Leitch, 'Sleeping Knights and "Such maner of sorowmakyng": Affects, Ethics and Unconsciousness in Malory's *Morte Darthur*', in: *Arthurian Literature*, 31 (2014), p. 83-99, hier p. 91-92.

22 Leitch, 'Sleeping Knights' [zie noot 21], p. 88-90, 93-94 en 98-99.

23 Heinrich von dem Türlin. *Die Krone* (Verse 12282-30042) [zie noot 19], v. 26497-26688.

24 Malory. *Works* [zie noot 20], Bk VI, 1-3 (p. 149-151).

25 Leitch, 'Sleeping Knights' [zie noot 21], p. 90.

26 Sir Orfeo, v. 63-174, in: *The Middle English Breton Lays*, ed. by Anne Laskaya & Eve Salisbury, Kalamazoo, MI 1995, geraadpleegd via <http://d.lib.rochester.edu/teams/text/laskaya-and-salisbury-middle-english-breton-lays-sir-orfeo> [30.04.2018].

27 Vele eeuwen later, in 1590, zou Edmund Spenser in zijn *Faerie Queene* hetzelfde motief hanteren: wanneer de toverfee, *the faire Witch Acrasia*, de jonge ridder Verdant verleidt in haar Bower of Bliss, dan brengt ze hem in een sluimer, waarbij 'his warlike Armes, the ydle instruments / Of sleeping praise, were hong vpon a tree, / And his braue shield, full of old monuments, / was fowly ras't, that none the signes might see, / Ne for them ne for honour cared hee' (Spenser. *The Faerie Queene*, ed. by A.C. Hamilton, 2nd rev. ed. ed. by Hiroshi Yamashita & Toshiyuki Suzuki, Londen etc., Routledge, 2013, Bk 2, canto xii, 80 met veel parallele voorbeelden in voetnoot). Het komt hem duur te staan, want hij wordt, als Mars en Venus, in Acrasia's net gevangen.

28 Deze 'ontridding' doet denken aan Waleweins gevecht op leven en dood met de draak in de berg, waarbij zijn speer in tweeën breekt (v. 411), zijn zwaard uit zijn handen glijdt (v. 447), zijn paard wegloopt (v. 468-469), zijn wapenrusting opengereten wordt (v. 514-515) en zijn schild verloren gaat (v. 603-605). De parallellie lijkt me niet toevallig en kan bij het publiek de indruk hebben versterkt dat de vos, net als de draak, als een duivels of in ieder geval toch als een boosaardig wezen moet worden beschouwd.

29 Michel Pastoureau, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Parijs, Éditions du Seuil, 2004, p. 20: 'Dans les romans de Chrétien (et de ses continueurs), les chevaliers vermeils – c'est-à-dire les chevaliers dont les armoiries, l'équipement et le vêtement sont de couleur rouge – incarnent des personnages mauvais, inquiétants, parfois venus de l'autremonde pour défier les héros et provoquer une situation de crise'; zie ook p. 203.

30 Penninc und Pieter Vostaert, *Roman van Walewein* [zie noot 17], p. 303.

31 Alle Reynaertcitatens zijn ontleend aan *Reynaert in tweevoud*. Dl. 1: *Van den vos Reynaerde*, bezorgd door André Bouwman & Bart Besamusca, Amsterdam, Delta, Bert Bakker, 2002.

32 Beide *gheselle*-passages hebben geen letterlijke overeenkomsten in Willems Franse bron.

33 De passage roept de dreiging op van de drakenberg, waar ook duisternis heerste (v. 263) en waarvan de gevaarlijkste bewoner, de moederdraak, expliciet met de duivel wordt geassocieerd (v. 473-474).