

Mijn naam is haas

Cuwaert de haas speelt in *Van den vos Reynaerde* een weinig benijdenswaardige rol. Een eerste maal wordt over hem gesproken door de mysterieuze Pancer de bever, de vierde klager aan het hof. Deze vertegenwoordiger van een diersoort die in geen enkel ander Reynaertverhaal voorkomt, klaagt bij de koning de vos aan, met de haas in de slachtofferrol. Reynaert had Cuwaert vast tussen de benen terwijl hij hem het credo aan het leren was in een poging hem kapelaan te maken. Indien de bever niet toevallig op die plek voorbij was gekomen, had Reynaert de haas al van bij het begin tot aas gemaakt. De relatie tussen haas en bever, de ene symbool van de wellust, de andere van de zuiverheid, lag aan de basis voor dit themanummer. Paul Verhuyck dook in de literaire en wetenschappelijke overlevering naar sporen van haas en bever. Daarna concentreren de artikels zich op de haas. Hans Rijns onderzoekt de relatie tussen de haas en homoseksualiteit. Ook in de Reynaertstudie is deze op zijn minst merkwaardige relatie al meermaals ter sprake gekomen.

De bever-en-haas-scène is door Willem meesterlijk geplaatst. Wanneer men probeert te detecteren waarin het literaire genie van Willem precies ligt, dan moet men oog hebben voor zijn kunst om te anticiperen, om subtiele vooruitwijzingen te plaatsen en om de ene scène als een voorafspiegeling van een andere te componeren. De brief aan Cantecler (die de ondergang van de haas in zijn microkosmos inluit) is een perfecte vooruitwijzing naar de brief van Reynaert aan Nobel (met name de hazenkop, die de ondergang van de hofwereld pijnlijk blootlegt). Zo is ook de moordpoging op Cuwaert in Pancers aanklacht een vooruitwijzing naar de daadwerkelijke genadeslag voor de haas, die tevens de genadeslag voor de hele hofwereld betekent. Het is pas door de levenloze kop van de haas te zien, dat de koning tot het definitieve inzicht komt dat hij zijn eer en geloofwaardigheid kwijt is. Cuwaert is de gids naar de locus terribilis Kriekeputte, waar honger, koude, nachtvogels, valsemunterij en sodomie heersen. Dààr is Cuwaert thuis, dààr is ook Reynaert bekend. Het getuigenis van Cuwaert over Kriekeputte is een van de meest duistere en meest intrigerende passages uit de *Reynaert*. De gelaagdheid van de scène (een reële historisch-geografische, een symbolisch-morele en een bijbelse laag), maakt ze tot de boeiendste uit de *Reynaert*. Hier schittert Willem ten volle.

Dat de haas doorheen de cultuurgeschiedenis een interessante rol heeft gespeeld, blijkt eveneens uit de diverse andere artikels. Yvan de Maesschalck las boeiende hazengedichten bijeen en illustreert dat de haas onder andere vaak verbonden wordt met de dood. Van dezelfde auteur is ook een korte tekst opgenomen over Emma Crebolder, de Nederlandse dichteres, die in de pinksterdagen 2006 te Bazel werd onderscheiden om haar Reynaertverdiensten. Willy Feliërs speurde naar de haas in het werk van een van de belangrijkste Reynaertillustratoren, de in Alkmaar geboren zeventiende-eeuwse graficus en schilder Allart van Everdingen. Zijn speurtocht leverde ook een waarschijnlijke bron en enkele tot nu toe niet ontdekte epigonen van Van Everdingen op.

Dit nummer besluit met *De verzen van de Dood*, een vertaling van *Les vers de la Mort* van de elfde-eeuwse trouvère en (later) cisterciënzermonnik Hélinant de Froidmont door onze medewerker en Renartvertaler Paul van Keymeulen. Na de voltooiing van dit werk stuurde Van Keymeulen de redactie deze tekst, enkele

weken nadat hij samen met Emma Crebolder te Bazel om zijn Reynaertverdiensten werd onderscheiden. Op 16 oktober overleed hij geheel onverwacht op de gezegende leeftijd van 86 jaar in zijn woning te 's-Gravenwezel. Wij nemen *De verzen van de Dood* in dit nummer op om een merkwaardig man en goede vriend te eren en te gedenken.

Wanneer u dit nummer ontvangt, staan wij voor de twintigste jaargang van dit tijdschrift. Stilaan een eerbiedwaardige leeftijd, waar niet al te veel literaire tijdschriften op kunnen terugkijken. En dit na de dikste jaargang ooit: ruim 420 pagina's. Vorig jaar schraptte het Fonds voor de Letteren de subsidies van dit unieke literairhistorische tijdschrift, dat een van de weinige teksten uit ons taalgebied die tot de wereldliteratuur behoren centraal stelt. De schrapping van de subsidie als literair tijdschrift – het kleinste bedrag dat aan een gesubsidieerd literair tijdschrift werd toegekend – onder het mom: 'meer geld voor minder tijdschriften' heeft stilaan gevolgen. Ondanks de beschamende motivatie was onze reactie gemengd: enerzijds dankbaarheid voor wat we in het verleden ontvingen, anderzijds onbegrip over hoe Vlaanderen omspringt met zijn literaire erfgoed en de naleving ervan. Zijn naam is haas... Bovendien op ons gelaat een Reynaerdiaanse grimlach om te zien hoe commissies worden samengesteld, hoe ze functioneren en hoe ze de Reynaerdie hanteren. Hoe wat aan A wordt opgelegd, voor B niet geldt. Zijn naam is haas...

Tiecelijn, de enige instantie die in Vlaanderen de vos nog bestudeert, zit als de haas vast tussen de benen van de subsidiërende overheid, in de wurggreep van de vos. De littekens zijn duidelijk in de nek te zien. Het tijdschrift werd ooit geprofessionaliseerd en gedrukt op vraag van de subsidiegever. Universitaire steun is er nooit geweest. Nu de Fondssteun wegvalt, zou het tijdschrift zichzelf moeten bedruipen. Dit is op termijn onmogelijk. Onze circa 100 buitenlandse abonnees zouden een verdriedubbeling van de prijs moeten aanvaarden (portkosten).

Om het contact met onze 360 betalende abonnees te behouden werd een plan uitgewerkt. *Tiecelijn* voltooit in 2007 zijn twintigste jaargang als literair driemaandelijks tijdschrift met twee reguliere nummers én een dubbelnummer eind september. In dit slotnummer wordt teruggekeken en vooruitgekeken. Vanaf jaargang 21 begint een nieuw tijdperk met jaarboeken, ondersteund door een even stevige website (momenteel bijna 400 bezoekers per week), driemaandelijkse nieuwsbrieven en nieuwsflitsen 'als 't past'. De redenen om verder te gaan zijn het geloof dat het verhaal over de *Reynaert*, fabels en verwante teksten over dieren nog lang niet is uitverteld, het geloof in de deskundigheid van de redactie en de medewerkers, het geloof in de vele vrijwilligers, het geloof dat men tegen de stroom (mainstream, commercialisering, populisme, vervlakking, verkleutering, verlies aan historisch besef en historische kennis) in moet roeien en het geloof in de vriendschap tussen de vele medewerkers en abonnees. Bovendien is er het besef dat *Tiecelijn* al twintig jaar elk jaar meer mensen weet aan te spreken. Som ons de andere literaire tijdschriften of jaarboeken op waar dit jaar na jaar het geval is.

Tiecelijn is geen bange haas. De vzw Reynaertgenootschap kijkt ondertussen dankbaar naar de overheden die het wel blijven steunen: Toerisme Waasland, de gemeente Stekene, het Fonds voor de Letteren / sectie literaire genootschappen: 1000 EUR) en de provincie Oost-Vlaanderen (1250 EUR). En vooral is er dankbaarheid naar het jaarlijks groeiend aantal steunende leden: in 2006 130. Indien onze lezers ons in dezelfde mate trouw blijven, dan kan *Tiecelijn* een mooie twintigste verjaardag vieren. Mijn naam is *Tiecelijn*!

Rik van Daele

■ Paul Verhuyck

De bever en de haas

De bever

De bever is vooral bekend als architect in en op het water, waar hij kastelen bouwt en dammen opwerpt. Hij kwam vroeger in heel Europa voor, men denke aan namen als Beverwijk en Biberach. In het algemeen kan men stellen dat de bever in de loop van de negentiende eeuw uit de West-Europese natuur is verdwenen. Zijn verdwijning is een inтриeste zaak geweest. Zoals de meeste knaagdieren is de bever een vegetariër. Hij eet bladeren en schors. Toch dacht men al in de middeleeuwen – onterecht – dat hij een viseter was. Daarom is hij ook in Nederland uitgestorven, want de vissers dachten dat de bevers ‘hun’ vissen opaten en hebben de bevers uitgeroeid. Nu zijn er weer wat bevers in het reservaat van de Biesbosch.

Pancer de bever komt in de Franse *Branche I* van de *Roman de Renart* niet voor. Hij is dus een creatie van Willem, hoe gering ook, want Pancer (de dikbuik) wordt maar drie keer zeer terloops genoemd. In *Van den vos Reynaerde* is hij het enige dier dat niet namens zichzelf klaagt en het dus heeft over leed dat aan anderen werd berokkend. Dit zou volgens Jozef Janssens (ed. *Comburgse Handschrift*, 1991, pp. 216-7) overeenkomen met de positieve rol die de bever in de bestiaaria speelt. Daar gaan we naar op zoek.

In het Latijn waren er twee woorden voor de bever: *fiber* en *castor*. *Fiber/Beber* heeft *bever*, Duits *Biber*, Engels *beaver* gegeven. *Castor* is in het modern Frans overgenomen, hoewel in het Oudfrans ook het woord *bievre* bestaan heeft. Linnaeus heeft het dier gecatalogiseerd als *Castor Fiber*.

De naam *bever* in het Nederlands gaat terug op een oud Indo-Europees woord, van de Oudindische stam *babhru*, dat zoveel als ‘bruin, roodbruin’ betekent. Het dier is mogelijk naar zijn kleur genoemd. Daardoor kan de bever etymologisch verwant zijn met de beer, een Germaans woord dat ‘bruin’ betekent: men vermoedt dat de Germaanse jagers (want het Latijnse woord is *ursus*) een taboe hebben ontwikkeld op het rechtstreeks noemen van de naam van de beer. Of dit krachtige taboe, begrijpelijk voor het grote roofdier beer, ook voor het kleine(re) knaagdier bever zou gelden, is niet helemaal duidelijk.

Het Latijnse woord *castor* gaat eigenlijk terug op het Grieks *kekasthai*, dat ‘schitteren, uitmunten’ betekent. Het woord was oorspronkelijk een antroponiem. Men denke aan de tweelingbroers Castor en Pollux, de Dioskoeren, zonen van Leda. Kastor/Castor is dus ‘diegene die schittert, die zich overtreft’. Castor gold als de beschermer der vrouwen. Vandaar dat zijn naam aan het knaagdier is gegeven, wiens afscheidingen gebruikt werden voor baarmoederontstekingen. De Latijnse fabulist Phaedrus zegt trouwens in even zoveel woorden dat het dier naar de held Castor is vernoemd.

De antieke auteurs (Aesopos, Aristoteles, Phaedrus, Plinius...), Isidorus van Sevilla en de auteurs van de middeleeuwse bestiaaria zien een verband tussen het substantief *castor* en het werkwoord *castrare*, castreren. Er werd op het dier gejaagd omwille van zijn testikels, waar men grote medische eigenschappen aan

toeschreef. Om nu aan de jager te ontsnappen, castrerde de bever zichzelf: het schrandere dier beet zijn familiejuwelen af en wierp ze in de richting van de jager. Die was dan zo blij met de vondst van de klieren dat hij de bever verder met rust liet. Als diezelfde bever daarna nog eens werd opgejaagd door een jager die niet op de hoogte was van de voorafgaande zelfverminking, toonde het dier duidelijk de 'lege plek' aan zijn achterkant c.q. onderkant, zodat de jager kon zien dat hij zijn testikels al kwijt was ('ik heb al gegeven') en het dier liet leven.

Zwaar karma. En een fabeltje.

Maar volgens de allegorese die men standaard in de middeleeuwse beestenboeken terugvindt, stond de bever voor de deugdzame mens, die zijn zondige seksuele begeerte van zich lossnijdt, zodat de satan hem niet verder meer zou vervolgen. De duivel vindt dan namelijk niets meer van zijn gading bij die goede mens.

Moraal: wie kuis wil leven, moet zijn ondeugden afsnijden en ze in het gezicht van de duivel gooien. Vandaar dat de bever soms ook werd gebruikt als embleem van de Benedictijnen, die kuis en eenzaam leefden.

Dus: zo uw schandelijk lid u ergert, ruk het af. Weg met de zondige verlokkingen des vlezes. Hierbij kunnen we goed zien hoe deze moraal van de middeleeuwen eigenlijk een antiseksuele verchristelijking is van de oorspronkelijke, antieke Aesopische moraal, die veel nuchterder is en over de zelfcastratie des bevers gewoon zegt: verstandige mensen offeren hun goederen op als hun leven bedreigd wordt.

Ook de middeleeuwse iconografie (illustraties in manuscripten en beeldhouwwerken) speelt in op dezelfde informatie, met weinig variatie overigens: de bever wordt voorgesteld als een hondachtig wezen in nogal gewrongen, gedraaide houding (vanwege de zelfcastratie), meestal met een jager in de buurt. Om zijn 'lege plek' aan de jager te tonen, tilt hij zijn achterpoot op.

De oertekst van de middeleeuwse bestiaaria, in het Latijn en de volkstaal, is zoals bekend de Griekse *Physiologos* (derde eeuw, Alexandrië). *Physiologos* betekent eigenlijk de natuurkundige, de bestudeerder van de natuur, een titel die aan Aristoteles werd toegedicht. Men meende dan ook aanvankelijk dat de *Physiologos* een werkje van Aristoteles was.

De drie voornaamste bronnen voor de middeleeuwse beverkunde zijn – zoals voor bijna alle dieren uit het bestiarium – de fabels van de Aesopische traditie, de *Historia Naturalis* van Plinius de Oudere en de *Etymologiae* van Isidorus van Sevilla.

Wat Aesopos te melden had over de opgejaagde, zelfcastrerende bever hebben we hierboven al verteld. Plinius (die zowel het woord *castor* als het woord *fiber* gebruikt) vertelt hetzelfde, noemt de testikelolie *castoreum* en voegt eraan toe dat de bever een otterlijf op een vissenstaart heeft – en over stevige tanden beschikt, die bomen kunnen vellen. Als hij een mens te pakken krijgt, bijt hij tot zijn botten kraken. Ook de gal en het maagsap van de bever waren volgens Plinius geneeskrachtig – en dus een reden te meer voor de jacht. Isidorus van Sevilla en Brunetto Latini noemen de bever ook Pontische Hond (= hond van de Zwarte Zee).

Der Naturen Bloeme, geschreven ca. 1270 door Jacob van Maerlant, is in vele opzichten een exponent van de traditie en met name van *De natura rerum* van Thomas Cantimpratensis. Maerlant bevestigt dat de teelballen, 'die hoeden', van de bever bij de bestrijding van vele kwalen aangewend kunnen worden, zoals jicht en kramp (I, 777-890). Hij zegt trouwens dat de bever op zijn rug gaat liggen om de

jager te tonen dat hij geen teelballen meer heeft. En Jacob heeft nog meer te melden. Men kan een aftreksel van bevergeil in wijn mengen. De staart van het dier moet steeds in de buurt van water blijven. Hij voedt zich met bladeren en bittere schors. De donkerste beverpels is het meeste waard. Oude bevers hebben geen vacht meer op hun rug, omdat ze heel hun leven lang bomen hebben versleept. De beverstaart zou naar vis smaken, en dat is best handig voor de christenen, die dus in de vastentijd gerust een beverstaart tot zich kunnen nemen! Doch let op: de rest van het beverlichaam bestaat gewoon uit vlees!

Castor-castrare: we hebben hier dus te maken met een klassiek geval van bijgevoel dat op volksetymologie teruggaat: het woord bepaalt de perceptie van de (vermeende) realiteit. Want eigenlijk gaat de naam terug op een Hebreeuws woord dat een soort muscus aanduidt, het *castoreum* of bevergeil, de geurstof die door de klieren van het dier wordt afgescheiden.

In werkelijkheid immers leert de biologie ons dat de beverolie niet door de testikels, maar door de anaalklieren van het beest geproduceerd wordt: die geurige afscheidingen worden gebruikt om sporen te markeren en territoria af te bakenen. In het castoreum zit salicylzuur, bekend als het hoofdelement van aspirine. De bever zou dat salicylzuur te danken hebben aan het verorberen van schors van wilgen. Het bevergeil wordt tegenwoordig alleen nog gebruikt in de parfumindustrie.

De mensen joegen niet alleen voor zijn kliersecreties op de bever, maar ook voor zijn pels, die in kleding werd aangewend. Er zijn met name vele middeleeuwse vermeldingen van hoeden en hoedjes in beverpels.

Die zachte pels speelt trouwens nog een hoofdrol bij een opvallende semantische evolutie in het Frans waar *castor* of *demi-castor* een dame van lichte zeden kan aanduiden. Deze evolutie zet in op het einde van de zeventiende eeuw in libertijnse middens, maar komt nog voor in *Le Temps retrouvé* van Marcel Proust. En zoals bekend, noemde Jean-Paul Sartre Simone de Beauvoir ook 'castor'. In het Engelse slang trouwens wordt het vrouwelijk geslachtsorgaan om diezelfde aaibaarheidsfactor *beaver* genoemd.

En in *De ziekte der geleerden* (1807) wist Bilderdijk het bevergeil nog aan te bevelen tegen kramp. Die kramp heeft hij wellicht van Jacob van Maerlant (I, 881), ofschoon er meerdere medische traktaten waren, die het bevergeil anti-spasmodische eigenschappen toegedicht hadden.

De haas

In *Der Naturen Bloeme* (I, 126) geeft Jacob van Maerlant de haas de eigennaam die hij in *Van den Vos Reynaerde* draagt: 'die hase, die bloede Cuwaert'. Zoals bekend is de karakternaam Cuwaert ontleend aan het Frans *couard*, dat 'laf' betekent.

Plinius zei dat de witte en de rosse haas hetzelfde dier waren. De hazen zijn wit in de Alpen, wanneer ze zich voeden met sneeuw. Nadat de sneeuw gesmolten is, worden de hazen bruinros van kleur gedurende de hele zomer. De haas was volgens Plinius het enige dier waarbij het wijfje al bevrucht kon worden, terwijl ze nog een foetus in haar schoot had: ze zoogt nog, heeft al een vrucht in haar buik en kan reeds opnieuw bevrucht worden. Vandaar hun overdreven voortplanting.

Het meest opvallende, literair-historisch gezien, is de afwezigheid van de haas in de middeleeuwse bestiaria. Geen hazen in de beestenboeken. Wel in de fabeltra-

ditie, van Aesopos (zesde eeuw voor Christus?) via Phaedrus (eerste eeuw na Christus) en Babrios (tweede eeuw), tot Romulus en Avianus (ca. 400), en Marie de France (twaalfde eeuw). Aesopos heeft een fabel over de leeuw en de haas (nr. 148 of 204), waarbij echter de haas geen centrale rol speelt. De leeuw heeft een haas gevangen, maar op dat moment ziet hij een hinde; hij laat de haas los, maar slaagt er niet in de hinde te vangen. De hebberige leeuw is dus alles kwijt. Dit is het motief van een andere fabel, waarin een hond een stuk vlees loslaat omdat hij meent in de waterspiegeling een hond met een groter stuk te zien. Het beroemde motief dus van de hebzucht waarbij het zekere voor het onzekere vervuild wordt of, zoals de Franse uitdrukking sinds La Fontaine (VI, 17) luidt: *lâcher la proie pour l'ombre*.

In de fabel van *De hond en de haas* (nr. 136 of 182) heeft de hond een haas gevangen, die hij afwisselend bijt en likt: de haas vraagt de hond om duidelijkheid. Dit is een fabel voor de mens met twee gezichten, luidt de conclusie. Ook hier speelt de haas niet de hoofdrol. In de volgende fabels echter wel.

Aesopos 256 (of 190) gaat over de hazen die in oorlog zijn met de arenden. De hazen willen de vossen als bondgenoot. De vossen weigeren, zich goed realiserend wie ze beter zouden steunen en wie ze beter zouden bevechten.

De bekendste fabel is ongetwijfeld die over de wedren tussen de schildpad en de haas (nr. 226 of 352). De schildpad wint, omdat de haas sliep. Wereldberoemd is de conclusie van La Fontaine (VI, 10): 'rien ne sert de courir; il faut partir à point'.

Phaedrus (I, 9) vertelt nog over de mus die de haas raad geeft: de haas is door een arend gevangen, de mus spot: 'waar is je veelgeroemde snelheid gebleven?', maar wordt dan zelf door een havik verschalkt. Phaedrus besluit dat andersmans leed troost biedt.

In *De haas en de koeherder* (appendix 26 of 28 bij Phaedrus) vlucht een haas voor een jager in een bosje bij een herder/boerenknecht, die de jager vertelt dat de haas naar links is gegaan, terwijl hij met zijn ogen naar rechts wijst. Gelukkig voor de haas, gaat de jager naar links. De haas concludeert dat hij de tong van de herder meer dank is verschuldigd dan zijn ogen.

Babrios vertelt ook nog over een hond die een haas achterna zit, maar hem niet inhaalt (nr. 69). De hond beantwoordt de spot van een herder met de wijsheid: het is een groot verschil of je voor de jacht of voor je leven loopt.

In de 102 *Fables* van Marie de France komen de hazen twee keer voor. In *De hazen en de kikkers* (nr. 22) lezen we hoe de hazen hun bos willen verlaten vanwege de mensen en de honden. Na hun vertrek vinden ze kikkers bij het water. Nu worden de kikkers bang van de hazen. De hazen concluderen dat er overal angst heerst. Zeer opvallend is dat de hazen bij Marie de France alleen maar willen verhuizen: bij Aesopos (nr. 138 of 191), Babrios (nr. 25) en Romulus (nr. 35; Maries bron!) willen ze zowaar collectief zelfmoord plegen! Aesopos besluit dat een groter ongeluk een troost is voor de ongelukkigen (cfr. supra Phaedrus, de mus en de haas).

In *De haas en het hert* (nr. 96), ziet de haas een groot hert met gewei. De haas vraagt een gewei aan de dierengodin. Die antwoordt dat de haas te klein is om een gewei te dragen. De haas dringt aan, krijgt een gewei, maar kan dan niet meer lopen. Moraal: wie te veel begeert, gaat ten onder aan mateloosheid. De bron van deze fabel van Marie de France is niet bekend: waarschijnlijk een verhaal uit de mondelinge traditie.

Met de haas Cuwaert loopt het bij Willem zeer slecht af, dat is bij Tיעעלעןlezers genoegzaam bekend. Dit wrede einde komt enigszins overeen met de fabel van *De*

haas en de vos, nummer 158 uit de Griekse verzameling van Babrios' Aesopische fabels. De haas vraagt de vos of hij veel voedsel in huis heeft. De vos nodigt hem uit te komen kijken en eet de haas op.

Voor de christenen betekende de haas zwakheid, snelheid en angst. Hij gold als een onzuiver dier, symbool van promiscuïteit en ongeremde voortplanting. Hij werd op graftombes afgebeeld, ofwel om aan te geven dat het leven een soort hardloopt-wedstrijd is, ofwel om te waarschuwen dat christenen voorzichtig moeten zijn en de verleidingen moeten ontvluchten. Soms kwam de haas in de iconografie ook voor als symbool van geilheid en vruchtbaarheid onder de voeten van de maagden: hij gaf dan aan dat de maagden de verleidingen van het vlees hadden overwonnen (zoals de maagd Maria de slang). De haas als onrein dier gaat in de bijbel al ver terug: in *Leviticus* 11,6 en *Deuteronomium* 14,7 geldt de haas als onrein, want hij herkauwt wel, maar heeft geen gespleten hoeven (herkauwers *met* gespleten hoeven mochten de joden van Jahwe namelijk wel eten).

Volgens het bijgeloof konden zwangere vrouwen beter geen haas tegenkomen, want die zou hun kind een hazenlip kunnen bezorgen.

Het Franse *lièvre* komt van de Latijnse accusatief *leporem*. Verder is er geen echt eenduidig Indo-Europees woord voor de haas, waarschijnlijk omdat er ook op hem een taboe rustte: de haas werd als een slecht voorteken gezien en men vermeed liever hem te noemen. Alweer bestaat het vermoeden dat bij een aantal 'haas'-woorden het dier eufemiserend naar zijn kleur werd genoemd: 'grijs, grijsbruin, grijs-glanzend', via het Oudindisch *sasa* voor 'haas'. Wel is het Franse woord voor de vrouwelijke haas, *la hase*, hetzelfde als het Nederlandse *haas*.

Van de haas is de hazewind afgeleid, de hond die hazen vangt: dat is in het Frans ook zo: *lévrier* komt van *lièvre*. En zoals de *coïtus a tergo* in het Latijn werd aangeduid als *more canino* (op z'n hondjes) spreekt men in het Frans metaforisch van de erotische houding *en levrette*, 'zoals de hazen', waarbij de seksualiteit van de haas wellicht werd afgestemd op die van de konijnen (die, zoals de volksmond zegt, kweken als konijnen). Alle Reynaerdianen kennen de beroemde illustratie uit het dertiende-eeuwse Vlaamse psalterium, waarop de vos de haas van achter bespringt, terwijl hij hem zogenaamd de psalmen leert lezen (Dublin, Chester Beatty Library, fol. 61r^o). Toch ook weer die seksuele connotatie vanwege de haas?

Maar zoals men weet, zijn er meer dieren die *wel* in de erotische metaforiek zijn terecht gekomen, dan dieren die daar *niet* mee in verband gebracht zijn. *A dirty mind is a joy forever*.

■ Hans Rijns

Het Cuwaertmotief. Sodomie in de *Reynaert*?

Inleiding

Dit artikel is op te vatten als het tweede deel van een tweeluik over de rol van Cuwaert de haas in *Van den vos Reynaerde*. In het eerste deel, gepubliceerd in *Tiecelijn* (1999, nr. 4), wordt vooral het dubbelzinnig taalgebruik in de *Reynaert* toegelicht. In dit tweede artikel kijk ik verder dan mijn Reynaerdiaanse neus lang is en ga ik te rade bij historische teksten die ons iets meer kunnen vertellen over de ontstaansgeschiedenis van de connotatie van de haas in de twaalfde en dertiende eeuw. Ik heb mij hierbij wederom laten inspireren door het onderzoeksmodel van Rik van Daele (Van Daele 1993: 24-31). Hij pleit voor een viervoudige benadering van vermeende dubbelzinnige passages in een historische tekst:

1. Zoek naar clusters van betekenissen (isotopieën¹) binnen een bepaalde passage of tekst (als voorbeeld noemde Van Daele de erotische en religieuze isotopieën in de Tibeertscène);
2. onderzoek woorden waarvan de dubbelzinnigheid zeker vast staat in een andere context ook op hun ambiguïteit;
3. gebruik als hulpmiddel de iconografie in de marge van de 'officiële' kunst;
4. maak gebruik van gespecialiseerde lexica uit andere perioden en taalgebieden.

Van de strategieën 1, 2 en 3 maakte ik vooral gebruik bij het eerste artikel. In dit artikel bedien ik mij voornamelijk van de vierde strategie. Geraadpleegd werden teksten uit het Oude Testament, apocriefe evangeliën, bestiaria, encyclopedieën en historisch-literaire teksten. Al deze tekstsoorten zijn in het Latijn geschreven, de wetenschappelijke taal in de middeleeuwen. Om dit artikel leesbaar te houden zijn de talrijke Latijnse citaten achterwege gelaten. Voor de geïnteresseerde lezer is een versie beschikbaar waarin alle bronvermeldingen en citaten zijn opgenomen.

Het Cuwaertmotief

Wellicht ten overvloede voor de lezers van *Tiecelijn* breng ik hier in het kort het Cuwaertmotief in geheugen zodat duidelijk is om welke passages het gaat. In de *Reynaert* wordt verhaald hoe koning Nobel hofdag houdt en hoe Reynaert na talloze beschuldigingen – waaronder de hoofdklacht van Isegrim de wolf dat de vos zijn vrouw de wolvin Hersinde zou hebben verkracht – tot de galg wordt veroordeeld. Reynaert zou Reynaert niet zijn als hij zich niet vrij weet te pleiten met een leugenachtig verhaal over een complot waarbij zijn aartsvijanden zijn betrokken en zo uiteindelijk ontkomt aan zijn belagers de wolf en zijn twee indagers Bruun de beer en Tybeert de kater.

Onder de vele beschuldigingen is er die van Pancer de bever, die verslag uitbrengt van een poging van Reynaert om Cuwaert de haas te verschalken (v. 136-148). Hij treft het tweetal in een merkwaardige positie aan en weet te voorkomen dat de vos de haas doodt. Uit de beschrijving van Pancer is op te maken dat de vos de haas tussen de achterpoten had geklemd en dat hij Cuwaert beloofde het credo te leren om hem kapelaan te maken (v. 142-145). De naïeve bever, toonbeeld van kuisheid in de middeleeuwen, ziet hier de vos zijn prooi vasthouden terwijl hij klaar is om toe te bijten (Van Daele 1993: 61-62).

In een ander fragment komen wij de haas onder weer andere bedenkelijke omstandigheden tegen, ditmaal in het gezelschap van honden. Dit fragment handelt over geheimzinnige gebeurtenissen bij Kriekeputte, een plaats in de buurt van Hulsterloo in Zeeuws-Vlaanderen, waar, volgens Reynaert, een legendarische schat begraven zou zijn en waar alleen Cuwaert de weg naartoe weet (v. 2256-2286). In deze scène wordt Cuwaert door Reynaert bij de koning en de koningin geroepen. Koning Nobel wantrouwt de vos en Cuwaert moet van Reynaert als getuige optreden om Nobel van het bestaan van Kriekeputte te overtuigen. Als Kriekeputte bestaat, dan zal – volgens de sluwe Reynaert – de koning makkelijker geloven dat de fictieve schat ook bestaat. In ruil voor deze schat hoopt Reynaert zijn doodstraf te ontlopen. Cuwaert zegt dat Kriekeputte inderdaad bestaat, maar haalt er zoveel details bij over duistere zaken, zoals de valsmunterij van Reynout (een jachthond) en de innige vriendschap die hij daar onderhield met Rijn (een dichtende hond), dat hem door Reynaert de mond wordt gesnoerd.

Beide fragmenten komen niet voor in de *Roman de Renart*. In branche I, *Le jugement de Renart*, één van de branches die Willem inspireerde voor het schrijven van zijn verhaal, heeft de haas een bescheiden rol (Bouwman 1991: 133-134). In de *Reynaert* is zijn rol flink uitgebreid. Het credo leren en het fragment over Kriekeputte zijn een vinding van Willem. In deze fragmenten is sprake van een aantal obscene en scabreuze ambigüiteiten die wij, een kleine acht eeuwen later, maar met moeite kunnen achterhalen.

Veel commentatoren zien in deze fragmenten verwijzingen naar homoseksualiteit. Anderen zijn daarvan niet overtuigd en hebben het over een vermoeden. Volgens Hellinga is dit fragment 'één plaats in de *Reynaert* [...] waarbij in de meeste commentaren veel vraagtekens staan' (Hellinga 1958/1959: 360). Volgens Wackers blijven 'De Cuwaertpassages [...] tot de meest enigmatische delen van de *Reynaert* behoren.' Wackers meent dat 'homoseksualiteit in de middeleeuwen feitelijk *nefandum*, onbespreekbaar was'. Deze uitspraak doet Wackers in een recensie uit 1993 over de scène waarin Reynaert Cuwaert kapelaan wil maken (Wackers 1993: 198-199). Het Kriekeputtefragment behandelt Wackers niet, een fragment waarin juist veel dubbelzinnigheden staan met betrekking tot homoseksualiteit.

Het begrip sodomie

Om te komen tot de homoseksuele connotatie van Cuwaert moeten wij iets meer weten over de geschiedenis van de homoseksualiteit in de hoge middeleeuwen. De middeleeuwer kent het begrip homoseksualiteit niet. De term is pas in de jaren zestig van de negentiende eeuw geïntroduceerd en door medici in 1892 verbonden aan het seksueel contact tussen mannen of vrouwen (Hekma 1987: 186). Om seksueel verkeer tussen mensen van hetzelfde geslacht aan te duiden gebruikte men

vóór de negentiende eeuw o.a. de term 'sodomie'. Deze benaming gaat terug op het Oude Testament (OT). In *Genesis* 19 is te lezen dat in de stad Sodom Lot twee engelen ontvangt in zijn huis. Mannen van de stad verzamelen zich rond zijn huis en eisen dat hij de twee engelen (mannen) naar buiten brengt om 'gemeenschap te hebben' met hen. Lot weigert dit maar de mannen houden aan, zelfs als Lot zijn twee maagdelijke dochters aanbiedt. Als straf voor de ongerechtigheden in de steden laat Jahweh zwavel en vuur op Sodom en Gomorra regenen. Een soortgelijke passage in het OT is terug te vinden in *Richteren* 19. Ook hier omsingelen mannen, Benjamins, bewoners van Gibeon, het huis van een oude man die een reiziger onderdak biedt. Zij eisen de reiziger op 'opdat zij gemeenschap met hem hebben'. Dat hier een homoseksuele betekenis aan verbonden moet worden, wordt duidelijk als de oude man verder in het verhaal zijn eigen maagdelijke dochter of zijn bijvrouw aanbiedt om te verkrachten om aldus te voorkomen dat Benjamins een 'schandelijke dwaasheid' begaan (OT, *Richteren* 19: 11-25).

Volgens sommige wetenschappers berust deze strekking op een verkeerde interpretatie van 'gemeenschap hebben'. Het Hebreeuwse 'gemeenschap hebben' zou ook 'iemand leren kennen', 'ontmoeten' kunnen betekenen. In het OT komt 'kennen' 943 maal voor. Slechts tienmaal in een seksuele betekenis. Gastvrijheid was, in de tijd dat het Oude Testament geschreven werd, extreem hoog van waarde. Wie tegen de gastvrijheid zondigde, werd zwaar gestraft (Boswell 1980: 93-94; Noordam 1995: 25-26). Toch lijkt het mij aannemelijk dat we hier met de seksuele interpretatie van het woord 'gemeenschap hebben' te doen hebben. De aanbidding van Lot van zijn nog maagdelijke dochters aan de opdringerige mannen van Sodom spreekt voor zich. Ook de aanbidding van de vrouwen in *Richteren* 19 wijst in die richting. Hoe dan ook, de ondergang van Sodom is door de eeuwen heen beschouwd als een door God gegeven straf voor de tegennatuurlijke seksuele omgang van mannen met elkaar.

In de derde en tweede eeuw voor Christus interpreteren joodse filosofen en theologen het Hebreeuws 'gemeenschap hebben' als een tegennatuurlijke daad waardoor het Sodomverhaal een homoseksuele strekking krijgt. Zij nemen hiermee stelling tegen de Hellenistische cultuur waarin bepaalde vormen van homo-erotiek gangbaar zijn (Oosterhuis 1992: 16). Philo van Alexandrië (een joodse exegeet uit het begin van onze jaartelling) neemt de homoseksuele interpretatie van het Sodomverhaal over. Hij wil bewijzen dat de joodse zedenwet een redelijke basis heeft in overeenstemming met 'de wet van de natuur' (Oosterhuis 1992: 16). In de *Codex Justinianus*, een verzameling wetten vernoemd naar de Oost-Romeinse Keizer Justinianus (483-565 AD), verwijst men naar de 'Sodom-mythe' als rechtvaardiging van de doodstraf voor homoseksuelen die de oorzaak zouden zijn van natuurrampen. Vanaf de invoering van deze *Codex Justinianus* komen de begrippen 'sodomie' en 'sodomieten' als aanduiding voor homoseksualiteit steeds meer in zwang (Spreitzer 1988: 10).

De invloedrijke Karolingische theoloog Hincmar van Reims (negende eeuw) gebruikt het begrip sodomie, naast die van de seksuele omgang tussen mannen, ook voor alle niet op voorplanting gerichte seksuele activiteiten. Daaronder vallen 'elke zaadlozing met een non, een kennis, de vrouw van een relatie, een getrouwde vrouw' maar ook 'met elke vrouw die zwangerschap uitsluit' en 'met een dier' of 'zelfbevlekking door manipulatie'.

Het begrip sodomie is in de twaalfde en dertiende eeuw niet eenduidig. Met sodomie bedoelt men alle tegennatuurlijke seksualiteit. Sodomie wordt synoniem aan

anaal-genitaal seksueel verkeer tussen twee mannen ('sodomia perfecta'), heteroseksueel anaal-genitaal verkeer tussen man en vrouw ('sodomia imperfecta'), bestialiteit, maar ook ongewenste of gewenste pollutie (masturbatie). Daarnaast verafschuwt men zowel de hetero- als homoseksuele interfemorale en orale coïtus. Zelfs een drankje tegen zwangerschap wordt als tegennatuurlijk ('contra naturam'), als sodomie bestempeld (Kuster 1977: 14-15).

Ook groeperingen die afwijken van de gangbare normen worden beschuldigd van sodomie. Ketterse bewegingen, maar ook troubadours en de ridders van de Tempelorde worden verdacht gemaakt door hen van sodomie te betichten (Kuster 1977: 62-68). Tijdens de kruistochten schildert de Keizer van Constantinopel, Alexius Comnenus, in een brief (ca. 1100) de moslims af als sodomieten. Een hele waslijst volgt in een tekst over de zondigheid van de moslims die het Heilig land bezetten en die niet alleen vrouwen verkrachten maar ook jongens, jonge mannen, oude mannen, edelen, priesters en monniken en, het ergst van al, bisschoppen. Ook Jacques de Vitry (1180-1254) beklagt zich over de ondeugd van sodomie bij moslims (Boswell 1980: 279-281). Aan het eind van de middeleeuwen wordt seksuele omgang tussen christenen met joden en Turken (moslims) ook als sodomie gezien (Kuster 1977: 15). De verdachtmaking van de moslims heeft hier meer te maken met het motiveren van deelnemers aan de kruistochten dan met de vermeende homoseksualiteit onder de moslims. Kuster meent dat de oosterse omgangsvormen emotioneler en tactieler zijn dan in het Westen en dat deze daarmee nog niet als homoseksueel geïdentificeerd mogen worden. In geschriften vindt men veel over deze omgangsvormen terug maar niet over homoseksuele daden (Kuster 1977: 61).

Wat geldt voor de moslims geldt ook voor de westerse beschrijvingen van mannelijke vriendschappen. Innige vriendschappen in de middeleeuwen zijn niet bij voorbaat homoseksueel getint. Zuiver fysieke handelingen zijn zondig (met name de genitale daad) maar strelingen, kussen, omarmingen en fysiologische beschrijvingen van de vriend, die wij nu als homo-erotisch zouden interpreteren, roepen geen weerstand op (Kuster 1977: 48-49; Jaeger: 1999: 13-14). Als voorbeeld van de wijze waarop mannen in de hoge middeleeuwen op vriendschappelijke wijze met elkaar omgaan volgt hier een citaat:

Mijn ogen verlangen vurig jouw gezicht te zien, zeer beminde; mijn armen strekken zich uit om je te omhelzen. Mijn lippen hunkeren naar jouw kussen; al wat mij rest in mijn leven verlangt naar jouw aanwezigheid, opdat mijn ziel zich moge verheugen in de tijd dat je komt. Je bent gekomen, je hebt mij in vlam gezet; je hebt mijn ziel met de jouwe laten vervloeien en samengesmolten;

Het betreft hier een brief van Anselmus van Canterbury (1033-1109) die twee novices verwelkomt in zijn abdij. De strekking van deze brief zouden wij in het post-freudiaanse tijdperk onmiddellijk interpreteren als homo-erotisch maar is in de hoge middeleeuwen niet meer dan gebruikelijk, één van de omgangsvormen tussen bevriende mannen, of zoals in dit geval, tussen monniken en clerici onderling. Jaegers *Ennobling love* is doorspekt met overeenkomstige voorbeelden waarin mannen zich uitspreken over hun liefde voor de koning, abt of bisschop. Ook Boswell waarschuwt tegen een te snelle homo-erotische interpretatie van dergelijke beschrijvingen (Boswell 1980: 46-47). Dat er in de periode dat de *Reynaert* ont-

stond mannelijke homoseksualiteit (sodomie) bekend is, leest men af uit de vele negatieve veroordelingen die in de twaalfde- en dertiende-eeuwse bronnen zijn terug te vinden.

Oosterhuis verwijst naar de vele pleidooien binnen de kerk voor een strenger optreden tegen sodomie onder de geestelijkheid (Oosterhuis 1992: 19). Volgens Walsh is het opvallend dat er in een samenleving, die gedomineerd wordt door een christelijke moraal, zo vaak in verwerpelijke bewoordingen geschreven wordt over sodomie (Walsh 1993: 130-31). Dit gebeurde niet alleen in theologische traktaten en preken maar ook in wereldlijke literaire werken. Walsh haalt hierbij *De planctu Naturae* ('Over de klacht van vrouwe Natuur') van Alain de Lille (ca. 1120-1202) en *De Amore* van Andreas Capelanus, geschreven tussen 1174-1186, aan. De toon is bedillerig en veroordelend als het gaat om sodomie.

Volgens deze bronnen hebben de middeleeuwers dezelfde vooroordelen ten aanzien van homoseksualiteit zoals die nu in sommige kringen heersen. Het valt Kusters op dat in de middeleeuwse bronnen een consistent beeld van de mannelijke homoseksueel bestaat: of het zijn pedofielen of het zijn verwijfde mannen. In rechtshistorische bronnen worden de 'sodomitae' verdeeld in 'patientes', zij die de daad ondergaan (vrouwelijke rol) en 'agentes' of 'facientes', zij die actief een daad voltrekken (mannelijke rol). De ergste van de sodomitae zijn de verwijfde mannen die mannen zouden verleiden. Moralisten benadrukken vooral het vrouwelijke kenmerk van de homoseksuelen. Johannes van Salisbury (ca. 1115-1180) bijvoorbeeld verbaast zich over het grote aantal verwijfden. Bernard van Morlas (twaalfde eeuw), monnik te Cluny, heeft het over 'semiviri' en 'semimares' (halfmannen en halfcechtgenoten: lees getrouwde homo's); (Kusters 1977: 20-21).

In dit artikel wordt met 'sodomie' het huidige begrip homoseksualiteit bedoeld, meer specifiek, in verband met het Cuwaertmotief, de seksuele omgang tussen twee volwassen mannen en dan met name de anaal-genitale coïtus.

'Peccatum mutum', de stomme zonde, een goddeloze misdaad

Wackers heeft ontegenzeggelijk een punt als hij beweert dat homoseksualiteit in de dertiende eeuw niet bij naam genoemd mocht worden. In veel beschrijvingen van de middeleeuwse geschiedenis van de homoseksualiteit treft men aanduidingen aan als 'crimen nefandum' (goddeloze of onbenoembare misdaad), 'peccatum mutum' of 'peccatum indicibile' (de onuitsprekelijke of stomme zonde waarover men niet spreekt). Met deze aanduidingen bedoelde men de seksuele omgang tussen twee mannen. 'Nefandum' wordt vaak gebruikt in combinatie met 'crimen' en betekent de onbenoembare zonde (o.a. Oosterhuis 1992: 15; Wackers 1993: 199; Van der Meer 1995: 11; Bouwman/Besamusca 2002: 211). 'Nefandus' (-a, -um) is een adjectief en betekent in het klassieke Latijn gewetenloos, goddeloos, misdadig of verwerpelijk (Pinkster e.a. 2003: 678). In de middeleeuwen krijgt dit bijvoeglijk naamwoord echter een andere betekenis. In het *Lexicon Latinitatis Nederlandicae medii aevi* lezen we dat 'nefandus' synoniem is van 'nefarius' ('nefarius id est nefandus'). Onder het lemma 'nefarius' treffen wij de Middelnederlandse betekenis aan: 'off dat niet en eyghet (behoort) gesproken werden' (Fuchs 1994 V: 3156). Seksualiteit tussen twee mannen wordt beschouwd als het werk van de duivel; men durft de praktijken daarom nauwelijks bij de naam te noemen (Joustra 1988: 112). Dit bewust verzwijgen van de zonde van Sodom is onderdeel van een toenemende

vijandigheid ten aanzien van sodomieten uitmondend in vervolgingen vanaf de elfde eeuw met als dieptepunt de veroordeling tot de brandstapel. Dit wordt aan het eind van de dertiende eeuw in overeenstemming gedacht met de straf van God, die Sodom en Gomorra met een regen van zwavel en vuur straffe (Oosterhuis 1992: 19). Daarvoor wordt onder andere door de kerkvaders, Gregorius de Grote, Hieronymus, Ambrosius en Augustinus, vanaf de vierde eeuw de zonde omschreven als 'luxuria' (genotzucht, losbandigheid), 'vitium sodomiticum' (de sodomitische zonde) en 'peccatum of vitium contra naturam' (de zonde tegen de natuur). De 'vitium sodomiticum' wordt weliswaar vóór de elfde eeuw veroordeeld, maar door boetedoening kan de zondaar weer in de kerkelijke gemeenschap opgenomen worden (Oosterhuis 1992: 18). Wanneer de termen 'peccatum mutum' en 'crimen nefandum' voor het eerst gebruikt werden, kon ik niet achterhalen. In de door mij geraadpleegde literatuur wordt echter wel beschreven hoe de repressie met name in de twaalfde en dertiende eeuw toeneemt en hoe de zonde tegen de natuur in toeneemende mate onbespreekbaar wordt.

In Ierse en Angelsaksische kloosters stellen monniken vanaf de zesde eeuw boeteboeken samen. In de boeteboeken, die verspreid worden over heel Europa, wordt de sodomitische gewoonte nog bij de naam genoemd. Columbanus (543-615) heeft het in zijn *Paenitentiale Columbani* (ca. 600) over de vrouwelijke geslachtsgemeenschap met een man ('Si quis vero laicus fornicaverit sodomitico ritu, id est cum masculo coitu femineo peccaverit'), een beschrijving die niets te raden over laat (Bieler: 1963: 102). Ook Petrus Damianus (ca. 1007-1072) is nog expliciet in het benoemen van de sodomitische ontucht. In zijn *Liber Gomorrhianus* (ca. 1051), waarschuwt hij paus Leo IX (pontificaat van 1048 tot 1054) dat de sodomitische ontucht toeneemt onder de kloosterlingen. Onder de opsomming noemt hij onder andere de bezoedeling tussen de dijen en geslachtsgemeenschap in de anus ('alii inter femora, alii fornicantur in terga') (Reindel 1983, deel I: 287, 19-2; PL 145: 161). Ook de bisschop Burchard van Worms († 1025) vindt er in zijn *Decretorum libri XX* (ca. 1008-1012) nog geen doekjes om. In het negentiende boek, een boeteboek, somt hij een aantal vragen op die de biechtvader kan stellen aan zijn biechteling, waaronder de vraag of hij zijn roede ('virga') in het achterste gedeelte van de rug en in de anus van een andere man heeft gestoken ('in masculi terga et in posteriora'), zodat hij met hem heeft gepaard op de sodomitische manier. Een andere vraag is of de biechteling geslachtsgemeenschap met een man heeft gehad tussen de heupen ('coxas') om tot een zaadlozing te komen (PL 140: 967-968). In de twaalfde en dertiende eeuw komt men steeds minder deze expliciete beschrijvingen tegen. Alain de Lille, bekend van de *De planctu Naturae*, zegt in een van zijn vermaningen, het *Liber poenitentialis*, dat de biechtvader geen gedetailleerde navraag moet doen naar de ongeoorloofde geslachtsgemeenschap, inclusief de zonde tegen de natuur. Als hij dat doet, dan biedt hij aanleiding voor zonde; men prikkelt dan de fantasie van de biechteling en maakt hem nieuwsgierig naar deze smerige praktijken (Jordan 1997: 90). In de eerste decennia van de dertiende eeuw komt een ware hausse op gang van handboeken en boeteboeken voor de pastorale zorg. Deze opleving van moralistische geschriften vindt plaats na het vierde Lateraans concilie in 1215. Paus Innocent III wil de ontucht verbannen, deugden daarvoor in de plaats stellen, misbruiken corrigeren en de moraal hervormen – een waar ethisch reveil. In de boeteboeken wordt de biechtvaders aangeraden de zonden discreet en behoedzaam te bespreken. Met name de zonden met betrekking tot seksuele aangelegenheden moeten zeer voorzichtig behandeld worden om de biechteling niet op

gevaarlijke ideeën te brengen (Jordan 1997: 93). Paulus van Hongarije schrijft kort na het vierde Lateraans concilie in zijn *Summa de poenitentia* (ca. 1219-1221) dat de zonde tegen de natuur niet vergeven kan worden aan iemand als hij de zonde bij de naam noemt (Jordan 1997: 98).

In de dertiende eeuw worden de homoseksuele praktijken steeds meer verzwegen. Stomheid, zo kan men lezen in verouderde etymologieën, is afkomstig van het woord Sodom. Zowel Robert van Sorbonne (1201-1274) als Guillaume Peyraut (Guillelmus Peraldus, ca. 1200-1271?) verwijzen naar deze fantasierijke etymologie. Robert van Sorbonne stelt dat de zonde die daar bedreven werd, te erg is voor woorden. Zij die zich schuldig hebben gemaakt aan de zonde, die niet bij de naam genoemd mag worden, maken hem minder dan een mens. Voor God zijn zij stom (zij kunnen niet meer spreken) en zijn zij als stomme dieren (Jordan 1997: 106). Guillaume Peyraut meent in zijn *Summa de vitiis* (ca. 1236) dat de zonde van Sodom een onuitsprekelijke gruwel is. Zij mag niet besproken worden. Hij herhaalt dat degenen die sodomie bedrijven met stomheid gestraft worden tijdens het Laatste Oordeel (Jordan 1997: 111-113). Thomas van Aquino (ca. 1225-1274) tenslotte, zegt in zijn *Scriptum super IV libros Sententiarum* (ca. 1252-1256), als hij de zonde tegen de natuur bespreekt, dat hij deze zonde, sinds de ontucht tegen de natuur onbespreekbaar is, verder terzijde laat (Jordan 1997: 150).

De term 'peccatum mutum' of stomme zonde is in de dertiende eeuw zo ingeburgerd dat Jacob van Maerlant (geboren tussen 1221-1235 – gestorven rond 1300, een tijdgenoot van 'Willem die madocke maecte'), het in de *Rijmbijbel* (1271) over de 'stomme sonden' heeft zonder enige toelichting te geven. Het betreft *Leviticus* 18: 22-23 en 29, een passage over huwelijks- en kuisheidswetten.

Oec verbod hi stomme sonden.
 Worde man met manne vonden.
 Of met beesten men sloeghene dod.
 Dar toe mede god ghebod;
 (*Rijmbijbel* v. 5367-5370)

Signaalwoorden

Het begrip sodomie verschijnt in het midden van de twaalfde eeuw als een topos in de volkstalige romans en staat, zoals hierboven aangegeven, voor alle zaken die slecht of niet te classificeren zijn. Auteurs behandelen dit vage onderwerp uiterst voorzichtig en doen er van alles aan om verwijzingen naar sodomie te verdoezelen. Het kan de lezer/toehoorder alleen maar op duivelse ideeën brengen en zijn zielenheil in gevaar brengen. Dat wil niet zeggen dat het niet bestond en dat men het er niet over had (Burgwinkle 2004:1).

Wie op zoek gaat naar aanwijzingen over sodomie in middeleeuwse teksten moet op de hoogte zijn van 'signaalwoorden'. Boswell heeft het in dit verband over 'gay topoi' en de karakteristieke uitdrukkingen (slang) van 'the gay subculture' in de hoge middeleeuwen (Boswell 1980: 250-253). Deze topoi en slang komen in de twaalfde en dertiende eeuw in heel Europa voor in teksten die bestemd zijn voor zowel een algemeen publiek als voor bepaalde homoseksuele kringen. De meest prominente figuur die in de literatuur gekoppeld wordt aan homoseksualiteit is Ganymedes.

Ganymedes is in de late Romeinse keizertijd synoniem voor de geliefde in een homoseksuele relatie. In de hoge middeleeuwen staat Ganymedes voor de homoseksuelen in het algemeen. Daarnaast is Ganymedes in de literatuur het archetypische voorbeeld van de knappe mooie jonge man. Tegenover de heidense Zeus en Ganymedes staan de christelijke David en Jonathan (OT I *Samuel* 18:1-4). Ook Hermaphroditus en Narcissus behoren tot de mythologische figuren met een homoseksuele connotatie (Boswell 1980: 185 en 375 noot 50). Woorden als 'spel' (ludus) en 'jagen' hebben in een homoseksuele context dezelfde figuurlijke betekenis als het hedendaagse 'cruising'. 'Cruising' is afgeleid van het Engelse werkwoord 'to cruise', wat weer is afgeleid van het Nederlandse 'kruisen', een scheepsterm 'kruyssen', die al bekend is in 1762. Cruising is in het Nederlands teruggekeerd met de betekenis van 'op de versiertoe zijn'. Meer in het bijzonder het flaneren van homoseksuelen om een sekspartner te vinden. Een 'kruisbaan' is een openbare ontmoetingsplaats (park, parkeerplaats, plein, urinoir) waar homoseksuelen komen die doorgaans anonieme seks zoeken (Joustra 1988: 26 en 62). Veel dieren in klassieke, maar ook in middeleeuwse afbeeldingen verwijzen naar de jacht. De aanwezigheid van een haas, een hond of een hert op een afbeelding verwijzen naar het verleidingsspel tussen mannen en jongens of mannen en mannen van gelijke leeftijd of jongens en jongens van gelijke leeftijd (Hupperts 2002: 32-33). De haas, en dit is belangrijk voor de connotatie van Cuwaert in de *Reynaert*, wordt zowel in de literatuur, encyclopedieën en bestiaaria als op afbeeldingen vaak geassocieerd met homoseksualiteit (Boswell 1980: 253).

Burgwinkle meent dat in de Arthurverhalen ook verwijzingen zijn aan te tonen naar homoseksualiteit onder de ridders van de tafelronde. Hij komt met overtuigende argumenten waarmee hij aantoont dat, hoewel sodomitische daden niet genoemd mochten worden, de ridders op hun queesten op zijn minst homo-erotische betrekkingen hadden met hun wapenbroeders en weinig belangstelling toonden voor de schone jonkvrouwen die hen probeerden te verleiden (Burgwinkle 2004). Het zou te ver voeren om hier dieper op de bevindingen van Burgwinkle in te gaan. Belangrijk is dat men bij het lezen van historische teksten bedacht moet zijn op onderliggende betekenissen. Er staat niet altijd wat er staat.

De connotatie van de haas

De haas heeft een slechte reputatie die, zover ik na kon gaan, teruggaat op de Mozaïsche spijswetten in het Oude Testament. In *Leviticus* 11:6 is te lezen dat de haas tot de onreine dieren behoort. Onreine dieren mochten de Israëlieten niet eten. Dit verbod wordt herhaald in *Deuteronomium* 14:7.

Bij de Grieken wordt de haas geassocieerd met homoseksualiteit. Op amforen (ca. 525 v. Chr.) in het British Museum in Londen zijn afbeeldingen te zien van mannen en jongens, maar ook van mannen of van jongens van gelijke leeftijd, waarbij tijdens het verleidingsritueel een levende haas als diergeschenk wordt aangeboden (Hupperts 2002: 28-33) (afb. 1).

In de brief van Barnabas (ca. 140 AD) komen de spijswetten van Mozes ook aan de orde. Deze brief, geschreven in Alexandrië, is onderdeel van een overgeleverd handschrift van de Bijbel: de *Codex Sinaiticus*, en behoort tot de apocriefe boeken. De canon van de Bijbel werd in 1546 vastgelegd tijdens het concilie van Trente. Daarin werd deze brief, die in de twaalfde eeuw bekend was, niet opgenomen,



afb. 1

zodat hij nu onbekend is. De oorspronkelijk in het Grieks geschreven brief was vroeg vertaald in het Latijn en bekend in de vroegchristelijke tijd. (Boswell 1980: 137). In deze brief worden de spijswetten van Mozes vergeleken met dieren die zich overgeven aan tegennatuurlijke seksualiteit. Achtereenvolgens worden de haas, de hyena en de wezel behandeld. Volgens de auteur mag men volgens Mozes de haas niet eten omdat men dan een knapenschender wordt. De haas krijgt er per jaar een anus bij. Aan de hand van het aantal anussen kan men zijn leeftijd vaststellen. De hyena zal men niet eten omdat men dan een overspelige of een verleider wordt; bovendien verandert de hyena elk jaar van geslacht. De wezel tenslotte mag men niet eten omdat dit dier ontucht bedrijft met de mond en baart via de mond (Barnabas 10.6-10.8). De hyena en de wezel worden niet genoemd in *Leviticus* 11 en de verzen 6 tot en met 8 zijn door anderen aan de brief van Barnabas toegevoegd. Op grond van zoölogische speculaties krijgen deze dieren in de loop der eeuwen tegennatuurlijke karaktereigenschappen toegedicht die opgenomen worden in de vertalingen van de brief van Barnabas (Paget 1994: 150). In een tweetaalige editie (Grieks en Engels) uit 1925 worden de betreffende verzen in het Grieks niet omgezet in het Engels maar in het Latijn (Lake 1925: 377). Zou de inhoud te onzedelijk zijn geweest? Theologen als Clemens van Alexandrië (ca. 150- ca. 215), Origenes (ca. 185-254) en Eusebius van Caesarea (ca. 265-339) nemen dit gedachtegoed over in hun werken. Voor dit artikel beperk ik mij tot de haas.

Clemens van Alexandrië, hoofd van de catechetenschool in Alexandrië, (190-ca. 203) waarschuwt in zijn *Paedagogus* de haas en de hyena niet te eten vanwege hun obsessie voor tegennatuurlijke seksualiteit. Ook hier staat vermeld dat de haas er elk jaar een nieuwe anus bij krijgt, met de toevoeging dat aan de hand van zijn aantal anussen zijn leeftijd vastgesteld kan worden. Clemens brengt het eten van haas ook in verband met pederastie. Clemens verwijst naar Mozes die het eten van hazen verbood en voegt er zelf aan toe: 'omdat de haas elk seizoen copuleert'. De haas zou een dubbele baarmoeder hebben. Mozes wil, volgens Clemens, met de haas duidelijk maken dat men geen ontucht mag plegen, niet mag echtbreken en geen jongens mag verkrachten. Clemens leest meer dan dat er in *Exodus* 20 staat. Alleen het eerste en tweede gebod zijn terug te vinden. Het derde gebod heeft Clemens overgenomen uit de brief van Barnabas.

In de *Physiologus* (ook in Alexandrië in de tweede eeuw AD geschreven), een zeer invloedrijk, veel vertaald en populair werk vol met anekdotes over dieren en beïnvloed door de christelijke moraal, geschreven door een onbekende auteur, worden de haas, de hyena en de wezel in verband gebracht met sodomie. Novatianus (ca. 250 na Chr.) becommentarieert in *De cibis Judaicis* de joodse interpretatie van hun eigen wetgeving. In dit schrijven behandelt hij de spijswetten en dan met name de passages in *Leviticus* 11 over onreine dieren. Wanneer een redeloos dier om iets afgewezen wordt, wordt de mens, die met rede is voorzien, juist des te meer veroordeeld. 'Aldus is' volgens Novatianus, 'in de dieren door de wet als het ware een soort van spiegel van het menselijk leven gesteld. [...] Wat bedoelt de wet wanneer die zegt: 'een haas zul je niet eten? De Wet stelt mannen aan de kaak die zich omgevormd hebben tot vrouw.' Ennodius, de bisschop van Pavia, vergelijkt 500 jaar na de brief van Barnabas schertsend een homoseksuele man met een haas. Plinius (ca. 23-79 AD) meent in zijn *Naturalis Historia* dat hazen hermafrodieten zijn. Aelianus (tweede of derde eeuw AD) weet zeker dat mannetjes-hazen ook jongen dragen en dat zij zowel een mannetje als een vrouwtje kunnen zijn. Deze geslachtsverandering van de haas komt reeds voor bij Aristoteles en vindt men terug in veel encyclopedieën en bestiaria. Daarnaast vindt men ook veelvuldig het aantal anussen als de haas jaren telt terug en de eigenschap dat de haas zich buitensporig vermenigvuldigt omdat hij de buit van veel dieren is. Opvallend is dat de eigenschappen van de haas ook worden teruggevonden bij de wezel, de hyena en de vos en dat deze onderling uitgewisseld worden. Naast zijn vermogen tot geslachtsverandering en zijn opvallende vruchtbaarheid worden aan de haas ook geneeskrachtige eigenschappen toegekend. Zo lezen wij bij Thomas van Cantimpré (ca. 1201-ca. 1270) in *De natura rerum* dat de vrouw als zij een gedroogde en verpulverde baarmoeder van de haas vermengd met gestremde melk drinkt, zwanger wordt van een jongetje. Deze wijsheid ontleent Thomas aan Plinius (Plinius XXVIII: 248). Het drinken van hazenbloed heeft hetzelfde effect. Hebben wij hier te maken met een reminiscentie aan de tijd dat men meende dat men door het eten van hazenvlees een knapenschender wordt?

Eind twaalfde eeuw schrijft Alexander Neckam (1157-1217) in zijn *De naturis rerum* over de haas: 'Heeft de wonderbaarlijke natuur hem hermafrodiet gemaakt? [...] Men zegt dat hazen lijken op mannen die, verwijfd als ze zijn, de wet van de natuur [...] schofferen.' (Boswell 1980: 306).

De seksuele legendes over de haas zijn ook in de invloedrijke encyclopedie *De rerum proprietatibus* (eerste helft dertiende eeuw) van Bartholomeus Anglicus terug te vinden (Boswell 1980: 307). Daarnaast vermeldt Vincent van Beauvais in zijn *Speculum majus*, een van de meest bekende encyclopedieën in die tijd, ook de haas en de wezel. Vincent beweert dat dieren geen homoseksuele activiteiten praktiseren en dat mannen die dit wel doen, op hazen lijken. In *Der naturen bloeme* (ca. 1266) van Jacob van Maerlant, een tijdgenoot van Willem, komt de haas ook voor. Van Maerlant vertaalde *De natura rerum* van Thomas van Cantimpré uit het Latijn in de volkstaal. Bij Van Maerlant wisselt de haas ook elk jaar van geslacht en wordt de vrouw ook zwanger van een jongetje als zij hazenbloed drinkt, vermengd met de gedroogde en verpulverde baarmoeder van een haas.

elkes jars dits wonder groot
verwandelt segt die scripture
sine beestelike nature [...]

so es oec met warmen borne sijn bloet
 sine matrice gedroghet dats goet
 het want so knapeline ontfanghen doet
 ghepuluert ende yminct te hant
 dus eist yscreuen dar ict vant.
 (*Der Naturen Bloeme*, v. 3231-3282.)

In de twaalfde eeuw verschijnen er sinds lange tijd weer dialogen over de hetero- en homoseksuele liefde. Deze dialogen, bekend uit de Griekse literatuur en vertaald in het Latijn, waren sinds de vierde eeuw AD verdwenen. Het meest bekende, en in die dagen populaire, gedicht is *Ganymedes en Helena* (twaalfde eeuw). Het betreft een debat tussen Ganymedes en Helena over de voor- en nadelen van de homoseksuele liefde. (Een lijst van overgeleverde handschriften is te vinden bij Lenzen 1972: 161-186). Een soortgelijk gedicht, *Ganymedes en Hebe*, is overgeleverd uit de twaalfde of dertiende eeuw. Dit keer is Hebe de opposant van Ganymedes. Ganymedes is opgenomen in de gemeenschap van de goden. Hij krijgt de functie van schenker ten koste van Hebe. Hebe verdedigt zich voor de raad van goden. Opmerkelijk in dit gedicht is de passage over een haas die volgens Hebe een andere haas zou najagen. Een nieuwe prooi is de hemel binnengehaald.

In een bizar verhaal over een jonge naïeve monnik die denkt zwanger te zijn, komt een haas voor die door de verwarde zeventienjarige monnik als zijn geaborteerde kind wordt aangezien. Opvallend in dit verhaal is de haas, volgens Spreitzer een symbool voor de (homo)seksuele ontaarding van de geestelijkheid (Spreitzer 1988: 101-103).

De homoseksuele connotatie van de haas in de Bijbel en de encyclopedieën en bestiaaria komt men wonderwel niet tegen in de volkstalige middeleeuwse bronnen. Een 'drijfjacht' op de haas in het *Middelnederlandsch Woordenboek* met behulp van de cd-rom leverde geen homoseksuele haasjes op. De haas staat in de twaalfde en dertiende eeuw vooral bekend om zijn lafheid, zijn smaak en zijn geneeskrachtige organen. Dat de homoseksuele connotatie van de haas niet voorkomt in de volkstaal, is wellicht te verklaren uit het feit dat volkstalige verhalen pas in de twaalfde eeuw worden opgetekend (Van Oostrom 1993: p. 1-6). Daarnaast is ook de toenemende vijandige houding ten opzichte van homoseksualiteit in de late middeleeuwen (1200-1500) een van de redenen waardoor men weinig tot niets terugvindt in de volkstaal over sodomieten. In de dertiende en veertiende eeuw neemt de intolerantie ten opzichte van homoseksuelen, maar ook joden en moslims toe. Over de oorzaken zijn de geleerden het nog steeds niet eens. Boswell noemt een aantal mogelijke oorzaken voor de afnemende tolerantie en toenemende vijandigheid ten aanzien van afwijkend gedrag en denken: de absolute macht van de overheid neemt toe, er is een tendens naar intellectuele eenheid en corporatisme, de inquisitie wordt ingesteld, het civiele recht wordt vermengd met de christelijke moraal en het Justiniaanse Romeinse recht wordt herontdekt met daarin veroordelingen van sodomieten. Vrouwen zijn steeds minder in aanzien, de xenofobie ten gevolge van de kruistochten neemt toe, de vervolging van joden en moslims wordt ingezet. In een dergelijk klimaat worden ook de homo's het slachtoffer van intolerantie. (Boswell 1980: 269-274; Kusters 1977: 73-82; Hekma 1987: 22-24; Spreitzer 1988: 5 en 33; Oosterhuis 1992: 18-20; Van der Meer 1995: 27-29). Seksuele omgang tussen mannen onderling wordt streng gestraft en onbespreekbaar. Wil men de 'peccatum mutum' of 'crimen nefandum' toch aan de orde stellen, dan moet men

gebruik maken van signaalwoorden. Cuwaert de haas in de *Reynaert* is hier een voorbeeld van.

Op het leven volgens de wetten van de natuur, de discussies over aangeboren dan wel verworven homoseksualiteit en het niet voorkomen van homoseksualiteit in de natuur en de 'homoseksuele dieren' kan hier niet verder worden ingegaan. Belangrijk voor het betoog is dat de haas in de twaalfde en dertiende eeuw een homoseksuele connotatie bezat en dat deze zeker bekend moet zijn geweest bij de litterati (zij die het Latijn machtig zijn) in de twaalfde eeuw.

'Kontwaarts'

Uit geheel onverwachte hoek kwamen argumenten die de homoseksuele interpretatie van het Cuwaertmotief ondersteunen. Astrid Houthuys gaat in haar artikel 'What's in a name' in de bundel die ter gelegenheid van het afscheid van Jozef Janssens als hoogleraar Oudere Nederlandse letterkunde aan de Katholieke Universiteit te Brussel werd samengesteld, uitgebreid in op 'het credo leren' en 'het kapelaan' maken (Houthuys 2005: 177-197). Houthuys vat aanvankelijk het bestaande onderzoek samen maar komt uiteindelijk met een gewaagde, mij niet overtuigende, stelling. De naam 'Cuwaert' zou volgens haar 'Kontwaarts' betekenen. Cuwaert ziet zij als een samenstelling van het Oudfranse *cul* (achterste) en het Middelnederlandse *waert* of *wart* (in de richting van). Dat de Vlaamse aristocratie, het veronderstelde geïntendeerde publiek, dit seksueel getinte naamspelletje kon begrijpen, maakt zij aannemelijk omdat het Oudfranse *cul* een equivalent had in het Middelnederlandse *cule* of *cuul* (achterste). Via taalkundige wetten van assimilatie en deletie smelt *cul* en *waert* samen tot Cuwaert. Houthuys wijkt bij deze etymologie af van de naamkundige analyse van Hubertus Menke. Die leidt de naam van Cuwaert af uit *coe* en *aert*. *Coe* (in zijn analyse) zou afgeleid zijn van *cauda* (Latijn: staart). *Aert* analyseert Menke als een kenschetsend suffix, een geaardheid. Cuwaert is volgens Menke 'einer, der mit eingezogenem Schwanz fortläuft; der Feigling' ('eentje, die met een teruggetrokken staart wegrent, de lafaard') (Menke 1970: 136). Het Engelse woord voor lafaard (coward) ondersteunt de uitleg van Menke.

Dat de kont van Cuwaert rond 1300 in de belangstelling stond bij illustratoren tonen niet alleen de drie bekende drôleries waarin de haas geklemd zit tussen de achterpoten van de vos en een boek vasthoudt (zie Rijns 1999). De kunsthistorica Martine Meuwese heeft in een Vlaams getijdenboek (ca. 1300) een vierde marginaal aangetroffen die refereert aan de Reynaertstof. Te zien valt een haas die verstoord opkijkt uit een boek en die bloederige wonden vertoont aan zijn achterste. Houthuys concludeert dat Cuwaert door de vos 'kontwaarts' is benaderd bij het leren van het credo en dat daarmee de scène homoseksueel geconnoteerd mag worden (Houthuys 2005: 188-189).

In haar lezenswaardige artikel bespreekt Houthuys de Kriekeputtepassage niet. Zij benoemt de twee confrontaties tussen Cuwaert en Reynaert, namelijk het credo leren en de uiteindelijke moord op Cuwaert aan het eind van het verhaal, maar de duistere passage over Kriekeputte houdt ook zij buiten beschouwing.

Cuwaert en de honden bij Kriekeputte

Een andere merkwaardige passage in de *Reynaert* is de getuigenis van Cuwaert over de locatie van Kriekeputte, waar hij meer dan vriendschappelijke relaties had met twee honden: Reynout, een jachthond, en de dichtende hond Rijn. Nu doet zich het probleem voor dat ik geen tot weinig teksten aantrof over homoseksuele gerichtheid van honden die de dubbelzinnige passage kunnen verklaren. Wel is bekend dat de hond vaak symbool is voor ongebreidelde seksualiteit. In het Oude Testament wordt het hoerenloon met hondenloon vergeleken (*Deuteronomium* 23: 18), wat op een vroege verwijzing naar ontucht verwijst waarbij de negatieve connotatie van de hond een rol speelt.

Ook bij de Romeinen wordt de hond geassocieerd met seksuele uitpattingen. We zagen al dat alles wat met jagen te maken heeft in de middeleeuwen een dubbelzinnige betekenis kan hebben. Een mooi voorbeeld is de Trojaanse prins Ganymedes op wie Jupiter verliefd wordt. De legende wil dat Ganymedes op jacht was met een jachthond op de berg Ida en dat hij door Jupiter, die zich in een adelaar had veranderd, geschaakt werd om hem als opperschenker (en meer dan dat) te dienen (Boswell 1980: 253 en afbeelding 4 na pagina 202; d'Hane-Scheltema 2003: 250-251). Ganymedes op jacht (op zoek naar een homoseksuele partner) met zijn jachthond (verwijzing naar de jacht = cruising) werd zelf de prooi (homoseksuele partner) van Jupiter (afb. 2).



afb. 2

Een andere nog meer intrigerende combinatie van de haas en een jachthond trof ik aan in *The Book of Kells* (Dublin, cd-rom 2004). Op folium 48 recto staat tussen de tekst een drôlerie ingetekend. Het betreft een hazewindhond die met zeer veel belangstelling het achterwerk van een angstig omkijkende haas (of konijn) aanraakt met zijn linkervoorpoot (afb. 3). De drôlerie staat in de buurt van *Matteüs 7: 1-6*, waarin Christus predikt over het oordelen over anderen (*The Book of Kells*, folium 47 verso): 'Nolite iudicare, ut non iudicemini' ('Oordeelt niet, opdat gij niet geoordeeld wordt'). In deze verzen heeft Christus het ook over het niet weggeven van het heilige aan de honden en het niet werpen van parels voor de zwijnen. Een hoogst merkwaardige context. Rynne vermoedt, gezien de aanhalingstekens die zij plaatst bij de bespreking van de op een haas jagende hazewindhond ('the dog 'chasing' the hare'), ook een dubbelzinnigheid in deze afbeelding (Rynne 1994: 317). Jammer genoeg gaat zij verder niet in op deze dubbelzinnigheid. Rynne merkt over de betekenis van de drôleries op dat het vaak persoonlijke grappen zijn onder collega's. Zij waarschuwt enerzijds dat wij, met deze wetenschap in het achterhoofd, niet te snel naar een betekenis moeten zoeken. (Rynne 1994: 311). Henry heeft vier belangrijke illustratoren in *The Book of Kells* geïdentificeerd. Eén daarvan is de 'Animal Painter'. Deze tekenaar van de dieren beschouwt zij als de meest humoristische van de vier (Henry 1967: 73-77).

Sommige onderzoekers menen dat er geen enkel verband is tussen de drôleries en de tekst. Andere zien wel degelijk verbanden. Op folium 67 recto bijvoorbeeld staan een haan en twee kippen afgebeeld in de tekst die gaat over de gelijkenis van de zaaier waarbij een deel van het zaad langs de weg valt dat door vogels opgegeten wordt (*Matteüs 13: 1-9*). Kunnen wij deze afbeelding van de Animal Painter ruim 1200 jaar later nog wel op zijn waarde beoordelen? Is dit een verwijzing van de tekenaar naar geroddel en achterklap in zijn omgeving over zijn homoseksuali-



afb. 3

teit? Ik zou het niet durven zeggen, maar de verleiding is groot om, gezien de plaats van de afbeelding bij de tekst over onjuist oordelen over anderen en de connotatie van de haas in de middeleeuwen, de afbeelding van de hazewindhond en de haas als een homoseksuele verwijzing te beschouwen.

Alain de Lille schrijft rond 1160 *De planctu Naturae* ('Over de klacht van vrouwe Natuur'). De dichter is bedroefd over de zich algemeen verspreidende minachting voor de wetten van vrouwe Natuur. Hij wil niet langer zwijgen; sodomie neemt hand over hand toe. De jammerklacht van vrouwe Natuur is een lange inleiding tot de kern van haar klacht: de verdoeming van de sodomieten. In deze klacht, doorspekt met mythologische figuren, komt tijdens de beschrijving van de mantel van vrouwe Natuur een passage voor over de haas en jachthonden. Op de mantel staat de schepping afgebeeld. Als in een minibestiarium beschrijft de ik-figuur de aarde met de dieren, waaronder dus de haas en de jachthond. De haas is blijvend bevangen door dreigende angst, niet door de slaap, maar omdat hij droomt van de nadering van jachthonden (Sheridan 1980: 103). Het betreft hier volgens Sheridan geen homoseksuele connotatie. De beschrijving van de dieren op de mantel schetst de oorspronkelijke toestand van de schepping zoals door de Schepper is bedoeld. Interessant voor het betoog is dat de haas van nature doodsbang is voor jachthonden, maar dat daar niets van blijkt bij de avonturen die Cuwaert beleeft met de jachthond Reynout en Rijn bij Kriekeputte.

Volgens Thomas van Aquino in zijn *Summa theologiae* zijn honden (maar ook katten) promiscu en daarom een slecht voorbeeld voor de mens (Boswell 1980: 319). Ook Jacob van Maerlant kan niet om de overmatige paringsdrang van de honden heen. Hij onderscheidt drie soorten honden: jachthonden, brakken en huishonden. Met name de huishonden hebben volgens hem een onbedwingbare lust om te paren.

dat si bachten te samen cleuen
comet van hare luxurien
(*Der Naturen bloeme* v. 1376-1377)

Opmerkelijk is dat Reynout de sies een valsmunter is. Hellinga meent dat hier sprake is van een dubbelzinnigheid (Hellinga 1958/1959: 362). Valsmunterij zou ook staan voor homoseksualiteit. Ik kon deze connotatie nergens terugvinden. Wel wordt op ketterij, pederasten, buggers, sodomieten, valsmunters en burzeniders dezelfde straf toegepast (*Le livre des mestiers*: 34).

Een laatste argument voor de homoseksuele interpretatie van het Kriekeputtefragment trof ik aan bij Spreitzer (1988: 55-56). De Waldenzen, een ketterse groepering die aanvankelijk niet door de Kerk werd vervolgd en minder gevaarlijk werd geacht dan de Katharen, werden vanwege hun zeer strenge ascese verdacht gemaakt en van abnormale wellust beschuldigd in geheime oorden.

Ook een andere bij Döllinger geëditeerde, ongedateerde tekst over de vergrijpen ('errores') van de Oostenrijkse Waldenzen blijft in de beschrijving algemeen als hij de groep afschuwelijke wellustige zonden ('abominabiles luxurias') toeschrijft, die in geheimzinnige oorden plaatsvonden.

Spreitzer was niet op zoek naar argumenten om de Kriekeputtepassage homosek-

sueel te duiden. Zijn conclusie past goed in de veronderstelling dat zich bij Kriekeputte ketterse (lees homoseksuele) taferelen hebben afgespeeld.

Verhaaltechnisch is de Kriekeputtepassage een flashback in de *Reynaert*. De raadselachtige gebeurtenissen vinden plaats voordat Reynaert Cuwaert kapelaan wilde maken. Bij de beschrijving van Cuwaerts avonturen bij Kriekeputte buitelen de homoseksuele woordspelingen over elkaar en resoneert, om met Bosch te spreken, 'sodomie als bijbetekenis mee.' (Bosch 1972: 13). Deze flashback geeft Cuwaert een verdacht verleden en versterkt daarmee de vermoedens rond het credo leren en het kapelaan maken tussen de benen van Reynaert. De betekenis van de gebeurtenissen rond Kriekeputte wordt waarschijnlijk aan het eind van de middeleeuwen niet meer begrepen. De homoseksuele connotatie van de haas is dan verdwenen. De passage over de vriendschap van Cuwaert met de honden komt vanaf Plantijn 1564 tot 1834, de bewerking van *Van den vos Reynaerde* door J.F. Willems, niet meer voor in *Reynaerts historie* (zie Rijns 1999).

Samenvattend

Het viervoudig onderzoeksmodel van Van Daele is vruchtbaar gebleken bij het onderzoek naar de connotatie van de haas in de dertiende eeuw.

In het Cuwaertmotief komt veel dubbelzinnig erotisch getint taalgebruik voor met een homoseksuele lading. Hierbij wordt gebruik gemaakt van de isotopieën religie, jacht, spel, poëzie en homoseksualiteit. Mocht bij 'het credo leren' nog twijfel bestaan over de homoseksuele interpretatie, de Kriekeputtepassage laat niets te raden over. De tekst kan op zich eenduidig worden uitgelegd, maar zowel de locus terribilis, met zijn honden en haas, als de gedragingen van de honden dragen bij tot de dubbelzinnige (homoseksuele) interpretatie van deze passage (zie ook Rijns 1999). De beide passages versterken elkaar. De gebeurtenissen bij Kriekeputte versterken het vermoeden dat bij het kapelaan maken meer aan de hand is dan alleen het credo leren. In beide fragmenten heeft Cuwaert de rol van de passieve sekspartner (patiens). Reynaert in het eerste fragment en Reynout de 'jachthond' en Rijn de 'rijmende' 'speelkameraad' in het tweede fragment hebben de rol van de actieve sekspartner (agens of faciens). Er is, om de enigszins gedateerde terminologie van Kuster te gebruiken, sprake van 'sodomia perfecta'. Als Reynaert Cuwaert kapelaan wil maken en hem het credo wil leren en hem daartoe uitnodigt tussen zijn achterpoten plaats te nemen, dan copuleren de vos en de haas.

Wanneer hazen, vossen en honden met elkaar in verband worden gebracht, is er vaak sprake van tegennatuurlijke seksuele toespelingen. Drie randversieringen waar een haas met een boek in zijn voorpoten stevig tussen de achterpoten van een vos klem zit, ondersteunen deze anaal-genitale interpretatie. De onlangs gevonden vierde mariginaal van de haas met het bebloede achterwerk bevestigt nogmaals de homoseksuele interpretatie van het credo leren door de vos.

De homoseksuele interpretatie van het hier besproken Cuwaertmotief is niet nieuw. Veel commentatoren kwamen tot deze conclusie maar dan zonder een toelichting op de historische, culturele en literaire context. Zij veronderstelden veel voorkennis bij de lezers. Opvallend is ook dat, zover ik kan overzien, nergens in de commentaren de homoseksuele connotatie van de haas in de contemporaine Latijnse werken wordt betrokken. Deze is bekend bij de litterati in de twaalfde en dertiende

eeuw. De *Reynaert* past in dit opzicht in het genre van de poësie obscure. Het middeleeuws publiek heeft een aantal woorden en begrippen ter beschikking om de seksuele omgang van mannen onderling aan te duiden. De haas behoort tot de signaalwoorden die verwijzen naar 'tegennatuurlijke ontucht'.

Als Willem deze dieren, die symbolisch zijn voor overmatige en perverse seksualiteit, bij elkaar brengt, lijkt mij de interpretatie duidelijk: Willem hekelt met het Cuwaertmotief op satirische wijze het geestelijke en zedelijke peil (met name homoseksualiteit) onder de clerici. Hij had geen beter dier kunnen nemen dan de haas. Als de twee passages geassocieerd worden met homoseksualiteit, worden vraagtekens opgelost, blijft er weinig duister over en wordt de tekst op deze plaatsen minder enigmatisch.

Opmerkelijk blijft dat de homoseksuele connotatie van de haas niet is terug te vinden in de Middelnederlandse volkstaal. De vraag is of het volkstalige publiek in de dertiende eeuw de verwijzingen naar sodomie begreep of dat de homoseksuele connotatie van de haas toen alleen bij de litterati onder het publiek bekend was.

* Met dank aan Hettie Staats en Willem van Bentrum die meelazen met dit artikel en enkele bruikbare suggesties ter verbetering voorstelden.

Noot

1. *Isotopie*: semantische samenhang van een tekst op grond van algemene betekenis categorieën als bijvoorbeeld: levend, dierlijk, erotisch, sociaal. Wanneer een tekstgedeelte bijvoorbeeld handelt over voorwerpen (een huis, bomen) dan moet het erop volgende tekstgedeelte daarmee in zekere zin samenhangen; d.w.z. dat men dan niet, op gevaar af de isotopie te doorbreken, zonder overgang een andere topos, bijvoorbeeld erotiek, begint te bespreken. Dit komt weliswaar voor in metaforische, nonsensueel (onzinnig) of surrealistisch taalgebruik, maar dan wordt met opzet een andere isotopie i.v.m. vervreemding, absurditeit (of dubbelzinnigheid, HR) opgeroepen (Van Gorp 1991: 199).

Gebruikte literatuur

- Bieler, Ludwig, *The Irish penitentials*. Scriptorum Latini Hiberniae, volume 5, Dublin, 1963.
- Bijbel*. Vertaling in opdracht van het Nederlandsch bijbelgenootschap. Bewerkt door de daartoe benoemde commissie, Amsterdam, 1968.
- Bosch, J., *Reynaert-perspectief*, Kampen, 1972.
- Boswell, J., *Christianity, Social Tolerance, and Homosexuality. Gay People in Western Europe from the beginning of the Christian Era to the Fourteenth Century*, Chicago/London, 1980.
- Bouwman, André, Bart Besamusca, Paul Wackers, *Reynaert in tweevoud. Deel I. Van den vos Reynaerde* (Bouwman/Besamusca). *Deel II Reynaerts historie* (Wackers), Amsterdam, 2002.
- Bouwman, Th., *Reynaert en Renart. Het dierenepos Van den vos Reynaerde vergeleken met de Oudfranse Roman de Renart*. Proefschrift (2 dln), Amsterdam, 1991.
- Burgwinkle, William E., *Sodomy, masculinity, and law in medieval Literature: France and England, 1050-1230*, Cambridge, 2004.
- Daele, Rik van, *Die burse al sonder naet. Scabreuze elementen in Van den vos Reynaerde*, in: *Literatuur en erotiek*, R. van Daele, U. Musarra-Schreuder, G. Latré en J. Herman, Leuven, 1993.
- Fuchs, Johanne W., Olga Weijers, Marijke Gumbert-Hepp, *Lexicon Latinitatis Nederlandicae Medii Aevi. Woordenboek van het Middeleeuws Latijn van de Noordelijke Nederlanden*. Volume I t/m V, Leiden, 1994.
- Gorp, H. van, R. Ghesquière, D. Delabastita, *Lexicon van literaire termen*, Groningen/Deurne, 1998⁷.
- Hane-Scheltema, M. d', *Ovidius Metamorphosen*, Amsterdam, 2003.
- Hekma, G., *Homoseksualiteit en medische reputatie. De uitdoktering van de homoseksueel in negentiende-eeuws Nederland*, Amsterdam, 1987.

- Hellinga, W.Gs, Het laatste woord is aan Firapeel, in: *Maatstaf*, 6 (1958-1959).
- Henry, Françoise, *Irish art during the Viking invasions: 800-1020 AD*, Londen, 1967.
- Houthuys, Astrid, *What's in a name*, in: *Maar er is meer. Avontuurlijk leren in de epiek van de lage Landen*. Remco Sleiderinck, Veerle Uyttersprot, Bart Besamusca (red.), Studie voor Jozef D. Janssens, Leuven, 2005.
- Hupperts, Charles, *De macht van Eros. Lust, liefde en moraal in Athene. Plato Symposium. Een analyse*, Amsterdam, 2002.
- Jaeger, C. Stephen, *Ennobling love: in search of a lost sensibility*, Pennsylvania, 1999.
- Jordan, Mark D., *The invention of sodomy in Christian theology*, Chicago/Londen, 1997.
- Joustra, A., *Homo-erotisch woordenboek*, Amsterdam 1988.
- Kuster, H.J., *Over homoseksualiteit in middeleeuws West-Europa*, Amsterdam, 1977 (dissertatie).
- Lake, K., *The Apostolic Fathers. With an English Translation by Kirsopp Lake. In two Volumes*, Londen/New York, 1925.
- Le livre des mestiers. Dialogues français-flamands composés au XIVe siècle par un maître d'école de la ville de Bruges*.
- Lenzen, Rolf, *Altercatio Ganymedes et Helene: Kritische Edition mit Kommentar*, in: *Mittellateinisches Jahrbuch* 7, 1972.
- Maerlant, Jacob van, *Rijmbijbel*. Cd-rom *Middelnederlands*, 1998.
- Maerlant, Jacob van, *Der Naturen Bloeme*, in: M. Gysseling (ed.): *Corpus van Middelnederlandse teksten (tot en met het jaar 1300)*. Reeks II: Literaire handschriften. Deel 2, 's-Gravenhage, 1981.
- Meer, T. van der, *Sodoms zaad in Nederland*, Nijmegen, 1995.
- Menke, Hubertus, *Die Tiernamen in Van den Vos Reinaerde*, Heidelberg, 1970.
- Noordam, D.J., *Riskante relaties. Vijf eeuwen homoseksualiteit in Nederland, 1233-1733*, Hilversum, 1995.
- Oosterhuis, H., *Homoseksualiteit in Katholiek Nederland. Een sociale geschiedenis 1900-1970*, Amsterdam, 1992.
- Oostrom, Frits van, *Omstreeks 1100. Twee monniken voeren in het Oudnederlands de pen over de liefde – De Volkstaal komt op schrift*, in: *Nederlandse Literatuur, en geschiedenis*, Groningen, 1993.
- Paget, James Carleton, *The epistle of Barnabas: outlook and background*, Tübingen, 1994.
- Pinkster, Harm, Ronald Blankenborg, Sé Lenssen e.a., *Woordenboek Latijn/Nederlands*, Amsterdam, 2003².
- PL = *Patrologiae cursus completus, Series Latina*, J.P. Migne, Parijs, 1880.
- Reindel, Kurt, *Monumenta Germaniae historica*, deel I, *Die Briefe des Petrus Damiani*, München, 1983.
- Rijns, Hans, *Of hi den credo niet en wel las*, in: *Tiecelijn. Tijdschrift voor Reynaerdofielen.*, 12 (1999), 4, p. 163-176.
- Rynne, Etienne, *Drolleries in the Book of Kells*, in: *The book of Kells. Proceedings of a conference at Trinity College Dublin 6-9 september 1992*. Edited by Felicity O'Mahony, Dublin, 1994, p. 311-321.
- Sheridan, J.J., *Alan of Lille. The plaint of Nature. Translation and commentary*, Toronto, 1980.
- Spreitzer, B., *Die stumme Sünde. Homosexualität im Mittelalter. Mit einem Textanhang*, Göppingen, 1988.
- Wackers, Paul, recensie van: *Van den vos Reynaerde. Het Comburgse handschrift*, Leuven, 1991, in: *Reynaert bloemleest Tiecelijn*, 1993, p. 194-200.
- Walsh, P.G., *Love lyrics from the Carmina Burana. Edited and translated with a commentary by P.G. Walsh*, University of North Carolina, 1993.

Elektronische media

- Cd-rom *Middelnederlands*, Den Haag/Antwerpen, 1998.
- Cd-rom *The book of Kells*, Trinity College Dublin, 2004.

■ Willy Feliers

**De haas in het Reynaertoeuvre
van Allart van Everdingen****Allart van Everdingen**

De bekende Nederlandse landschap- en zeeschilder Allart van Everdingen (Alkmaar 1621-Amsterdam 1675) genoot eveneens grote waardering als etser en graveur. Hij is tegenwoordig vooral bekend als schilder en etser van woeste Scandinavische berglandschappen met grillige rotsformaties, watervallen, prachtige bomen en berghutten. Deze werken hebben het oeuvre van de Haarlemse landschapschilder en Van Everdingens tijdgenoot Jacob van Ruisdael (1628-1682) sterk beïnvloed. Bij beiden krijgen bomen een prominente rol. Volgens kunstschilder en kunstenaarsbiograaf Arnold Houbraken (1660-1719) leerde Van Everdingen het schildersvak bij Roelant Savery en Pieter de Molyn. De reis die hij in 1643-1644 naar Noorwegen en Zweden maakte was bijzonder belangrijk voor zijn evolutie als beeldend kunstenaar. Van die reis bracht hij vele landschapsschetsen mee die hij verwerkte in zijn later werk. Van Everdingen was trouwens de eerste Hollandse kunstenaar die het Scandinavische landschap herhaaldelijk uitbeeldde. Hij maakte zijn Scandinavische reis naar Noorwegen en Zweden op vraag van de welstellende handelaar en industrieel Lodewijk Trip. De kunstenaar creëerde een groot schilderij (dat zich nu in de collectie van het Rijksmuseum in Amsterdam bevindt) van Trips wapenfabriek 'Julitabroeck' in Nyköping in Södermanland (Zweden). De families Trip en de Geer, die onderling door huwelijken waren verbonden, hadden verschillende eigendommen in Zweden. Dat Van Everdingen vaak in opdracht van de Trips werkte wordt bewezen door het vele werk van zijn hand in het mooie Trippenhuys in Amsterdam, het woonhuis van de broers Trip uit 1660-1662 aan de Kloveniersburgwal, het breedste grachtenhuis van Amsterdam, dat sinds 1887 geheel in gebruik is door de Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen. Na zijn Scandinavische reis trouwde Allart van Everdingen op 21 februari 1645 met Janneke Brouwers. Het gezin vestigde zich in Haarlem, waar vier kinderen werden geboren. Een kind werd slechts enkele maanden oud. Twee zoons werden later ook schilder. Een decennium later, omstreeks 1657, verhuisde Van Everdingen naar Amsterdam, waar hij bleef tot zijn dood.

Allart van Everdingen heeft een prachtige suite etsen gemaakt bij de *Reynaert*. Die Reynaertprenten werden later in Duitsland als illustraties in Reynaertuitgaven gebruikt, eerst in de Reynaertuitgave (*Reineke der Fuchs* uit 1752) van Johann Christoph Gottsched (1700-1766), later (postuum) ook in Goethes *Reineke Fuchs*. In de inventaris van Goethes grafiekverzameling kunnen we zien dat hij een suite van Van Everdingens Reynaertwerk bezat. In dit themanummer gaan we verder in op deze prenten, die enkel grondig ter sprake kwamen in een artikel van Erwin Verzandvoort in *Reinardus*, het jaarboek van de International Reynard Society. In deze bijdrage concentreren we ons vooral op de hazen in het werk van Van Everdingen. Meteen kunnen we de lezer enkele merkwaardige nieuwe bevindingen presenteren over Van Everdingens mogelijke bronnen en zijn epigonen.

Goethe en Allart van Everdingen

De Duitse schrijver, wetenschapper en filosoof Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) was een groot bewonderaar van het werk van Allart van Everdingen, niet alleen van zijn Reynaertsuite, maar ook van zijn landschapsetsen. Goethe was al zeer jong geïnteresseerd in grafische kunsten en tekenen. Hij leerde zelf ook tekenen en later, tijdens zijn vele reizen, maakte hij veel landschapstekeningen. In zijn totale oeuvre vinden we naast zijn literaire werk ook een collectie van 2000 tekeningen. Hij schrijft over zijn relatie met de beeldende kunsten in *Dichtung und Wahrheit*: 'Das Auge war vor allen anderen das Organ, womit ich die Welt faßte...'

Het oog was het belangrijkste orgaan waardoor de wereld zich aan mij voordeed. Ik had vanaf mijn vroegste jeugd tussen schilders geleefd en het mij eigen gemaakt de dingen om mij heen in relatie tot de kunst te zien. Nu ik op mijzelf was aangewezen en aan de eenzaamheid overgeleverd, kwam deze aanleg half van nature, half verworven, tot uiting. Waar ik ook keek, overal zag ik een voorstelling en wat mij opviel en vreugde gaf, wilde ik vasthouden en ik begon, hoe onhandig en gebrekkig ook, naar de natuur te tekenen. Het ontbrak mij daarbij aan niets minder dan aan alles. Toch bleef ik hardnekkig volhouden om zonder welke technische vaardigheid dan ook, het heerlijkste dat zich aan mijn ogen voordeed, te willen afbeelden.'

(Het volledige citaat in de vertaling van E. Tjallinks, p. 205.)

Met zijn ogen begreep Goethe de wereld. Wanneer hij voor de eerste keer Van Everdingens Reynaertsuite onder ogen kreeg was hij gefascineerd. Met zijn ogen assimileerde hij de *Reynaert*. Verder zullen we zien hoe hij er alles aan gedaan heeft om Van Everdingens Reynaertreeks te verwerven en in zijn verzameling grafiek op te nemen.

Goethe had een grote belangstelling voor de Nederlandse landschapskunsten. Zijn voorkeur ging uit naar Allart van Everdingen. In maart 1781 kopiëerde hij enkele landschapsetsen van Allart van Everdingen die hij kon bekijken in Neunheiligen in Midden-Duitsland. Vol geestdrift schrijft hij op 28 december 1782 aan Charlotte von Stein: 'Zwei Landschaften habe ich gesehen: eine von Everdingen, die andre von Ruisdal [sic], beide gezeichnet, von der größten Schönheit.' In maart 1781 kon Goethe voor twaalf 'Taler' 102 bladen van Allart van Everdingen aankopen, maar die set bevatte niet de suite Reynaertetsen. Kort daarna, in 1782, schreef hij aan J.G.I. Breitkopf te Leipzig, die Gottscheds *Reineke der Fuchs* gedrukt had, dat hij zeer geïnteresseerd was in de reeks Reynaertetsen en vooral in de eerste afdrucken. Hij schrijft verder dat hij eerste afdrucken vraagt omdat hij vreest dat de platen na het gebruik voor de vele drukken in Gottscheds boek geen goede afdrucken meer zullen geven. Goethe moest nog wachten tot 1783 alvorens hij Van Everdingens Reynaertsuite in zijn verzameling kon opnemen. Op 17 april 1783 schrijft hij aan Charlotte von Stein: 'Die Kupfer sind da und außerordentlich schön. Die Eberdingen sind erste Abdrücke und als wie von gestern.' Als grafiekkenner, zeker voor de mezzotinten, wist Goethe dat hij enkel op 'erste Abdrücke' de ware Van Everdingen kon bekijken. De eerste afdrucken zijn door de

kunstenaar zelf gedrukt en hebben naast de grote technische kwaliteit ook de emotionele waarde van de directe band met de kunstenaar.

Naast Goethes algemene interesse voor het dierenepos waren het ongetwijfeld van Everdingens illustraties in Gottscheds *Reineke der Fuchs* die hem stimuleerden de nuchtere, prozaïsche tekst van Gottsched te bewerken tot zijn poëtische en doorleefde *Reineke Fuchs*. Vermoedelijk heeft Goethe Gottscheds *Reineke der Fuchs* reeds op jonge leeftijd onder ogen gehad. Als student in Leipzig had hij toegang tot de prachtige bibliotheek van professor Johann Gotlob Böhme, waar hij de *Reinke der Fuchs* kon lezen en de prenten kon bewonderen. We kunnen bij Goethe spreken van een levenslange bewondering voor het werk van Van Everdingen.

Van Everdingen en de Reynaert

In 1752 verscheen het door Gottsched geschreven en door Peter Schenk uitgegeven

Heinrichs von Alkmar Reineke der Fuchs, mit schönen Kupfern; Nach der Ausgabe von 1498 ins Hochdeutsche übersetzt, und mit einer Abhandlung von dem Urheber, wahren Alter und grossen Werthe dieses Gedichtes versehen, von Johann Christoph Gottscheden. Leipzig und Amsterdam, Verlegt Peter Schenk, 1752.

Die 'schönen Kupfern' die als illustratie in het boek zijn opgenomen zijn 57 etsen van Allart van Everdingen. Van Van Everdingen zijn in totaal ongeveer 160 etsen bewaard gebleven, deze suite inbegrepen. De juiste datering is niet bekend. Als we de Reynaertsuite bekijken in de totaliteit van de bewaard gebleven verzameling meesterlijke vrije grafiek van Van Everdingen kunnen we alleen maar affirmeren dat het topwerken zijn. We vermoeden dat ze gemaakt zijn in zijn meest vruchtbare periode en vóór 1656, want in dat jaar is Van Everdingen met etswerk gestopt. Zeven van de Reynaertprenten zijn gemaakt in de mezzotinttechniek of de zogenaamde 'zwarte kunst'. Deze techniek kan ons helpen om de prenten enigszins te dateren. Ludwig von Siegen, een Duitser die in Utrecht woonde, is de uitvinder van deze zeer moeilijke grafische kunstdiscipline. Hij is met deze etstechniek begonnen rond 1640 en het heeft nog wel zeker tien jaar geduurd vooraleer de techniek algemeen bekend was. De Reynaertetsen zijn dus naar alle waarschijnlijkheid te dateren tussen 1650 en 1656. Van Everdingen was toen een dertiger.

Rekening houdend met het feit dat er van een mezzotintplaat maar een tiental goede afdrukken kunnen gemaakt worden (waarna reeds restauratie nodig is), is het bijna zeker dat deze zeven prenten niet ontworpen zijn voor illustraties in een boek. Of dit voor de andere 50 werken het geval is, is niet met zekerheid uit te maken, maar lijkt waarschijnlijk. De etsen zijn dus vermoedelijk gemaakt als een suite vrije grafiek en bijna zeker in opdracht, want zonder opdrachtgever maakt een kunstenaar niet zo een dergelijke, grote reeks prenten. Er zijn trouwens te weinig verzamelaars die het financieel aankunnen om zo een volumineuze reeks etsen te kopen. Ook om die financiële reden zijn er weinig afdrukken gemaakt (en dus niet alleen omdat de reeks zeven mezzotints bevatte, want door goede restauratie van de mezzotintplaten kan men toch een vijftigtal afdrukken maken). Dat er weinig eer-

ste afdrukken in omloop waren, kunnen we ook afleiden uit Goethes lange speurtocht om een dergelijke set in zijn verzameling op te nemen.

Na zijn reis door Scandinavië bleef Van Everdingen vriendschappelijke banden onderhouden met de familie Trip. Deze Amsterdammers hadden een belangrijke verzameling boeken en beeldende kunst. Erwin Verzandvoort (1995, p. 153) poneert dat het best mogelijk is dat de kunstenaar de reeks Reynaertetsen voor deze kunstzinnige familie heeft gemaakt. Dit lijkt ons aannemelijk.

Na de opname in Gottscheds *Reineke* in 1752 zou het bijna een eeuw duren tot de reeks opnieuw in een boek werd opgenomen. In 1844 verscheen in Londen *Reynard the Fox* van Samuel Naylor met daarin de volledige Van Everdingen-reeks, m.n. de 57 Van Everdingen-prenten samen met de vijf etsen van Simon Fokke (cfr. infra). Het zal tot 1921 duren vooraleer de volledige suite etsen als illustratie wordt opgenomen in een Goethe-druk, met name in *Reineke Fuchs von Johann Wolfgang von Goethe. Mit Illustrationen nach den 57 Radierungen von Allart van Everdingen*. Goethe zag zijn lievelingsprenten bij leven niet in zijn *Reineke Fuchs* verschijnen. Sterker, het zijn vooral de houtgravures (1841-1846) van Wilhelm von Kaulbach die Goethes *Reineke*-uitgave zo populair hebben gemaakt. Van Everdingens etsen zijn in de jaren 1840 ook gedeeltelijk opgenomen in twee Engelse Reynaertdukken van J Cundall (in 1843 en 1846).¹

Het is niet bekend welke Reynaerttekst de inspiratiebron was van Allart van Everdingens Reynaertsuite. Gottscheds Duitse hertaling kwam 100 jaar na de eerste afdrukken van zijn Reynaertprenten. Uitgever en graveur Peter Schenk heeft de suite Reynaertetsen aangekocht en de platen laten restaureren door de Amsterdamse graveur en tekenaar Simon Fokke (1712-1784), die voor de druk van Schenk nog vijf aanvullende etsen maakte.²

De haas in de prenten van Allart van Everdingen

We bekijken nu Van Everdingens prenten in de Goethe-uitgave van de *Reineke Fuchs* uit 1921 met als rode draad de figuur van de haas. Bij Goethe is Willems haas Cuwaert van naam veranderd en Lampe geworden. We kunnen ons deze vrijheid van tekstkeuze permitteren omdat de prenten van Van Everdingen niet voor de Gottsched-uitgave werden gemaakt. We kiezen voor de Goethe-tekst als referentiepunt omdat wij er sterk van overtuigd zijn dat Goethe bij het schrijven zich door de prenten van Van Everdingen heeft laten beïnvloeden. We gebruiken ter aanvulling voor onze studie van de prenten een losse set prachtige afdrukken (wellicht ooit geknipt uit de Schenk-uitgave van 1752) uit de verzameling van Erwin Verzandvoort. Niet alle prenten worden besproken. We maken een verhaalchronologische selectie uit de tien prenten waarin de haas volwaardig met lijf en leden figureert en een elfde, waarin alleen de hazenkop wordt afgebeeld.

1

De eerste prent (afb. 1) waar we in onze bespreking de haas ontmoeten, vinden we in de *Reineke Fuchs* bij het *Vierter Gesang*. De beginverzen luiden: 'Als man bei Hofe vernahm, es komme Reineke wirklich'. In de volgende verzen lezen we dat alle grote en kleine dieren rond Nobel en de koningin zijn verzameld. Ze willen Reineke zien die met Grimbart sierlijk en moedig door de 'hohe Straße' naar het hof stapt.



afb. 1

De hofgemeenschap wacht vol ingehouden spanning, eindelijk is de daging gelukt: 'es komme Reineke wirklich'. Op de prent ziet de toeschouwer Reinekes aankomst aan het hof. De vos oogt zelfzeker als was hij 's konings eigen zoon en vrij van alle gebreken. Met nog één poot omhoog zien we de vos zijn laatste stap zetten. Reineke is door Van Everdingen zelfzeker, levendig en dynamisch neergezet.

Van Everdingen was een befaamde landschapsetser. Hij maakt van deze artistieke verworvenheid handig gebruik en plaatst het hofafereel aan de rand van een open plek in het bos. Nobel zit op een hoge berm onder de bladeren van een boom. Van Everdingen, die zoals we verder zullen zien, het antropomorfe schuwt, zet Nobel niet op een troon maar gewoon op de aarde. Hij zit op die hoge berm naast een laagte in het veld. Rechts, in het lager gelegen vlak, zijn de wolf, de beer, de kat (de drie koningsbodes) en de haas als aanklagers verzameld. Het lijkt alsof ze in een holle bosweg zitten die naast die open plek loopt.

Van Everdingen geeft de haas Lampe (Cuwaert) een opvallende plaats, links op de voorgrond. De haas lijkt rustig, oogt zelfs niet bang, maar zit wel op een goede plek om vlug te verdwijnen. De manier waarop Van Everdingen Reineke en de koning compositorisch heeft geplaatst en met een rijke, expressieve lichaamstaal heeft afgebeeld, is meesterlijk. Ook Nobel oogt zelfzeker en is op dat moment in het verhaal nog de heerser van het dierenrijk. De vos is 'frei und ledig von allen Gebrechen' en kan nog alle kanten uit.



afb. 2

2

Op de volgende prent (afb. 2) waar we de haas terugvinden zijn we al een stap verder in het verhaal. De toeschouwer ziet nu de aanvangsfase van Reynaerts opknooping. De vos heeft de strop al om de nek en staat nog slechts met één poot op de boomtak. De kater zit klaar om het koord aan te trekken. We zien een eerder onzekere Nobel, die met een afwezige blik tegen een zware eik leunt. Nobel volgt de poging van Hinze, de Duitse tegenhanger van Tibeert, om de vos aan de boomtak op te hangen niet. De koningin draait zelfs haar hoofd van de dramatische scène weg.

De kunstenaar heeft zijn prent diagonaal verdeeld. Links, naast en voor het koningspaar, troepen de aanklagers samen. Ook de fraai uitgewerkte voorgrond zit mooi in dat linker diagonaalvak. Het groepje het dichtst bij de vos toont een agressieve haan, een eerder rustige haas Lampe en een hond die wat lichaamstaal betreft onzekerheid uitstraalt. Hij blijft toch nieuwsgierig en wendt zijn kop naar rechts om de poging tot opknooping goed te kunnen volgen. Het tafereel is midden in het bos geplaatst. De bladeren van de bomen vormen een mooie achtergrond.

Rechts zien we het actieve gebeuren dat levendig en suggestief uitgebeeld is. De linkse passieve groep angstig kijkende dieren is qua lichaamstaal en sfeercreatie prachtig weergegeven. Van Everdingen heeft een slanke en weinig robuuste wolf neergezet. Zijn profiel oogt zo vosachtig dat we eerst aan een spelerei dachten. Op



afb. 3

enkele van zijn prenten laat de kunstenaar de vos immers van op een afstand de loop der gebeurtenissen overzien. Hier staat echter de op een vos gelijkende wolf midden in het gebeuren. Als we de staarten vergelijken, moeten we concluderen dat het dier een wolf is. Hij heeft geen pluimstaart zoals de vos. De alerte wolf staat met zijn lichaam afgewend en kijkt, zoals de hond, met gedraaide kop naar de opknooping. Het is knap hoe de kunstenaar het actieve en passieve zo harmonisch in de prent weet te plaatsen.

3

Op het einde van het *Funfter Gesang*, waar Reynaert zijn verhaal van de schat nabij de Krekelborn (Kriekeputte) opdist, plaatst de uitgever van deze *Reineke Fuchs* de prent van Van Everdingen waar we Nobel aandachtig zien luisteren naar Reynaerts leugenverhaal (afb. 3). De kunstenaar verdeelt zijn prent weer diagonaal. Daardoor creëert hij een sterke dynamiek en kan hij de tafereelen evenwichtig in het plaatje verdelen. Van Everdingen, als befaamd landschapskunstenaar, gebruikt hier opnieuw dit verworven meesterschap en etst een prachtig landschap als decor voor dit Reynaerttafereel. Rechts staat en zit een groepje dieren te luisteren met op de achtergrond een fraai berglandschap met een kerkje. In dit bergachtige landschap zien we duidelijk Van Everdingens herinneringen aan zijn Scandinavische reizen.



afb. 4

Overschaduwde door een massieve eikenboom plaatst de kunstenaar koning Nobel, de koningin en Reineke links op de voorgrond. Nobel luistert aandachtig naar Reinekes schatverhaal en ook de koningin is een en al oor. Ook op deze prent is de eikenboom de prominente speler die het beeld overheerst. Nobel en de eik gaan trouwens goed samen. Zoals de leeuw de koning van de dieren was, was voor de middeleeuwse mens de eik de koning van het woud (nog vroeger ook een heilige boom). Rechts, met de vredige kerk op de achtergrond, zien we tussen het passief ogende groepje dieren een kleine, maar toch opvallende Lampe (Cuwaert).

4

Reynaert heeft met zijn leugenverhaal over de schat het pleit gewonnen en kan op bedevaart vertrekken. Zoals op de meeste van zijn Reynaertprenten vertrekt Van Everdingen voor de uitbeelding van deze scène van een diagonale verdeling van zijn tafereel en krijgt de eik een prominente en overkoepelende plaats (afb. 4). Reineke zit sereen achter de klaarliggende pelgrimsattributen met naast hem een angstig ogende haas. Belyn is uitgebeeld als een priester die de pelgrim zegent. Tevens wijst hij met zijn zegenende linkerpoot de weg die de pelgrim moet gaan. De koning en de koningin kijken enigszins wantrouwig naar deze dubbelzinnige scène. De kunstenaar geeft door het gebruik van de donkere linkerpoot en de zwarte schaduwen een voorafspiegeling van wat staat te gebeuren. De prent speelt bijna volle-



afb. 5

dig in de dierenwereld; de pelgrimsstukken zijn de enige elementen die naar de mens verwijzen (het huis-kasteel op de bergtop buiten beschouwing gelaten). We zien opnieuw dat Van Everdingens prenten zelden naar menselijke attributen verwijzen. Ook hier slaagt de kunstenaar erin zijn tafereel meesterlijk te componeren.

5

Blijkbaar zonder aarzelen (afb. 5) gaat Lampe met Reineke mee in het vossenhol. Van Everdingen blijft trouw aan zijn dierenwereldconcept (het menselijke is alleen in de achtergrondgebouwen en in de pelgrimsstukken te bespeuren) en kiest voor een natuurlijk vossenleger. De ingang van het vossenhol ligt in de berm dicht bij de stam van een indrukwekkende eik. Links op de prent zien we de actiescène: de sierlijk afgebeelde vos kijkt toe hoe de haas het vossenhol binnenwipt. De linkerkant is donker en dreigend. Rechts staat Belyn verwonderd toe te kijken hoe gemakkelijk Lampe zich in het donkere hol laat meeloodsen. In de rechterbenedenhoek ligt de pelgrimsstaf achteloos weggeworpen. Op de achtergrond, als tegenstelling met de harde, donkere linkerkant, zien we het zeer licht geëtste, dromerig ogende decor met een vredig kerkje tussen het groen. Belyn krijgt nu al een dominante plaats als voorafbeelding van wat hem te wachten staat. Ook hier overkoepelt het bladerdak van de eik de scène.



afb. 6

6

Bellyn is aangekomen aan het hof, heeft zijn 'brief' aan de koning bezorgd en kijkt verbouwereerd naar de afgebeten hazenkop (afb. 6). Nobel, gezeten onder de koning der bomen, slaakt een oerschreeuw en lijkt wel kleiner te worden naast de massieve eikenstam. In het midden van de prent is de aap nog verder in de zak aan het zoeken, maar hij zal geen brief vinden. In de verzen van Goethe: 'Und es ließ der König sogleich dem Biber gebieten' is het de bever Bokert die de zak opent. Waarom gebruikt Van Everdingen hier de aap als koningshelfer? Erwin Verzandvoort schrijft hierover: 'Hier is het de aap die het hoofd van de haas uit de tas haalt, terwijl dit in de traditionele illustraties gebeurt door de kat [zoals ook bij Kaulbach]. De *Reinke de vos* illustraties tonen duidelijk een katachtige (en minder duidelijk, een bever); [...] Waarom gebruikt Van Everdingen dan zo duidelijk de aap? Ik denk dat hier een andere oude traditie gevolgd wordt, met name die waarin de aap als het symbool van het kwaad gezien wordt.' (vertaling van p. 159). De uitleg is misschien nog meer voor de hand liggend. Gebruikte Van Everdingen een van de Middelnederlandse verhalen?

De wolf staat aan de rand van het gebeuren en kijkt vol aandacht naar de reactie van Nobel. Zoals ook in de galgscène (afb. 2) laat Van Everdingen Reineke zelf de gebeurtenis mee beleven.

Van Everdingens iconografische bronnen

We weten niet welke Reynaerttekst Allart van Everdingens inspiratiebron was voor zijn suite Reynaertetsen. Het zou ons niet verwonderen indien we in de Nederlandse traditie zouden terechtkomen. De speurtocht zou in Holland (Amsterdam) kunnen beginnen. Ook over zijn beeldbronnen tasten onze voorgangers in het duister. Kende Van Everdingen ook kunstenaars die dieren en vooral de vos uitbeeldden? In de periode dat Van Everdingen zijn Reynaertsuite maakte woonde hij in Haarlem. Als man van zijn tijd zal hij het te Amsterdam uitgegeven fabelboek van Joost van den Vondel, *Vorstelijcke Warande der Dieren* uit 1617 wel gekend en bekeken hebben. In Vondels beestenboek staan 107 fraaie gravures van Marcus Gheeraerts de oude (1516/21-na 1586) aangevuld met achttien later gemaakte gravures (ofwel van Philippe Galle ofwel van Marcus Gheeraerts). De koperplaten van Gheeraerts werden in 1571 door de Antwerpse graveur-uitgever Philippe Galle (1537-1612) gekocht. Hij drukt het *Esbatement moral*, waaraan de achttien etsen worden toegevoegd. Later komen de koperplaten in handen van het atelier van Pers, die aan Vondel vraagt om er teksten bij te schrijven.

Op vijftien prenten in dit boek figureert de vos. Gheeraerts 107 platen werden voor het eerst gedrukt in *De warachtighe fabulen der dieren* uit 1567 van de Brugse rederijker Eduard de Dene (1505-1578). Mogelijk kende Van Everdingen de beestengravures van Gheeraerts ook uit deze uitgave, maar ook de verwantschap met de toegevoegde platen doen ons voor de *Vorstelijcke Warande der Dieren* als mogelijke bron kiezen. Als we de prenten van Van Everdingen en de vossenprenten in Vondels *Vorstelijcke Warande der Dieren* naast elkaar leggen, is er een vermoeden van beïnvloeding.



afb. 7

Bekijken we de prent (afb. 7) bij *De Vos en de Druyven* met als beginverzen: 'Oom *Reyntjen* werd verliefd eens wijngaerts purpre *Druyven*, / Indient gelucken wou, smaecklustigh op te kluuyven'. Deze prent is een goed voorbeeld voor de bronnenstudie van Van Everdingens Reynaertprenten. Als ijkpunten denken we aan de houding van de fraaie en sierlijk uitgebeelde vos, de compositorische plaatsing van de scène in het landschap en de prominente plaats van een zware eik in het tafereel. Al deze elementen vinden we met een zekere mate van gelijkenis ook terug bij Van Everdingen in de reeds besproken illustraties.

Voorts ziet de toeschouwer in de *Vorstelijcke Warande der Dieren* bij de fabel *De Vos, Hond en Haese* een gravure van Marcus Gheeraerts waar de vos en de haas frontaal tegenover elkaar zitten (afb. 8). Voorafgaand heeft de hond de vos vast en wil hem oppeuzelen. De vos kan hem overtuigen dat vossenvlees te hard is en 'qualijck om verdraghen' en dat hij beter een haas kan vangen: 'Ziet daer loopt wel te passe een langh-gheoorden *Haes*, / Zijn vleesch is delicaet, en laet zich lieflijck stoven.' De hond gaat achter de haas aan – actie die de toeschouwer ziet in het midden van de prent – maar de haas is te vlug. De hond is haas en vos kwijt... In de tête à tête op de voorgrond klaagt de haas de vos aan voor dit verraad.

Een dergelijke compositionele uitwerking zien we herhaaldelijk bij Van Everdingen, waar een belangrijk onderdeel van het verhaal op de voorgrond wordt verbeeld en in het midden de voorafgaande verhaalepisode grafisch wordt verteld.

Van Everdingen gebruikte volgens Erwin Verzandvoort ook nog andere bronnen. Hij meent dat Van Everdingen vermoedelijk prenten uit de Nederlandse volksboeken heeft gekend (1995, p. 160-161). Hij verwijst onder andere naar de prent waar het roven van de vissen wordt uitgebeeld (vooral het gebruik van het hoedje) en het plaatje waar Van Everdingen Reynaert aangekleed als heremiet voor de haan



afb. 8

plaatst. Hij denkt ook aan enkele prenten in de Lübeckse Reynaertdruk van 1498 (onder andere het plaatje waar Bruun, die op de oever van de rivier ligt, door Reynaert wordt uitgelachen.).

Van Everdingens epigonen

Zoals het in bijna elke goede iconografische traditie past, wordt een kunstenaar beïnvloed door voorgangers, maar wordt hij op zijn beurt ook inspiratiebron van een aantal navolgers. Erwin Verzandvoort verwijst in *Reinardus* naar enkele prenten in het Reynaertoeuvre van Wilhelm von Kaulbach, die vanaf 1841 voor Goethes uitgever Cotta begon aan zijn imposante reeks illustraties voor Goethes bewerking. Goethe was reeds overleden (1832) en heeft deze prenten nooit gezien. Verzandvoort bespreekt de befaamde castratiescène, afgedrukt van een mezzotintplaatje, waar vooral de houding van de geestelijke en de diverse menselijke personages duidelijke overeenkomsten vertonen met de figuren op het blad van Van Everdingen. Voorts wijst hij onder andere ook naar het optreden van Reynaert als heremiet en naar de afbeelding waar Isegrim een klap krijgt van de hoeven van een paard.

Ook in *De Kluchtige avonturen en listige streken van Reintje de vos. Voor de jeugd bewerkt* (uitgegeven te Deventer door A. ter Gunne, s.d.) vindt hij illustraties waar de invloed van Allart van Everdingens prenten onmiskenbaar is.



afb. 9

Maar er is meer. In 1836 verscheen bij de gebroeders F. en E. Gyselynck te Gent een wetenschappelijke uitgave³: *Reinaert de Vos. Episch fabeldicht van de twaalfde en dertiende eeuw. Met aenmerkingen en ophelderingen van J.F. Willems*. Zowel in de eerste druk (1836) als in de tweede (1850) staan twaalf litho's met als onderschrift: 'Lith. van F. en E. Gyselynck te Gent'. De reeks uit 1850 is verder afgewerkt dan de eerste. Op het einde van het *Voorbericht* lezen we dat er drie platen 'naer het handschrift zijn vervaerdigd', dat andere naar de plaatjes in de Latijnse *Reineke van Hartman* (sic) Schopper⁴ zijn gemaakt en – wat ons hier bijzonder interesseert – dat één plaat is gemaakt naar een prent uit de 'prachtuitgave van Gottsched' (p. XI). Deze overeenkomst is tot nu toe in het onderzoek steeds onbesproken gebleven. Het betreft de litho die in J.F. Willems' *Reinaert de Vos...* is opgenomen als 'Bl 142' (afb. 9). Er is geen twijfel mogelijk.

Als we deze litho naast de prent (afb.10) leggen die Van Everdingen bij dezelfde scène etste, dan zien we op kleine details na een kopie. Deze litho is een leuk plaatje, maar artistiek toch veruit de mindere van Van Everdingens ets. Bij Van Everdingen is de eik een natuurlijk element in het landschap; op de litho hangt de boom als het ware in de prent. Het overschaduwende bladerdek oogt op de litho ook niet natuurecht, maar lijkt eerder een gearceerde vlek die aan een geknotte tak hangt. Het grootste verschil zien we bij de dieren die frontaal zijn afgebeeld: bij Van Everdingen zijn ze levensecht; op de litho zijn het meer marionetten. De ets is sfeer- vol en knap van compositie. De litho, hoewel op dezelfde manier gecomponeerd, is toch statisch en mist sfeer. De lithoprent is louter vakwerk en mist de 'magic touch'



afb. 10



afb. 11

van de ware kunstenaar. Voor dit hazennummer is het meegenomen dat de haas ook in beeld komt om de terugkeer naar het hof van Bruun en Isegrim mee te vieren.

Hoewel de gebroeders Gyselynck slechts eenmaal (impliciet) naar Van Everdingen verwijzen, lijkt het ons zeer waarschijnlijk dat ze meer dan eens naar de illustraties uit de druk van Schenk gekeken hebben. Zo doet de opbouw van de litho 'Bl 15' (afb. 11) ons denken aan de manier waarop Van Everdingen zijn prenten samenstelt en opbouwt. De invloed van de illustraties uit de uitgave van de Latijnse *Reineke* van Hartmann Schopper door Virgil Solis en Jost Amman vinden we in die prent niet terug. Trouwens in Hartmann Schoppers *Reineke* konden we de uitbeelding van deze scène ook niet vinden. De prent is dus gemaakt naar het handschrift waar we lezen dat Reynaert 'quam (...) als een hermijt', maar ook Van Everdingens invloed speelde mee. Het tafereel speelt zich af onder een eik met een bladerdek dat de scène overkoepelt. Op de achtergrond ziet de toeschouwer, met zachte contouren opgebouwd, een berglandschap en een wegvlochtende vos. Het landschap is een sfeergevend onderdeel van de prent. Dit zijn allemaal stijlelementen die we bij Van Everdingen terugvinden. Voorts tonen de makers ons wel een natuurgetrouwe haas, maar die staat tegenover een vos gekleed als heremiet. We weten dat de afgebeelde dieren op de prenten van Van Everdingen zelden antropomorf zijn. Maar de Haarlems-Amsterdamse meester heeft dit tafereel ook uitgebeeld en op die prent gebruikt ook hij een vos met menselijke trekjes. Ook Van Everdingens (afb. 12) vos staat rechtop en is gekleed als heremiet. Als we deze prent nauwkeu-



afb. 12

rig analyseren, komen we tot de conclusie dat de ontwerper van deze plaat deels de compositie en nog meer de stijl van de prenten van Allart van Everdingen als voorbeeld had.

Besluit

Allart van Everdingen brengt de toeschouwer met zijn suite Reynaertetsen een magnifieke evocatie van de belangrijkste Reynaertscènes. Dit is de top van de Reynaertgrafiek. De toeschouwer ziet niet alleen het actieve en passieve gebeuren, maar wordt ook opgenomen in het sfeervolle perspectief van de achtergrond. De kunstenaar schenkt ons een prachtig totaalbeeld van de gekozen Reynaertscènes.

Bij van Everdingen worden de dieren zelden antropomorf uitgebeeld. Op enkele prenten is er soms een kleine verwijzing naar de mens zoals de pelgrimsstaf, een draagbaar om Coppe naar het hof te brengen en we zien in de reeks ook een prent waar Reynaert gekleed als pelgrim wordt afgebeeld. Doordat de kunstenaar het antropomorfe bijna altijd buiten beschouwing laat, krijgen we reële en evenwichtige dierenscènes. De dieren ogen als dier en zijn sierlijk en met een rijke lichaamstaal begiftigd. Ook de haas mocht steeds op een natuurlijke manier optreden. De cruciale scène uit de *Reynaert* met de hazenkop is door de kunstenaar prachtig uitge-

beeld. Van Everdingen toont ons niet alleen de belangrijkste Reynaertscènes, maar plaatst de tafereel ook in meesterlijk uitgewerkte landschappen. Een dergelijke compositorische opbouw kon men van Allart van Everdingen ook verwachten, want in zijn tijd was hij beroemd om zijn landschapsetsen en -schilderijen.

Hoewel qua aantal drukken en navolgingen Van Everdingen zwaar moet onderdoen voor Wilhelm von Kaulbach, heeft hij op velen meer indruk gemaakt dan Kaulbach. Zo was Johann Wolfgang von Goethe helemaal weg van de suite, die hij pas in 1783 kon aankopen. Een onderzoek naar de invloed van Allart van Everdingens prenten op Goethes bewerking loont beslist de moeite. We kunnen met een zekerheid grenzende waarschijnlijkheid stellen dat er zonder Allart van Everdingens Reynaertsuite geen *Reineke Fuchs* van Goethe zou geweest zijn. In dat geval zou de *Reynaert* in Midden- en Oost-Europa ook niet zo'n grote verspreiding hebben gekend.

Met dank aan Rik van Daele voor het verstrekken van de documentatie en de verwijzing naar de prenten in Vondels *Vorstelijcke Warande der Dieren* en in J.F. Willems' *Reinaert de Vos* (1836 en 1850) en aan Erwin Verzandvoort voor de informatie en het ter beschikking stellen van diverse boeken en een prachtige set losse afdrukken van de etsen van Van Everdingen.

Noten

1. In Engeland zijn er reeds vóór 1921 diverse uitgaven verschenen waarin Reynaertprenten van Allart van Everdingen zijn opgenomen:
 - 40 prenten in: Joseph Cundall, *The pleasant history of Reynard the Fox*, Londen, 1843.
 - 24 prenten in: Joseph Cundall, *The most delectable history of Reynard the Fox*, Londen, 1846.
2. In de Vierter Band van Johann Christoph Gottsched *Ausgewählte Werke* kwam er in 1968 een herdruk van zijn *Reineke der Fuchs*. Met de 57 prenten van Allart van Everdingen en de vijf aanvullende van Simon Fokke.
3. Daarom is deze uitgave niet opgenomen in het bibliografische Tiecelijn-nummer, jaargang 2004 nummer 3.
4. De illustraties in Hartmann Schoppers Latijnse bewerking zijn van Virgil Solis en in de latere drukken van Jost Amman. De 'latijnschen Reineke' is een Latijnse bewerking door Hartmann Schopper van de Frankfurtse Hoogduitse Reineke-tekst van 1564. Jan Goossens noteert hieromtrent: 'De Solis-cyclus werd op zijn beurt weer nagesneden. Zes illustraties van deze nieuwe reeks dragen de initialen IA van de houtsnijder Jost Amman (1539-1591). (...) Deze cyclus verschijnt voor het eerst in de tweede druk van Hartmann Schoppers Latijnse vertaling *Speculum vitae aulicae. De admirabili fallacia et astutia vulpeculae Reinikes libri quatuor*, Frankfurt 1574/75' (p. 82-84).

Gedrukte bronnen

- W.N.Th.M.B. Gielen, *Johann Wolfgang von Goethe & Reineke Fuchs*, tentoonstellingscatalogus, Hulst, 1994.
- Jan Goossens, *De gecastreerde neus*, Leuven, 1988.
- J.Chr. Gottsched, *Reineke der Fuchs*, Leipzig, 1752.
- J.Chr. Gottsched, *Reineke der Fuchs*, Berlijn, 1968.
- Joost van den Vondel, *Vorstelijcke Warande der Dieren*, Gent, zj.
- Erwin Verzandvoort, *De Vos, Van Everdingen en Von Kaulbach*, in: W.N.Th.M.B. Gielen, *Johann Wolfgang von Goethe & Reineke Fuchs*, p. 41-50.
- E. Verzandvoort, *Allart van Everdingen (1621-1675) and his illustrations for J.Chr. Gottsched's Reineke der Fuchs*, in: *Reinardus*, Vol. 8, Amsterdam, 1995.
- J.W. von Goethe, *Verdichtung en waarheid*, Kritak, Antwerpen, [1995].
- J.W. von Goethe, *Reineke Fuchs von Johann Wolfgang von Goethe. Mit Illustrationen nach den 57 Radierungen von Allart van Everdingen*, Leipzig, 1921.
- J.F. Willems, *Reinaert de Vos. Episch fabeldicht van de twaelfde en dertiende eeuw. Met aenmerkingen en ophelderingen van...* Gent, 1850.

Internet

- Dirk Geirnaert en Paul J. Smith, *Tussen fabel en embleem: De warachtighe fabulen der dieren* (1567), http://www.dbnl.org/tekst/geir002tuss01/geir002tuss01_001.htm.
- Hartmann Schopper, *Speculum vitae aulicae. De admirabili fallacia et astutia vulpeculae Reinikes libri quatuor*, www.uni-mannheim.de/mateo/camena/schopper1/te01.html.
- Joost van den Vondel, *Vorstelijcke Warande der Dieren*, http://www.dbnl.org/tekst/vond001dewe01_01/vond001dewe01_01_0104.htm.

■ Yvan de Maesschalck

‘De schoonheid van dit drieste dansen’. Over hazenvreugd en hazenleed in enkele naoorlogse gedichten

Inzoomen

Naar het einde toe van de meeslepende Italiaanse film *La meglio gioventù* laat dokter Nicola een dyslectische jongen dieren nabootsen. In een kring neergezeten kinderen mogen raden wat er wordt uitgebeeld. Het duurt niet lang of allerlei dierenamen buitelen over elkaar heen. Even lijkt het erop of de jongen ‘una lepre’, een haas, imiteert. Dat blijkt niet te kloppen, maar de stemming kan niet stuk. En dus laat Nicola onbekommerd een voor hem bedoelde brief voorlezen door diezelfde stuntelende jongen: daarin wordt hem de onverwachte dood van zijn oude moeder gemeld. Meteen slaat de stemming om en zoomt de camera in op het door verdriet verkrampte gezicht van de dokter.

De hierboven aangehaalde scène illustreert treffend de fatale vanzelsprekendheid waarmee haas en dood in elkaars buurt te vinden zijn. Dat blijkt bijvoorbeeld ook uit de aanhef van een titelloze column die Eva Gerlach in *De Morgen* publiceerde en later opnam in de bundeling *Een losse bedrading* (2003): ‘Herinnering: een pad omlaag in je opent zich. Daar rennen hazen, stijgt rook op, daar zie je als je afdaalt iemand geslacht worden tussen de struiken, wie ook maar weer’.¹

Diezelfde onuitgesproken gedachte komt ook voor in Willem Frederik Hermans’ oorlogsroman *De donkere kamer van Damokles* (1958). Nadat het hoofdpersonage Osewoudt de NSB’er Lagendaal heeft omgebracht, komt hij vrijwel onmiddellijk daarna voorbij aan ‘twee witgeschilderde zwerfkeien die een soort van primitieve ingang’ vormen. Op die keien staat ‘DE HAZENWAL’ te lezen (p. 132). Natuurlijk gaat het hier om een van de vele grensovergangen die Osewoudt een halt toeroepen, maar ook om een onbegrepen vingerwijzing dat de dood levensgroot nabij is. Dat geldt uiteraard voor de net vermoorde Lagendaal, maar veel later ook voor Osewoudt zelf, die in deze fase van het verhaal de ironische vooruitwijzing niet begrijpen kan.

Tot mijn niet geringe verbazing heb ik de vreemde broederschap tussen dood en haas ook aangetroffen in *Hazepeper* (1985) van Charlotte Mutsaers. Dit boek, dat zoals alle lichtvoetige essays van haar, het midden houdt tussen associatief met elkaar verbonden aantekeningen en persoonlijke herinneringen, opent met een onovertroffen tekst over de haas. De schrijfster zingt in alle toonaarden de lof van dit ontembare dier: ‘Een haas is rank, slank, lang en stevig en heeft een prachtige musculatuur en aders als koorden’. Ze wijst op zijn legendarische uithoudingsvermogen, zijn ‘apartheidsdrang’, de erotische betekenis van het ‘hazensymbool’², op hazenboleten, hazenliederen en hazenverhalen (onder meer die van William Cowper, La Fontaine, W.B. Yeats, Koolhaas, Jan Hanlo en Gerard Reve). Maar op meer dan één moment sluipt ook hier de dood binnen, bijvoorbeeld wanneer Mutsaers uitweidt over de ‘Zwarte Haas’ en lyrisch wordt bij een tekening van Carlo Chionti (afb. 1). Ze kanttektent: ‘Vier zwarte hazen torsen een lijk. Het kan haast



afb. 1

niet macaberder en toch straalt dat zwarte hazenpak tegelijkertijd iets onnoemelijk feestelijks uit. Ik weet het al: de zwarte haas, dat is voor mij de vleesgeworden hartstocht'.³

Het opstel van Mutsaers bevat een heerlijke, bijna gastronomische staalkaart van wat er over de haas te verhapstukken valt. Ze betreurt dan ook dat niet de jager, maar altijd weer de haas het loodje legt wanneer ze het tegen elkaar opnemen. Maar het met de maan geassocieerde dier heeft blijkbaar zoveel in zijn goddelijke mars⁴, dat het ook dichters niet onberoerd kan laten. In wat volgt trekken dichter en lezer dus het open veld in, op zoek naar hazenvreugd en hazenleed. In de bange hoop dat laatste niet in elk gedicht aan te treffen.

Angsthaas

Het valt moeilijk te begrijpen waarom, maar in de omgangstaal wordt de haas doorgaans geassocieerd met gebrek aan durf, dodelijke schuwheid, lafheid. Het volstaat hierbij te denken aan de naam van de enige haas in *Van den vos Reynaerde*: de woordenboekbetekenis van 'Cuwaert' is lafaard (cf. Engels: coward; Frans: couard). In de middeleeuwse iconografie bijvoorbeeld wordt lafheid gewoonlijk voorgesteld

als een gewapende man die vlucht voor een haas. De basisconnotatie van haas is dus ronduit negatief, zoals blijkt uit de samenstelling 'angsthaas' (terwijl even schuwe dieren als vos, konijn en das die bijgedachte niet oproepen). Daar zinspeelt een baldadig dichter als Ilja Leonard Pfeijffer op in één van zijn 'grote gedichten' uit de bundel *In de naam van de hond* (2005), waarvan hierna de begin- en eindsequensen zijn opgenomen.

elegie van de bangbroek met miss

de want van de wezel vergeeft zich te staren
 in zonderbaar droevend vermis
 is angst hazig wegwees tot bleke gebaren
 als mist over shropshire lad's pis
 met puisten op pummel zijn priemen op grien
 in wilgen zijn lippen van toen
 prikt merel de dag groen de miss op half tien
 slaat hardhout aan stukken van woen
 en ver zijn de emirs met dolken van rif
 en paars zijn de hoofden van zeg
 die prauwen beslijpen in gaven van gif
 en ver is het paars is het weg
 dus treurblikt de toogziel zich snikkerend snotten
 zo stil als een broek in de hoek
 en rietstriemt het rood op zijn blozend botten
 zo stil als een broek in de hoek
 de muis van de muis aan de muis sla de muis
 o muis moge dat ik mij losmaak
 zo zing mij de wrok en vertel mij de man
 met muis op beroeibankte zwartaak
 (...)
 zo zing mij de wrok en vertel mij de man
 met muis op zwartzeilende roeiaak
 zo zweemt zich de hang tot de haal van tenimmer
 de miss maakt hoogpotige brokken
 op hardhouten banken schreeuwt dat ik herinner
 het want van het hoe maar haar rokken
 en ik ben de wezel de egel de merel
 de deur die ze sluit om half vier
 het gif op haar prauwen haar zoetzemel keren
 haar leger haar angsthazig dier
 en ik ben haar paarse en pissende pummel
 verlos mij o wondere geest
 en ik ben het uitzicht de kniebroekse lummel
 verlos mij o bloederig beest
 en ik ben haar wanbof haar mist en haar woen
 verlos mij o wondere geest
 er is aan mij niets maar dan niets ook te doen
 verlos mij o bloederig beest

(Ilja Leonard Pfeijffer, *In de naam van de hond. De grote gedichten*, Amsterdam, De Arbeiderspers, 2005)

Bovenstaande tekst lijkt, zelfs bij herlezing, een amalgaam van nonsensikale nieuwvormingen en gedurfd kromtaal. En toch wordt hij tegelijkertijd samengehouden door een opvallend vlechtwerk van klanken, rijmen en assonanties, waar je als lezer niet bepaald vrolijk van wordt. Het gaat dan ook om een elegie, een klaagzang, een litanie waarin een getergde ik-figuur bij herhaling om verlossing smeekt. De tekst kan, naar 's dichters eigen voorschrift, onder meer worden gelezen als een soort partituur, waarvan de lexicale betekenis van totaal ondergeschikt belang is.⁵ Wat maak je bijvoorbeeld van een 'toogziel' die 'treurblikt' of van 'haar paarse en pis-sende pummel'? Hoezo 'rietstriemt het rood op zijn blozend botten'? Enzovoort.

De verwijzingen naar het eerste vers van Homerus' *Ilias* en *Odyssea* ('zing mij de wrok en vertel mij de man'), naar een aan het want vastgebonden man (Odysseus?), naar de muze (verschreven tot miss of muis?) verlenen het gedicht evenwel een vage epische allure. De ik-figuur valt te denken als een hopeloos verliefde man die rondzwalpt op het schip van de liefde (cf. 'want', 'beroeibankte zwartaak', 'zwartzeilende roeiaak', met 'man' en 'muis' vergaan). Maar net als de levenslang eenzame Housman, dichter van de beroemde bundel *The Shropshire Lad* (1891), blijft de ik-figuur hangen in de netten van zijn eigen gevoelens, wordt zijn liefde niet beantwoord, blijft hij voor de aanbedene een 'bangbroek', 'haar angstha-zig dier'.

Volstrekke hopeloosheid en defaitisme klinken op in het thematisch verwante gedicht van Charles Ducal. Deze dichter, die uitmunt in een genadeloze zelfanalyse en graag een wrange toon aanslaat, verleent in onderstaand gedicht stem aan de existentiële angst van de ik-figuur. De nachtmerrie waarin hij het wrede lot deelt van de haas, eindigt niet bij het wakker worden. De angst die hem redeloos maakt ('Haas is een hartslag op lopers') drijft hem, over de rand van de droom heen, 'in handen van stropers'. De overmoed (hybris) die hem in zijn droom doet overleven en zelfs de wind (borealis?, de (meerkoppige) hond(en) van de onderwereld?) geketend houdt, maakt hem blind voor het echte gevaar. Wat hem (de ik-figuur, de haas) te wachten staat, lijkt in ieder geval weinig benijdenswaardig.

Haas

Het veld was modder. Ik meed de wegen.
Regen waste het avondlicht schoon.
Prikkeldraad aan de rand sloot te hoog
om de verte tegen te spreken.

Ik had zoveel jeugd bij te benen,
angst stuwde op in mijn bloed,
kreeg snelheid, werd overmoed.
De wind hield zijn honden geketend.

Haas is een hartslag op lopers,
een springveer door hoepels van licht.

Ik liep. Ik zag niet de strik.
Ik werd wakker in handen van stropers.

(Charles Ducal, *De hertog en ik*, Amsterdam/Antwerpen, Atlas, 1989)

Hazen die door het lint gaan, slaan op de vlucht. Ze gaan daarbij zo uitzinnig te keer dat ze zichzelf dreigen voorbij te lopen. Die uitzonderlijke, onvoorwaardelijke overgave heeft de jonge dichteres Peggy Verzett bewogen tot het schrijven van een zesdelige hazencyclus in haar opgemerkte debuutbundel *Prijken die buik* (2005). Mutsaers beschrijft in haar opstel hoe hazen 'als een bliksemschicht door het veld' schieten, 'op boomstammen' springen of 'over sloten van wel meer dan tien meter breed scheren'.⁶ Verzett vat die activiteit in het ene woord 'schrezen'. In een naar aanleiding van haar bundel afgenomen interview zegt ze: 'Je kunt het analyseren als een contaminatie van schrijden, pezen, vrezen ... ik noem maar wat. Het is de enorme bedrijvigheid van een haas'.⁷

Zelf lees ik het woord ook als een verhaspeling van 'schreeuwen', iets wat de haas in doodsangst hoogstemmig doet. Wat de haas presteert, acht Verzett in ieder geval een passend eerbetoon aan diens schepper, de 'Grote Haas'. De dichteres laat het ranke dier in klimmende orde 'schrezen' in stad, land, wereld, heelal: er zijn geen grenzen aan het 'inlegwerk'(de haakse sprongen?) waarmee het zich door de ruimte slingert.

De hazen

5

schrezen schrezen
in het plantsoen van deze woonwijk in de slaapstad

schrezen schrezen
in het land dat van houtwal naar houtwal liep

schrezen
in de wereld waar halvezool haverbrood en hazenvel

schrezen
in het drommend heelal
om mooier spul
inlegwerk?
van Grote Haas voor evenknie

(Peggy Verzett, *Prijken die buik*, Amsterdam, Van Oorschot, 2005)

Hazen

1

de hazen zijn al wakker
 wij droomden over hazen
 en alle voorwerpen die weerkaatsten
 de wijzen van voortplanting
 nauwelijks omslachtig
 Grote Haas zag alles rooskleurig in

we klommen in boomtoppen
 en gingen voorbeeldig om
 met sterren

naast de riviermond
 tussen het riet
 kelderde een aloude twist
 tussen winter en zomer

de aarde droeg een rok
 vijf lagen
 meer was het niet

Hazenspiegel

Bovenstaand gedicht is even lichtvoetig als de sprong van de haas, maar confronteert de lezer, wellicht als een eerbiedig eerbetoon aan Lucebert, ook met zijn nietige plaats in de kosmos.⁸ In het eerste gedicht van dezelfde cyclus vormen de hazen daarenboven het aangrijpingspunt voor een soort evolutionaire bespiegeling. Haas en mens zijn in dat gedicht elkaars gelijken, al gaat de mens graag 'voorbeeldig om met de sterren', zoekt hij zijn plaats in een kosmisch verband. Er is een natuurlijke orde, een ongecompliceerd evenwicht tussen de seizoenen: 'de aarde droeg een rok / vijf lagen / meer was er niet'. De slotverzen suggereren niet alleen dat er niet méér hoeft te zijn, maar roepen ook het beeld op van een gerokte ui waarvan de lagen mooi om elkaar heen sluiten: haas en mens in volslagen harmonie. Hoe kan het anders met een Grote Haas die 'alles rooskleurig' inziet?

Verzets gedicht is een representatief voorbeeld van hazenpoëzie waarin de mens gespiegeld ('weerkaatst') wordt in de haas, of de haas in ieder geval de mens voorgehouden wordt als een spiegel. Wat de hazenspiegel toont, kan vele richtingen uit, omdat het de mens nu eenmaal gegeven is zich in om het even welk dier te herkennen als het hem zo uitkomt.⁹ In onderstaand gedicht van Ed Leeflang tonen de hazen datgene waar de mens al lang niet meer toe in staat is: de 'schaamteloosheid' van de 'rondedans' herinnert hem aan zijn 'eigen argwanendheid' en 'verloren natuurlijkheid'. De hazen bezorgen de toeschouwers een ware *katharsis*: wat ze zien brengt hun ingeslapen gevoel voor goed en kwaad met een schok weer tot leven.

De hazen

We waren in een weitje waar camille
het meeste te vertellen stond en hadden
een paal voor een waslijn in de grond gezet,
toen twee hazen uit het jonge koren dansten,
rechttop bewegend, in een aangrijpend menuet.

Dat kinderboekenhazen bleken te bestaan –
ze droegen dan wel parmante jassen,
maar hadden die aandoenlijke en overduidelijke
oren aan – het was zo schokkend als midden in
de goedheid of in de oudste angst voor donker
zijn te komen staan.

De schaamteloosheid van hun rondedans
en de driftige ernst van hun door
plotselinge versteningen onderbroken spel
deden ons de eigen argwanendheid en
verloren natuurlijkheid beseffen, dat
voelden wij aan onze sprakeloosheid wel.

Het voorjaar leek zelfs dreigend uit den boze
over de onschuld van de polder heen te hangen.
De dans duurde zo'n traag kwartier;
er was nog een kort leven om te blozen,
om naar de schoonheid van dit drieste dansen
te verlangen.

(Ed Leeflang, *De hazen en andere gedichten*, 1979, ook opgenomen in *Sleutelbos. Gedichten uit zeven bundels*, Amsterdam/Antwerpen, De Arbeiderspers, 1999)

Het tafereel dat Leeflang oproept, is niet verstoken van idyllische kantjes. Ondanks de confrontatie met angst en goedheid, is het toch de ultieme, absolute schoonheid die de mensen naar de keel grijpt: 'de schoonheid van dit drieste dansen'. De hazendans bezorgt hun uiteindelijk een onvoorwaardelijke esthetische ervaring, waarvan de intense traagheid contrasteert met wat er schijnbaar rest aan te veel tijd, met 'een kort leven om te blozen'.

Ook in andere gedichten wordt de haas of wat hij uitricht geassocieerd met een morele categorie, bijvoorbeeld die van de zuiverheid of onschuld. Dat is met name het geval in 'De sneeuwhaas' van Ida Gerhardt, waarin de haas zelfs 'een kinderstem' wordt toegedicht. Zoals in zoveel gedichten wordt hij weliswaar gedood, maar het dode dier geldt tegelijk als een metafoor voor de geliefde vrouw, aan wier nagedachtenis dit gedicht is opgedragen. In 'zuivere staat' spiegelen haas en vrouw zich keurig in elkaar. De 'witte haas' valt, in overeenstemming met de gangbare christelijke symboliek, op te vatten als een verwijzing naar de overwinning van de mens op de hem/haar kwellende geneugten des vlezes.¹⁰

De sneeuwhaas

Zij schoten op de witte haas.
Ik vond hem met gezonken oren
bloedend tussen het groene koren,
de ogen in het licht verbaasd.

Toen klaagde hij met een kinderstem
en stierf. Tussen het groene koren
doofde het laatste licht aan hem.
Het glanzen dat hier niet mocht horen.

Wier zuivere staat men moest verstoren
hoe, in den dood, geleekt gij hem.

(Ida Gerhardt, *De slechtvalk*, 1966 (Aan de nagedachtenis van Theodora van Buuren); ook in: *Verzamelde Gedichten*, Athenaeum-Polak & Van Gennep, 2001 en in: *Het dierbaarst. Een bloemlezing uit poëzie over dieren*. Keuze en samenstelling: Henk van Zuiden, Utrecht, Kwadraat, 1990)

Een enkele keer krijgt de spiegeling tussen mens en haas een welhaast metafysische dimensie. Het volstaat om in onderstaand pregnant gedicht van Jozef Deleu 'hazen' te vervangen door 'mensen' om de schaduw van donkere wolken over het leven te zien strijken. Net als (jonge) hazen achten (jonge) mensen zich veilig voor de dood, zolang zij het spel van het leven denken te spelen. Maar deze dichter, die als geen ander geraakt is door 'le destin inexorable du mélancholique'¹¹, suggereert overduidelijk dat het leven weinig meer is dan een voorschot op de dood. Dat de hazen de wolken denken te ontwijken, maakt de analogie des te opvallender.

Na de storm

Hazen troepen samen
naast de weerschijn
van de wolken
in de plassen.

De dood wordt
aangeleerd en eeuwigheid
voor straks
om in te spelen.

(Jozef Deleu, *Hazen troepen samen*, 2000; ook in *Hoe het licht wandelt. Een bloemlezing uit de poëzie van Jozef Deleu*, samengesteld en ingeleid door Hugo Brems, Leuven, Van Halewyck, 2002)

Minder droefgeestig maar even melancholisch is het zevende gedicht uit de cyclus 'De hazen' van H.H. ter Balkt. Het gedicht herinnert de je-figuur (zijn andere ik?, de lezer?) aan het onverbiddeijk voorbij van zijn jeugd. Niet alleen de hazen, die ongrijpbaar en ontembaar leken, zijn dood, maar ook de jagers, de meesters van de dood zelf. Op de koop toe wordt het natuurlijke landschap van de kindertijd ingeruild voor het 'avondrood', voor het besef dat de 'gillende jaren, neerstortende jaren dood zijn'.

De hazen

7

De hazen uit je jeugd zijn dood.
 Hun snelle lopers. Hun jagers ook.
 De pan waarin zij braadden schroot.
 De jagers met hun tenen bloot
 begraven in t avondrood. O jaren
 verwaaid als rook, als kaf van aren.
 De hazen uit je jeugd zijn dood,
 zijn dood als de stuivende veren.
 Geen hond fluit de jaren terug
 de goudgele de van wild zware;
 weitassen oplichtend int avondrood.
 De patronen in de akker begraven
 wachtend op spitters en peillood.
 Ik zeg de hazen, de jagers, de hazen
 uit mijn jeugd zijn dood, zijn rook.
 Hun laarzen en hun snelle loop.
 Gillende jaren, neerstortende jaren
 je jagers, je hazen zijn dood.

(H.H. ter Balkt, *Uier van t oosten*, Amsterdam, De Bezige Bij, 1970;
 ook in: *In de waterwingebieden. Gedichten 1953-1999*,
 Amsterdam, De Bezige Bij, 2000)

Hazendood

In nagenoeg alle spiegelgedichten vinden hazen op een of andere manier de dood, of roept het woord haas spontaan de dood op. Het lijkt wel of de haas voorbestemd is om te worden bejaagd. De haas, het enige poëtische kleinwild dat in onze con-treien nog niet is getemd, lijkt zijn leven met een onnatuurlijke dood te moeten beko-pen. Die fataliteit klinkt in ieder geval op in het eens te meer korte, omineuze gedicht van Jozef Deleu.

De vader de zoon

De jager is dood.
Je ziet patrijzen
luid ontkomen
aan het lood.

Met grote oren
hoort de haas:
de jager
heeft een zoon.

(Jozef Deleu, *De jager heeft een zoon*, Leuven, Van Halewyck, 1995; ook opgenomen in de bloemlezing *Hoe het licht wandelt*)

Over dit gedicht schrijft Hugo Brems dat de dichter 'niet sympathiseert met de haas. (...) Die zit als verlamd wanneer hij na de dood van de jager hoort dat die jager ook nog een zoon heeft en dat er hoe dan ook geen ontkomen aan is. Maar hij is evenmin de naïeve patrijs uit het zelfde gedicht, die met veel misbaar in de illusie leeft dat alle gevaar geweken is'.¹² Daarnaast kan de haas ook staan voor de kwetsbare dichter en de jager gezien worden als de verpersoonlijking van de dood. Zo gelezen wordt de betekenis nog grimmiger. De slotverzen knipogen wellicht niet toevallig naar het eerder geciteerde gedicht van Deleu: ook hier herinnert de dichter eraan dat het leven weinig meer is dan een wachtkamer van de onderwereld.

Hazen vormen hoe dan ook een ambivalent symbool. 'De hazen betekenen voor Deleu energie, vitaliteit, speelsheid als tegengewicht voor de in dezelfde tekst beleiden sombere visie op het bestaan als een besmettelijke ziekte en voor zijn diepste overtuiging dat de twijfel in de kern van de ziel zit'.¹³ Ook in andere teksten van de schrijver, zoals in het symbolische verhaal *De hazen aan de kim* (1985), komen dezelfde spelemeiende dieren voor en krijgen ze op de grens van het zichtbare het voordeel van de twijfel, althans zolang de jagers nog niet zijn verschenen. 'Nu hebben de hazen nog tijd om verder te spelen voordat ze voorgoed de vlucht moeten nemen om te ontkomen aan de dood' (p. 43).

Maar vluchtende hazen, zoveel is intussen wél duidelijk, vluchten ten hoogste de dood tegemoet. Willy Spillebeen kadert de sprong van de haas in een traditionele jachtscène die, om allerlei redenen, doet denken aan een Brabants of Oudenaards groengetint wandtapijt. De haas vormt niet het hart van het dynamische tafereel, maar figureert onopvallend in de marge (bijna zoals Icarus in vele gedichten en doeken). Toch is dat figuratief optreden tegelijk voldoende krachtig om de onoverbrugbare afstand tussen het aardse en bovenaardse te laten aanvoelen. Zelfs wie de ruimte bespringt, is geen spat dichter bij God geweest.

Jacht

Hertejongen besnuffelen de geurende leest
met natte snuitjes de blonde schouder
van de landouwer het groot goedig beest.
Zij trappen afwaarts de ladder der bomen

schaduw na schaduw met messcherpe pootjes
 als bladeren langs de trap van de wind.
 Plots blaffen honden naar bomen en vogels-
 waanzinnige angstkreet van klepperende eend
 plant door het bos de windhoos van echo's-
 Zij hebben hartvormige sporen beroken
 en kwijlen verlangen naar bloederig vlees.
 De hertejongen hebben onwetend gedronken.
 In de bron kleurde het struikgewas: dood.
 Het schot is plots met genadeloos schroot
 in hun steigrende lijfjes gedrongen.
 De haas heeft van doodsangst de ruimte besprongen
 maar is niet dichterbij God geweest
 dan de kleine onschuldige hertejongen
 die zich neervlijden in een vreemde vrees
 waarvan ook ik niet genees ...

(Willy Spillebeen, *Naar dieper water*, 1962; ook in: *Gedichten 1959-1973. Een teken van leven*, Antwerpen, Standaard Uitgeverij, 1973)

De vraag rijst waarom hazendood in poëzie even onstuitbaar opduikt als in de werkelijkheid. Hoewel een enkelvoudig antwoord wellicht niet voorhanden is, lijkt het doden van de haas / hazen een bijna ritueel gebaar. De onvoorspelbaarheid en overgave waarmee de haas zich voortbeweegt, maakt het doden ervan tot een exclusieve uitdaging, tot een soort *rite de passage*, tot een krachtmeting van mens tegen haas. Dat blijkt alvast met zoveel woorden uit onderstaand gedicht van Koos Geerds. 'Ouwe Hooikammer' verschuilt zich niet in de anonimiteit van een klopjacht, maar voorziet zich van één kogel per haas. Wie meer kogels veil heeft voor een haas treedt 'the unforgiving laws of nature' met voeten, schiet in het wilde weg, komt onvermijdelijk 'met lege handen thuis'. Hooikammers welgerichte kogels zijn uiteindelijk een paradoxaal eresaluut aan de haas.

Als alle jagers

Als alle jagers gingen jagen,
 bleef de ouwe Hooikammer thuis.
 Hij deed niet mee aan de drijfjacht,
 waarbij een salvo het startschot
 voor de hazen was om wei in wei uit
 de hijgende meute te grazen te nemen,
 en waarvan alle jagers aangeschoten
 en met lege handen thuiskwamen.

Als het weer rustig was in het veld,
 nam hij zijn dubbelloops jachtgeweer,
 controleerde het mechanisme,
 stak twee patronen in z'n broekzak

en stapte bedaard op de fiets.
 Enkele uren later zagen we hem terugkomen,
 even bedaard fietsend – aan het stuur,
 aan elke kant één, bungelend, de beide hazen.

(Koos Geerds, *Staphorst*, Amsterdam, De Arbeiderspers, 1998)

Diezelfde combinatie van onafwendbare doem en hazendood treft de lezer aan in het bevragende gedicht van Huub Beurskens. Het gedicht scharniert taalkundig 'omheen' de naar elkaar knipogende, op elkaar rijmende werkwoorden 'breken' en 'steken'. Tegelijk stelt het de vraag naar de relatie tussen de menselijke taal, waarin bijvoorbeeld over hazen wordt gereflecteerd, en het bestaan van die hazen zelf. Wat doorgaans voor waar wordt aangenomen, wordt letterlijk en figuurlijk in vraag gesteld. Hoezeer Beurskens breekt met de gangbare voorstelling, blijkt bijvoorbeeld bij confrontatie van zijn tekst met het volgende behoedzame gedicht van Eva Gerlach.

Een kus in Ter Kameren

3

Dat de haas sterven moet is goed
 maar niet dat ik dat weet of wel?
 Misschien is het wel helemaal niet goed
 dat sterven moet en ook niet slecht,
 is sterven slechts iets dat wordt gezegd?
 Dan stierf de haas niet als er nooit

zou zijn gesproken? Net als zijn wezel bestond
 de haas niet echt? Steken, stak, gestoken:
 de woorden maakten mij om te vermoorden.

Het lijkt wel straf! Dat is het niet.
 Met de spraak begon de misdaad pas.
 En het ergste moet nog komen. Zeg:

breken, brak, gebroken. Krakend verbogen
 in de kamers van het gas. Nu al zijn al
 onze uitspraken spreuken van as.

(Huub Beurskens, *Bange natuur: en andere gedichten tot 1998*, Amsterdam, Meulenhoff, 1997)

In de verte*Voor Herman*

Een haas te zien bij ochtend in het wit
 dat uit het gras omhoog doorgaat voor licht.
 Lange magere pierlala. Hij zit
 stil op zijn achterpoten. Draai hem dichter

bij: alles mis aan hem b.v. zijn verre
 opgestoken lange holle oor
 daar kan geen voor anderen onhoor
 baar geluid meer door

De plek bereiken waar je bent, het schiet
 steeds langs, ik oefen hier, hij komt
 eruit gerend; 'niets te zien en dat zien'

als hij nu binnendraafde zigzaggend
 juist voor hij kiepte ik hem even maar
 groette en werd als hij (zo hier zo waar)

(Eva Gerlach, in: *Hoe wordt je halfopen mond gedicht. Gedichten over Herman de Coninck*, Amsterdam, De Arbeiderspers, 2002)

'In de verte' verwijst naar Herman de Conincks gedicht 'De plek' (Schoolslag, De Arbeiderspers, 1994)

Het is uiteraard ondenkbaar bij lectuur van Gerlachs gedicht niet aan de dood te denken. Het gaat per slot van rekening om een gedicht dat het plotse heengaan van haar geëerde vakgenoot wil herdenken. 'De lange magere pierlala' slaat zowel op Herman De Coninck zelf als op de naderende dood. Het gedicht leest als een bekoorlijk dubbelportret. Wat geldt voor de dode dichter, geldt evenzeer voor de stervende haas. De lezer krijgt, helemaal in de trant van De Conincks eigen taal-spelige poëzie, twee gedichten voor de prijs van één.

Precies dat talige aspect wordt in Beurskens' gedicht op het nodige scepticisme onthaald. Het doden van de haas wordt als een misdadige evidentie afgewezen. Daarenboven wordt de taal, die zonder enige terughoudendheid woorden aanreikt om de haas de dood in te schrijven/praten, van medeplichtigheid verdacht. Net als in de bundel *In inkt gewassen* (2006) van Charles Ducal wordt de menselijke taal, die het misdadige/menselijke zo makkelijk verbloemt en daarmee als het ware 'verontschuldigt', voor haar verantwoordelijkheid geplaatst.¹⁴ De taal is overigens niet alleen het opvallendste kenmerk waarmee de mens zich van het dier onderscheidt, het is ook het instrument bij uitstek waarmee hij zijn *condition humaine* bevrucht. Dat talige vermogen verplicht hem ertoe zich pijnlijk bewust te zijn van zijn bestaan. En dat is uitgerekend wat alle dieren wordt onthouden. De zalige onbewustheid van hun bestaan is iets waar de ik-figuur lijkt naar te haken. Die onbewuste zijnstoe-stand is ook het benijdenswaardige lot van de haas. Zoals in vele andere dieren-

gedichten plaatst Beurskens het fatale 'menselijk bewustzijn van het dierlijk onbewustzijn' tegenover het even fatale levenseinde van de haas.¹⁵

In bijna alle hier gebloemleesde gedichten vecht de haas voor zijn leven of wordt hij in dode toestand uitgebeeld. En als hij nog niet is omgebracht, zijn de jagers steevast in de buurt om hem zijn onvermijdelijke lot aan te zeggen. Er is dan ook bijna geen tekst aan te wijzen waarin de jagers niet op zijn minst aan de rand van het tafereel verschijnen. In een gebald gedicht van Lieve van Impe wordt de haas de ingeboren bereidheid toegedicht te wachten op zijn noodlot. En dat klopt ook nageenog met de brutale werkelijkheid, want 'a hare's instinct is to duck down and it is unlikely to run until they ('de jagers') are within a few feet'.¹⁶ Van Impe vat de bezigheid van de haas in een aantal 'passieve' werkwoorden die gaandeweg meer activiteit oproepen: hij 'ligt', 'schuilt', 'wacht', 'vreest' en 'leest'. Wat hij 'leest', rijmt onheilspellend op wat hij 'vreest': in zijn hitsig bloed klopt de hem verlamdende zekerheid dat een ultieme wedren op handen is.

Haas

Zoals hij ginder ligt
roestig, een kei
wat opgespit land
een kluit van klei.

Als aarde in oktober
roerloos en vreemd kil,
zo schuilt hij stil
aan de rand van winter

en wacht op wie, op wat?
Misschien de jagers die
hij morgen vreest, als lam
hun sporen in zijn landschap leest.

(Lieve Van Impe, *In tegenlicht*, Torhout, deBeer, 1995)

De haas heeft alle reden om die sporen zorgvuldig te lezen. En toch is ooit door Willem van Toorn een (beeld)gedicht geschreven waarin jager en haas elkaars nabijheid probleemloos dulden. De tekst maakt een aantal ironische kanttekeningen bij het doek 'De slag bij San Romano' (afb. 2). Onderaan het gedicht noteert de dichter: 'Paolo Uccello (Paolo di Dono, ca. 1397-1475), Florentijns schilder die bezeten was van de problemen van het perspectief. Het in dit gedicht bedoelde deel van *De slag bij San Romano* is te zien in het Uffizi-museum in Florence'. Wat de dichter op het doek ziet, doet hem hoogst vreemd aan. Terecht merkt Tom van Deel op dat 'voor Van Toorn poëzie een middel (is) ter bestrijding van de gebruikelijke visie op tijd en plaats'. Wat een veldslag zou moeten zijn waar de gensters van af slaan, lijkt hier gestold tot een statisch beeld. Hoewel de 'dood' in elke strofe aantreedt, gaat geen enkele dreiging uit van het plaatje. Meer zelfs, in het 'merkwaardige rechtopstaande achterland dat als een beschilderd toneelgordijn naar beneden



afb. 2

hangt, is er geen dood te bespeuren'.¹⁷ De strijders lijken hun beurt af te wachten en hebben alle vijandschap afgelegd. In deze roerloze wereld kiezen de hazen ook allerminst het hazenpad. Ze dartelen heen en weer, houden de jager gezelschap, want die is voor één keer niet van plan zijn natuurlijke prooi achterna te zitten.

Paolo Uccello, *De slag bij San Romano*

Gekke Uccello van het perspectief.
De paarden op de voorgrond lijken dood.
De anderen leven maar ternauwernood,
als houten speelgoed, rond en hard maar lief.

De strijd lijkt weinig dodelijk, al staan
lansen schuin dreigend door het beeld omhoog.
Soldaten los van wat hen ook bewoog
elkaar in deze ordening dood te slaan.

Een jager doodbedaard op jacht gegaan.
Het roerloos sterven gaat hem nauwelijks aan:
hij heeft andere pijlen op zijn boog.
De hazen komen niet bij hem vandaan.

Gestold zal dit geweld de tijd weerstaan.
Ik berg je in de heuvels, achteraan,
verscholen achter hagen voor het oog,
leesbaar voor wie tot het verdwijnpunt gaan.

(Willem van Toorn, *Het landleven*, 1981, ook in *Gedichten 1960-1997*, Amsterdam, Querido, 2001)

Hazendrift

Hoe onbewogen de hazen ook mogen lijken in Van Toorns tekst, in verreweg de meeste gedichten wordt hun een (langgerekt) moment van dolle vreugd gegund. Zolang ze de kans krijgen of in de waan verkeren niet te worden bespied, is hun leven een wals van vitaliteit, een ode aan de woudgeesten, een driest menuet. Dat is onder meer het geval in het fraaie gedicht van Leeftang en in heel wat teksten van Deleu. Als de mens, zijn laaghartigste vijand, niet in de buurt is, geeft de haas zich over aan dionysische vervoering, aan uitzinnig vermaak, aan seksuele capriolen. Het verbaast dan ook niet dat diezelfde Leeftang een weliswaar 'magere haas' inbedt in een utopisch landschap waarin economische of utilitaire motieven ontbreken. De haas verwordt er tot een 'contour die slingert, sierend niets, / voorbijschiet en ontroert'. Hij heeft met andere woorden hooguit een ornamentale functie in een wereld waarin alleen het broze (sneeuw bijvoorbeeld), 'de leegte', het verworpene (een roestende emmer) de dienst uitmaken.

Werkcoupé

Besneeuwde velden zijn de wereld zelf.
De zwarte hekken sluiten niets meer af.
Tot suikerbeesten eten paarden zich
waarna de bakker ze komt halen.
O palmen van de boerenkool.
Magere haas, golfplaat van eterniet,
contour die slingert, sierend niets,
voorbijschiet en ontroert.
De reigers vasten, maraboes
mijn stilttes trouw gebleven
in menselijk teveel. Tellen
houdt op. Roestende emmer, half bedolven,
steekt schuins zijn hengsel uit
naar het gewapend riet.
Houwdemens posten in de leegte
het liefste bij verdriet.

(Ed Leeftang, *Begroeyt met pluimen*, Amsterdam, De Arbeiderspers, 1991; ook in *Sleutelbos*)

Of Norbert de Beule zich op bovenstaand gedicht heeft geïnspireerd, is nauwelijks aan de orde, maar in zijn speciaal voor de gelegenheid geschreven gedicht krijgt de droomwereld waarin de haas zich graag ophoudt letterlijk een 'fictioneel' karakter. De Beule laat een pluchen exemplaar converseren met de gedichten die 'hem tot geheugensteun dienen in eigen lettervreten'. De plek waar hij zijn letterkundige buitelingen volvoert, wordt afgeschermd door twee witregels: het wit van de sneeuw waarin hij zich zo thuisvoelt, het wit van de stilte waarin hij luidkeels schreeuwt, het wit van dit gedicht. Die lyrische plek 'op de boekenplank' voegt de dichter toe aan de schoolgedichten uit Leeblings onvolprezen bundel *Op Pennewips plek* (1982). Zo wordt De Beules ode aan de haas ook een openlijke groet aan hazengrootmeester Ed Leebling en via hem aan de onbedaarlijke beeldenstormer Multatuli.

De haas staat op de boekenplank

tussen Hasaert en Herzberg
 rammelaar voor zoete moertjes
 leeflangoor voor letterbesjes
 haas die lepelt in de sneeuw
 maakt sprongen tussen witte regels

twee boeken dienen hem tot rug twee dunne bundels geheugen- steun in eigen lettervreten

de haas op de boekenplank
 zoekt de haas in het gedicht
 klaverjas en hazenstrik
 een lege plank strekt hem tot leger
 twee regels wit schutten hem

zijn plek op Pennewips Plek.

(Norbert de Beule, ongepubliceerd, 2006)

De Beules gedicht vult de lege plek op die Leebling had achtergelaten in zijn bundel.¹⁸ De ogenschijnlijke leegte krijgt daardoor een totaal nieuwe bestaansreden. In de leegte (cocon) van zijn leger voelt de haas zich thuis. Dat is ook een 'boerendichter' als Ter Balkt bepaald niet ontgaan. In een van zijn *Laaglandse hymnen* roept hij een vergelijkbare, in het niets gesitueerde wereld op. In die wereld 'draven' de hazen erop los. Hier is dan ook geen sprake van angst of verschrikking, maar van 'dappere hazen', die blijkbaar zorgeloos kunnen 'dolen'.

De hazen

*Each outcry of the hunted Hare
A fibre from the Brain does tear.*

WILLIAM BLAKE

Ik kwam over de velden van het niets
waar de hazen draven en de kasten –
leunend aan tegelwanden – in laden,
linnen bewaarden en goudbronspoeder,

vast wel de geheimzinnige lading
van de scheepjes varend op de tegels
onder een blauw zeil naar woudzoom en kust
waar één worden scheepje, haas en jager.

De goudbronzen helmen van de herfst,
gespannen tussen ijle woudzomen,
dolen rond als de dappere hazen.

Omdat zij vos noch jager vrezen, zal
– o steden op wacht – onder de linden,
in de eeuwen altijd hun glans bestaan.

(H.H. ter Balkt, *Laaglandse hymnen*, Amsterdam, De Bezige Bij, 1991; ook in: *In de waterwingebieden*, p. 592)

Nog verder gaat Wouter Godijn. In onderstaande verzen wordt een met verstillings en tijdeloosheid geassocieerde wereld getekend waaraan de ik-figuur welhaast mag participeren. Wellicht gelukkig voor de 'grandioze, torenhoge hazen' gaat het om een wereld die door de zon aan de kook wordt gebracht. In zo'n wereld kan een mens namelijk niet worden opgenomen. Voor één keer worden de rollen omgekeerd: de hazen zitten de ik-figuur achterna, die het blijkbaar zelf verbruid heeft deel uit te maken van hun 'hard landschap'. Overigens begint en eindigt het gedicht met een verwante omkering: niet de jager spiedt de omgeving af op zoek naar hazen, maar de hazen zelf houden hem in het vizier. De verpersoonlijking van de hazen wordt zover doorgetrokken dat de ik-figuur het nakijken krijgt in het slotvers. Uiteindelijk blijken de hazen de enige wezens mét een persoonlijkheid in een volstrekt onpersoonlijk territorium, getuige de over elkaar buitende onbepaalde voornaamwoorden 'alles, niets, iemand, iets, iemand'. Begrijpelijk dat de ik-figuur zich in een dergelijke onbenoembare, anonieme omgeving niet staande kan houden. Het hier opgeroepen landschap past uitstekend bij de defaitistische levenshouding die door de hele bundel wordt uitgedragen: de dingen zijn nu eenmaal wat ze zijn, aan een en ander valt niet te tornen. Er worden veel vragen gesteld, maar die blijven noodgedwongen onbeantwoord. 'Waarom verandert de haas van richting? Waarom / is de lucht de lucht?' (in het gedicht 'Willekeurige dagen'). Het enige antwoord, zo suggereert Godijn, is dat er geen bestaat. Met die troostrijke – of troostarme – gedachte, daar moet de lezer het mee doen.

Bijna

Haast mag niet meer – niet hier. Hazenogen
zie je niet, maar voel je kijken. Alles
staat stil. Volbrandende zon,
hard landschap. Niets of niemand

weet van wijken. Dan begint de hooiberg te groeien, hoger en
hoger, tot hij de hemel afsluit
als een broeierige gele deur. Groen gras
rookt. Iets komt

aan de kook. Iemand duikt weg.
Ik niet – ik ben er niet
Ik ontkom in een punt,
achtervolgd door luide stemmen van grandioze, torenhoge hazen:
'Je was zó dichtbij! Dom rund!'

(Wouter Godijn, *De karpers en de krab*, Amsterdam/Antwerpen,
Contact, 2003)

Uitzoomen

In een onlangs op *National Geographic* uitgezonden documentaire wordt getoond hoe hazen vrijmoedig met elkaar stoeien. De camera zoomt in op hun boksende bewegingen, op hun gekke, onhandige en toch trefzekere sprongen. Bij het zien van die beelden dacht ik onwillekeurig aan de elkaar bestrijdende voorstellingen die in poëzie worden opgeroepen. Van laf en angstig gedrag was/is namelijk geen spoor, wél van majesteitelijke sierlijkheid en een onmiskenbare *noblesse*. Hoedanigheden trouwens die Albrecht Dürer op zijn manier accentueert door het dier in een trefzekere zittende houding uit te beelden in zijn beroemde tekening van 1503 (afb. 3). De haas wordt dan ook veel oneer aangedaan in *Van den vos Reynaerde* door hem te presenteren in een ondergeschoven rol van leerling-scribent. Niet alleen moet hij zich eerst laten 'blauwen' door meester Reynaert, hij dient een paar duizend verzen later ook tot voedsel van diens hele familie. In werkelijkheid zou een trotse haas zich nooit zo op de huid laten zitten als Cuwaert zich moet laten welgevallen.

De reden waarom Cuwaert uiteindelijk onthoofd en als een cynische reliek overhandigd wordt aan Nobel is voornamelijk van literair-structurele aard en heeft wellicht minder te maken met vermeende hazenkenmerken dan men doorgaans denkt. Het Middelnederlandse epos gaat voorgoed van start, wanneer het onthoofde lichaam van Reynaerts 'laatste' slachtoffer Coppe wordt vorgebracht. Coppes lijk is niet alleen het vereiste *corpus delicti*, het misbaar om haar lichaam is ontegensprekelijk het motorische moment van het eigenlijke verhaal. Als kapelaan Belijn, na zoveel vergeefse moeite, Cuwaerts hoofd uit de tas haalt, wordt in wezen op erg striemende manier herinnerd aan Coppes onfortuinlijke onthalzing. Willem suggereert hiermee ondubbelzinnig dat het verhaal van voren af aan begint, dat kop en staart zich in elkaar vastbijten. Het klopt natuurlijk wel dat Willem 'de open, cyclische structuur van zijn Oudfranse voorbeeld tot een finale (heeft) omgebouwd'¹⁹,



afb. 3

maar als Coppe en Cuwaert even mogen meespreken, kan ook *Van den vos Reynaerde* een cyclisch grondpatroon niet worden ontzegd.

Ik zou dan ook willen pleiten voor een herziening van de trieste faam die Cuwaert onder Reynaerdologen geniet. In feite is het dankzij hem dat een nieuwe siddering door het dierenrijk vaart en dat Reynaert voorgoed persona non grata wordt verklaard. In de gebroken ogen van Cuwaert weerspiegelt zich de gebroken orde van Nobel, die de staf overhandigt aan Firapeel, omdat de 'vrede' er al even gebroken bijligt. Over wat die vrede ('pays') precies inhoudt, is al veel inkt gevloeid. Zo stelt Frits van Oostrom dat 'er misschien geen recht gedaan, maar in elk geval wel gesproken' is (p. 478). In een stevig onderbouwde reactie betoogt Jan de Putter van zijn kant dat er geen recht gesproken kàn zijn, omdat de 'zoen' (verzoening) die Firapeel bewerkstelligt, een 'buitengerechtigde procedure' betreft.²⁰ Maar alle spitsvondige redematies ten spijt, is het ontzielde lichaam van Cuwaert toch maar hét (zoveelste, ultieme) bewijs van de blijvende demonische 'onvrede' waar de vos zo graag in grossiert.

Noten

1. Eva Gerlach, *Losse bedrading*, Amsterdam-Antwerpen, De Arbeiderspers, 2003, p. 57.
2. Zie ook Paul Verhuyck, *De bever en de haas*, in: *Tiecelijn*, (2006), 4, p. 346 e.v.
3. Charlotte Mutsaers, *Hazepeper*, Amsterdam, Meulenhoff, 1985, p. 13 en p. 25.
4. Over de haas als 'maandier' en de religieuze betekenis van drie in een cirkel rennende/hurkende hazen op heel wat kerkportalen op het vasteland en in Devon, Dartmoor, zie: www.chrischapmanphotography.com/hares/index.html.
5. Vergelijk Ilya Leonard Pfeijffer, *Het geheim van het vermoorde geneuzel. Een poëtica*, Amsterdam, De Arbeiderspers, 2003, vooral p. 52 e.v.
6. Charlotte, Mutsaers, *Hazepeper*, p. 10.
7. Zie Wouter de Vries, *Zonder Dionysos wordt de gang naar de supermarkt verschrikkelijk. Een interview met Peggy Verzett* (9 april 2006), op: www.8weekly.nl/index.php?art=3916. Zie ook Petra B-Wulffers, 'Gesloten gelaagdheid', op <http://meander.italics.net/recensies/recensie.php?txt=1761>.
8. Bedoeld wordt het beroemde vers uit Luceberts gedicht 'Ik tracht op poëtische wijze': 'het besef / een broodkruimel te zijn op de rok van het universum' (opgenomen in de bundel *apocrief* van 1952).

9. Yann Martel heeft het in zijn zoölogische roman *Life of Pi* (Man Booker Prize 2002) over 'the redoubtable species *Animalus anthropomorphicus*, the animal as seen through human eyes' en over de onuitroeibare neiging om te kijken naar een dier 'and see a mirror' (p. 41). Bij het zien van een zeezieke orang-oetan noteert de verteller: 'It is a particularly funny thing to read human traits in animals, especially in apes and monkeys, where it is so easy. Simians are the clearest mirrors we have in the animal world' (p. 161).
10. Zie daarover onder meer Heather Riesen, op: <http://www.dancinghare.com/europe> (2003).
11. Omschrijving ontleend aan François Weyergans, *Trois jours chez ma mère* (Prix Goncourt 2005), Parijs, Bernard Grasset, p. 72.
12. Hugo Brems, *Hoe het licht wandelt. Een bloemlezing uit de poëzie van Jozef Deleu*, Leuven, Van Halewyck, 2002, p. 11.
13. Joris Gerits, 'De dichter: haas of jager? Over *Hazen troepen samen* van Jozef Deleu', in: *Streven*, (2000), 8, p. 746.
14. Zie Yvan De Maesschalck, *Vallen in het woord, woest en ledig. Over In inkt gewassen van Charles Ducal*, in: *Streven*, (2006), 9, p. 851.
15. Jos Joosten, *Schijf aan de wereld? Een lectuur van Huub Beurskens'* iets zo eenvoudigs, in: *Onttachtiging. Essays over eigentijdse poëzie en poëziekritiek*, Nijmegen, Vantilt, 2003, p. 190.
16. Simon Anderson, *Just another bloody dawn*, in: *The Independent*, overgenomen door het tijdschrift *Alquin Magazine*, maart 2002, p. 6-7.
17. Tom van Deel, *Als ik tekenen kon. Beeldgedichten van Willem van Toorn*, op: www.dbnl.nl/tekst/deel001alsi_02_01/deel001alsi02_01_001.htm. De tekst is ook opgenomen in de bundel *Als ik tekenen kon. Essays*, Amsterdam, Querido, 1992, p. 53-55.
18. Met 'de plek' wordt ook verwezen naar het gelijknamige gedicht van Herman de Coninck (in *Schoolslag*, 1994) en naar verwijzingen ernaar in gedichten van o.m. Esther Jansma, Eva Gerlach en Norbert de Beule zelf (in zijn recente bundel *EBdiep*, Contact, 2006).
19. Frits van Oostrom, *Stemmen op schrift. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur vanaf het begin tot 1300*, Amsterdam, Bert Bakker, 2006, p. 470
20. Frits van Oostrom, *Stemmen op schrift*, p. 478. Vergelijk met Jan de Putter, *Firapeel helpt!*, in: *Tiecelijn*, (2006), 2, p. 212 e.v.

■ Yvan de Maesschalck

Emma Crebolder*

Het is niet gemakkelijk om te spreken over iemand die je nooit in levenden lijve hebt ontmoet. Om heel eerlijk te zijn: tot voor een paar jaar had ik nauwelijks van Emma Crebolder gehoord, stond haar dichtersnaam ten hoogste aangekruist in een lange rij van ooit nog eens te lezen dichters. Maar daar besliste Reynaert anders over. Of zal ik zeggen: zijn alter ego, Rik van Daele? Toen hij het allang door hem gekoesterde idee uitsprak een vossenbloemlezing te publiceren, stootte ik als vanzelf op Emma Crebolder.

Zij is, zo heb ik uit allerlei ingelogde en geblogde informatie vernomen, in menig opzicht een intrigerend grensgeval. Geboren in Sint-Jansteen, nagenoeg op de grens van Nederland en Vlaanderen, woont ze op dit ogenblik in Maastricht, portaalstad en doorgangspoort tussen Vlaams en Nederlands Limburg. In datzelfde Maastricht treedt zij nog deze maand op tijdens *The Maastricht International Poetry Nights*. Misschien verklaart het feit dat ze als Nederlandse toch sterk aanleunt tegen Vlaanderen waarom ze zich een groot deel van haar leven 'ex-centrisch', buiten het centrum heeft opgesteld. Zo heeft zij zich na haar studie Duitse taal- en letterkunde grondig verdiept in de Afrikaanse talen en cultuur.

De intense confrontatie met andere culturen – zij woonde ook enkele jaren in Tanzania en doceert Swahili in Nijmegen – heeft de nodige sporen achtergelaten in haar poëtisch werk. Sporen: misschien vat dat woord enigszins samen waar zij onvermoeibaar naar speurt. Sporen van verleden, van begrip en onbegrip, van menselijkheid en verraad. Als een vagant, een zwerver, een nomade onder de hoge overkapping van het uitspannel, dwaalt zij door de taal op zoek naar iets van blijvende waarde. Het onbestendige vast te leggen en te bezweren op de grens van de taal en het zwijgen, dàar is het haar als zoveel andere dichters om te doen. Bij wijze van illustratie citeer ik hier het aandoenlijke gedicht 'Dat niets vaststaat' uit de recentste bundel *Toegift* (april 2006).

Zoals een kind huppelt, niet weet
dat het een oude dans bewaakt,
zo dansen later velen naar de pijpen
van wie hen iets hebben wijsgemaakt.
Maar de anderen dansen niet, stuiteren
en doen aan kleine revoluties. Zij
plaatsen vraagtekens bij de verdeling
van de macht, stampvoeten zij aan zij.

Met kwetsbaren, met mondigen tot
het vastgeroeste lostrilt, tot
de rechtsorde zich omwentelt, zwicht.

Tot ieder medezeggen kan. De wetten
zich haasten vast te leggen
dat niets vaststaat tot het losligt.

De paradoxale slotregel ('dat niets vaststaat tot het losligt') laat mooi zien dat Emma Crebolder een heel eigen toon weet aan te slaan. Zij is een bedachtzame dichteres die bewust kiest voor een transparant, onge Kunststeld lyrisch register. Het net geciteerde gedicht is klassiek van snit: het opent met een expliciete zoals-vergelijking en heeft, op het rijmschema na, alle vormkenmerken van een sonnet. Dat is trouwens een dichtvorm die haar wel ligt, getuige de bundel *Waar niemand wegen waande* (1992), die integraal uit sonnetten is opgetrokken. Bovendien steunt het geciteerde gedicht op het beeld van de dans, dat uiteraard meerduldig is, want er is de onbevangen dans van het kind, de dans van de meeheulende horde en de dans van de bevrogenen die willen ontwrichten, ontmaskeren, loswrikken.

Tot die laatste groep, kan met enige goede wil, ook Reynaert de vos worden gerekend. Ook hij is een bevrogene, een ontmaskeraar, een dolle danser die zich niet laat betrappen, al laat hij telkens weer sporen na. Die reynaerdelijke sporen heeft Emma Crebolder nage trokken, nagevoeld, poëtisch vertaald in *Dansen met een vos* (1998). De titel doet onwillekeurig denken aan Michael Blakes verfilmde roman *Dances with Wolves* (1988), maar de bundel is er geenszins schatplichtig aan: hij is de enige bundel in de Nederlanden waarin de vos alle aandacht naar zich toehaalt. De enige bundel waarin de sympathieke, onvatbare grensbewoner in zijn natuurlijke biotoop wordt gesitueerd en gehonoreerd. Aan die mooie bundel ontleende de redactie van *Tiecelijn* overigens de titel van de bloemlezing *Vossentaal* (2005), waarvan sprake in de inleiding. Uit die bundel het gedicht 'Malpertuis':

Vossentaal is dit,
houdt zich aan geen regels
stamt uit niemandsland
aan dorp en hof
voorbijgelegen.
Mijn hol heeft vele plaatsen
door dwalen aangegeven
en een stem die lokt
naar kromme paden, naar
geen andere dan deze.

Beste Emma, het wordt hoog tijd dat ik niet over, maar tot je spreek. Jij hebt met voornoemde bundel, maar ook met de onlangs gepubliceerde bloemlezing *Die felle. Gedichten over vossen* (2005), een gewaardeerde bijdrage geleverd aan het literaire voortbestaan van (Reynaert) de vos. Daarom verdien je ten volle het eerbetoon van al diegenen die hier vandaag in deze vossenburcht, in dit Malpertuis, zijn samengetroeft. Je hebt als geen ander geluisterd naar de stem van de vos en die stem hoorbaar gemaakt. Je gedreven zoektocht naar de magische, onbegrijpbare gestalte van Reynaert of zijn nageslacht, rechtvaardigt volkomen dat hij je ten minste zijn eigen staart aanreikt. Aangezien hij zelf, zoals wel méér het geval is, op het appèl ontbreekt, zullen wij zijn taak graag overnemen en je plechtig opnemen in de Orde van de Vossenstaart. Emma, van harte proficiat en welkom in het genootschap!

*Yvan de Maesschalck schreef deze korte laudatio voor Emma Crebolder. Zij werd op 5 juni 2006 opgenomen in de Orde van de Vossenstaart te Bazel.

■ Paul van Keymeulen

Hélinant van Froidmonts *De verzen van de Dood*

Bij de dood van Paul van Keymeulen (1920-2006)

Op 10 juli 2006 bezorgde Paul van Keymeulen ons *De verzen van de Dood*, de Nederlandse vertaling van *Les vers de la Mort* (1194-1197) van de cisterciënzermonnik Hélinant uit de abdij van Froidmont in de buurt van Beauvais. Een maand vroeger, op 5 juni 2006, werd Paul van Keymeulen samen met Emma Crebolder en René van Bogaert te Rupelmonde om zijn Reynaertverdiensten, als belangrijkste Reynaertvertaler in het Nederlandse taalgebied, opgenomen in de Orde van de Vossenstaart. We ontmoetten er een oude, maar fitte en gezonde en vooral dankbare man. Enkele weken later verscheen zijn portret in de derde *Tiecelijn* van deze jaargang. Groot was onze verslagenheid toen wij enkele weken geleden het nieuws vernamen dat onze goede medewerker op maandag 16 oktober was ontslapen. Op zijn werktafel lagen zijn vertalingen en de teksten van *Renart le Nouvel* en *Renart le Contrefait*, waar hij mee bezig was. Een titanenwerk, waar wellicht nooit nog een vertaler aan zal willen en kunnen beginnen.

Uit respect voor Paul van Keymeulen worden in de volgende vier nummers nog diverse vertalingen van zijn hand afgedrukt, evenwel zonder laatste auteurscorrecties. Meteen zullen wij dan zijn levenswerk kunnen voltooien doordat de volledige *Roman de Renart* en diverse andere Oudfranse Renartteksten uit de Pléiade-editie van de Parijse uitgeverij Gallimard van tekstbezorger Armand Strubel voor het eerst en volledig in het Nederlands zullen zijn vertaald. Van Keymeulens interesse voor de *Roman de Renart* werd gewekt door een recensie van de uitgave van Strubel in *Le Monde* in de zomer van 1998. Vooral aan de branche *La mort de Renart* werd veel aandacht geschonken omdat er een aantal schunnige passages in voorkomen. Van Keymeulen wilde wel eens weten of deze passages in het Nederlands vertaalbaar zouden zijn en hoe ze zouden klinken. Die vraag beantwoorden gaf hem nieuwe levenskracht en hield hem bijna dagelijks bezig, zelfs tot zijn zesentachtigste. Graag wil ik als hoofdredacteur van *Tiecelijn* de woorden herhalen uit mijn Rupelmondse laudatio voor Paul van Keymeulen: 'mag ik u vooral danken voor uw tomeloze vertaalarbeid, die binnen 100 jaar van *Tiecelijn* nog steeds een gezocht item zal maken. Of anders: wie vertaalt, die blijft. Ik dank u zeer uitdrukkelijk. Proficiat, Paul van Keymeulen.'

Misschien getuigt het werk aan de vertaling van *Les vers de la Mort* van Hélinant wel van het feit dat Paul van Keymeulen met de dood bezig was en erop voorbereid was. Uit respect en als eerbetoon voor onze gewaardeerde medewerker nemen wij in dit nummer een van zijn laatste vertalingen op, evenals het kleine gedichtje van zijn hand dat op het rouwprentje werd afgedrukt.

Rik van Daele

Als ik zal verdwenen zijn
denk dan nog eens aan mij
in de witte kerstmistijd
bij lichtmislicht of in de mei,
neen, ik vraag het niet om mij
maar om jullie, misschien dat jullie
een wijl gelukkig zijn en blij
omdat ik jullie liefhad en jullie mij
toen in die jaren zo voorbij...

Paul van Keymeulen

De verzen van de Dood

1

Dood, je hebt me naar de cel verwezen,
de stove waar ik uit moet zweten,
de zonden die ik heb bedreven;
Voor ieder is je bijl geheven,
maar niemand wil van 't kwaad gene-
zen,
noch wijzigen zijn vroeger leven.
Ay, Dood, de wijzen die jou vrezen
komen toch vaak hun onheil tegen
door zich aan het genot te geven.
Veranderd heb ik dus mijn leven
en spel en dwaasheid opgegeven,
om mij als zondaar te bekeren.

2

Dood, kwel hen die van passie zingen
en tuk zijn op ijdele dingen,
leer ook zingen een nederig lied
hen die je schimp en spot toezingen
en zich voor wellust niet bedwingen;
je zeis hindert en raakt hen niet.
Dood, wees genegen d' arme liën
die volgen wat de Kerk gebiedt
en vrezen de Vorst der hemelingen.
Het hart dat van die vreugd geniet
– 't is waarheid, veinzen doe ik niet –
ontsnapt aan kwel en pijnningen.

3

Dood, die alom op renten teert,
op alle markten incasseert,
die de rijken kunt ruïneren,
die ze verheft en dan slaat neer,
die d' oppermachtigen kleineert,
die eerbetoon in schand doet keren,
die de sterksten van angst doet beven
en struiklen die voorzichtig leven,
die wegen en paden uitprobeert
waarin de mensen blijven steken,
ik wil mijn vrienden alarmeren
en angst en vrees voor jou aanleren.

4

Dood, 'k zend je naar mijn kameraden
niet alsof ze vijanden waren
of lieden die ik haten moet,
neen, ik bid God (die mij van harte
beloven deed hen te bewaren)
hen te schenken als hoogste goed
in deugd te leven zoals 't moet;
maar jij, Dood, die wegvluchten doet
zij die God eren noch behagen,
je dreiging sticht enorm veel goed,
want angst purgeert en zuivert 't bloed
en klaart de ziel lijk door zeeftdraden.

5

Dood, jij die ons strikt in jouw vallen,
die om ons allen te doen vallen
op alle wegen ijzel legt,
jou haat ik nog het meest van allen,
maar niet zij die mij bevallen,
naar wie ik, Dood, je nu heen zend
opdat ze hun leven niet vergallen
in ijdelheid (en andere vallen)
die zo hardnekkig hen verteert
tot zij in je netten spartlen.
Wie ziet hoe jij een ziel omgeeft
van 't allen kant tot ze begeeft
laat liever elk genot maar vallen.

6

Neem je klaroen, blaas op je horen,
tot zij het in Péronne horen;
dat eerst Bernard je stem verneemt
die zich met de tonsuur laat kronen,
als God zijn smeken wil aanhoren
en hem als vals geld niet afzweert.
Zeg hem dat hij niet de paden neemt
van de knaap die van God vervreemdt
als hij in welstand werd geboren,
maar als God ze hem weer ontnemt
klagend zijn schepper bidt en smeekt
daar hij zijn donderstem laat horen.

7

Ay, Dood, breng aan Bernard mijn groet,
dat God mijn kameraad behoedt,
voor wie mijn hart niets doet dan beven;
zeg hem dat hij zich spoeden moet
om te kiezen voor 't hemels goed
en op zijn levensweg te keren.
Ach, waarom talmt hij keer op kere?
Als hij voor 't Rijk Gods wil opteren,
waarvoor is zijn getreuzel goed?
Een dwaas draalt tot hij kan vergeten
het gulden uur hem toegemeten.
God zal hem zeggen: 'strop noch knoet'.

8

Dood, ay Dood, groet voor mij Renaat
van God, die het heelal bewaart,
en zich vrezende en beminnen laat.
Zeg hem dat hij zich houde klaar
voor de pijlschicht die nimmer faalt
en elkeen kwetst of doodlijk raakt.
Dit is de dag van d' eeuwige slaap,
de zee der wrange overvaart
met golven van een vlammenhaard.
Dwaas wie de timmerlieden vraagt
en zijn gebint herstellen laat
als de Dood voor zijn voordeur staat.

9

Dood, zeg aan de oom, zeg aan de neef
dat ieder door een smalle spleet
passeren moet met weinig goed;
De wijze om 't aardse luttel geeft,
de gierigaard die schrokkelig leeft
zijn schatten achterlaten moet.
Dood, jij toont het ons zo goed
dat in bezit geen wijsheid stoelt.
Een wolf ligt altijd wel gereed;
Wie niet wakker ligt van armoe
is pech voor jou en tegenspoed,
want poedelnaakt hij voor je treedt.

10

Die goede grond in beslag neemt,
Dood, scheermes voor de naakte keel,
op de slijpsteen scherp geslepen,
die aan de vrek zijn schat ontnemt,
de vruchtenbomen knakt en breekt,
die 't op de rijke heeft begrepen
en hem vasthoudt in je grepe,
die zijn lijden laat aanslepen
tot je hem van de aarde veegt,
zeg aan de lui van Angiviler
dat je voor hen met draad en steken
aan 't naaien bent een wadekleed.

11

Dood, in wiens spiegel zich de ziel
 weerkaatst als 't lijf vergaat in 't niet,
 die in je boek klaar hebt geschreven
 dat wie Gods liefde niet verkiest
 kent in dit leven slechts verdriet
 om wat het lichaam heeft misdreven;
 laat mijn vrienden dan vernemen
 dat wordt verheerlijkt in het eden
 wie als martelaar leed en stierf.
 Dat dus ook zij voorbeeldig leven
 want wie de Heer verraadt moet sneven.
 Wie 't anders ziet, zichzelf bedriegt.

12

Dood, die niet wilt dat men vergare
 goed om het alsmaar op te sparen
 tot je ons noodt om mee te gaan.
 Naar de prinsen laat ik je varen
 die al te vaak de bedelaren
 kou en hitte laten doorstaan.
 Dood, jij wreekt armen op rijkaards
 die allen klaar en vaardig staan
 om Sint-Martinus te verraden.
 Maai met je zeis in deze schare
 van valken en gieren al te gare
 die eens voor Gods troon zullen staan.

13

Dood, uit een appel voortgekomen,
 uit de vrouw voor de man geboren,
 die deze eeuw als wasgoed slaat,
 wil voor mij groeten 't grote Rome,
 dat zich bekwaamt in het afromen
 en 't vel en bot maar overlaat,
 dat ooit met simoniak gewaad,
 de paus, kardinaal en prelaat.
 De duivel zal Rome behoren,
 die maakt van vunzig smeer de kaars,
 en voor waar verkoopt zijn legaat
 wat later als leugen gaat verloren.

14

Dood, laat nu je paarden zadelen
 en zet erop de kardinalen
 die als gedoofde kolen glanzen
 wegens de klaart die ze uitstralen.
 Zeg hen dat ze meer dan d' anderen
 en dan houtskool zullen branden
 en in de hellevlammen dansen
 wegens hun eminente namen.
 Rome laat met apengeld betalen
 en laat de kopermunten glanzen,
 lood komt als zilver uit hun handen:
 je kent 't goed geld niet uit het valse.

15

Dood, roep in Rome, roep in Reims:
 'Heren, gij allen, groot of klein,
 uw lot, ik hou het in mijn hand.
 Open uw ogen, mijd de schijn,
 voor ik u bij uw nekvel grijp
 en u doe schreeuwen moord en brand.
 Voorwaar, er is meer aan de hand
 dan het geloof in de eigen kans;
 laat dan uw grappenmakerij
 want dra sla ik aan u de hand
 tot in een lijkwa gij belandt
 al denkt ge kerngezond te zijn.

16

Dood, naar Beauvais nu onverwijld,
 naar mijn geliefde bisschop ijl,
 die ik als 'n vader heb aanbeden.
 Zeg hem dat je zonder respijt
 komt op een ongerede tijd,
 op een uur even ongelegen:
 je laat geen stond voor overwegen
 of om een lekke boot te legen.
 Voor een vaarwel laat je geen tijd
 om te redden het veeg lichaam,
 als je verschijnt voor deur of raam
 en je rechtmatig loon opeist.

17

Ay Dood, die in de cel kunt sluiten
 heersers zowel als arme luiden
 die 't profaan hebben afgezworen,
 wil twee primaten lof betuigen,
 voor wie men nedrig 't hoofd moet buigen.
 Zeg dat je van geen verlet wil horen
 al zijn ze in weelde en hoog geboren;
 respijt en hulp is aan jou verloren.
 Laten zij zich hoeden voor je luimen;
 de slaper haal jij uit zijn dromen,
 rijken wordt hun plezier ontnomen,
 schoonheid verwelkt of wordt vergruizeld.

20

Ay Dood, die geen meedogen kent,
 die hoogmoed naar omlage wendt,
 al te graag wou ik laten weten
 de twee vorsten jou wel bekend,
 als ik het dierf in mijn convent.
 Dood, die de rijken kaal laat scheren
 en d' arrivisten deemoed leren,
 koningen tot as doet keren:
 jij aan strik en vogellijm gewend
 om hem te vangen bij zijn veren
 die wil hoge toppen scheren
 en zijn schaduwbeeld narent.

18

Dood, die van vorsten en van graven
 't bestaan verkort met maanden, jaren,
 en niemand ooit uitstel wil geven.
 In Blois, in Châlons en in Chartres,
 vanwege de Parijzenaren
 groet Lode, Jan en Tijn hun neve.
 Jij die geen sterveling wilt sparen
 en die iedereen moet bezwaren,
 wil mijn vrienden de tijding geven,
 dat God noch priester kan vrijwaren
 wie zijn zonden blijft bewaren
 tot aan het einde van zijn leven.

21

Dood, die moeiteloos met een stoot
 de koning uit zijn toren stoot
 en d' arme uit zijn hut van plagen,
 die her en der rent onverpoosd
 en ieder naar zijn einddoel loodst
 om aan God rente te betalen.
 Jij houdt de ziel gevangen, Dood,
 zolang dat zij staat in 't rood
 en alsmaar haar schulden verdaagt.
 Gek is wie zulk een ziel gedooft
 die hem heil en zegen belooft
 en op 't appel komt zonder dage.

19

Dood, die plotseling gaat ontcrachten
 zij die nog lang te leven dachten
 en nog aan het boelieren zijn.
 Ga waarschuwen – en wil niet wachten –
 prelaten die je niet verwachten,
 't mogen Fransen of vreemden zijn.
 Waarom spreken ze niet onverwijld
 recht over onze maatschappij
 die God bestrijdt en blijft minachten?
 Om recht te spreken hebben zij
 stropen, stokken, ander gerei
 waarmee ze te folteren plachten.

22

Dood, zo vast hou je in je greep
 de wereld in 't lang en in 't breed
 en schaart ons onder je banieren,
 dat niemand hierop antwoord weet,
 met woord of daad, want hard en wreed,
 wil je ons knechten en bestieren.
 Je bestookt ons op zoveel manieren,
 nu eens van ver met steenmortieren,
 dan schop je met een slinger keet.
 Je plaatst de kar voor de muilieren,
 laat eerst het kind het graf versieren,
 dan d' oude die in zijn bed bezweek.

23

Dood, voor de goede goedgezind,
die geen schurkenstreken zint,
d' een jaag je op en d' ander mijd je.
Te vroeg komt vaak een erfenis;
soms voor de vader sterft het kind
Waarom de bloem voor 't ooft afsnijden,
waarom de kranke uit doen glijden,
de ziel grijpen voor zij kan belijden
haar zonden eer haar reis begint?
Je verschijnt onverwacht en blind
zoals de dief komt ongewild,
vlug toeslaat om weer te verdwijnen.

24

Dood, die zichtbaar getekend staat
op het rimpelig oud gelaat,
die je ophoudt bij de knaap
die zich vermeit in zijn vermaak
en je verwaand zegt weg te gaan.
Dood, die de lieve edelknaap,
die zich verstroot als vogelaar,
de lekkere brokjes niet versmaadt,
die feller brandt dan spitgebraad,
laat hem in een duel neerslaan,
trek hem je parse mantel aan,
laat zijn middagzon in nacht vergaan.

25

Wij leven, Dood, allen in vreze
dat jij je rent komt rekwireren
daar wij aan jou schatplichtig zijn.
Je plukt een man die nog moet leven
tien jaar of twintig, om het even,
die zich gelukkig voelde en vrij.
Hoe meer men pronkt met zijn livrei,
hoe harder snijdt je scherpe vlijm,
die na haar steek niemand laat leven.
Men zal dus op zijn hoede zijn,
want wie verlangt naar aards welzijn,
ziet zijn ziel in doodsangst beven.

26

Dood, in een uitverkoren ziel
– het lichaam zij dan sterk of iel –
is de weerstand niet erg groot
wanneer ze uit het lichaam vliet.
't Is wijzer dat je biecht en knielt
gezuiverd door Gods heilig woord,
want in een ziel zonder geloof
– haar lichaam leeft dan goddeloos –
zit Satan aan het spinnewiel.
Iedereen, hij zij sterk of broos,
zoeken zich dus een bondgenoot
want de Dood komt dra en schrielt.

27

Legaal en schielijk maait de zeis,
als je een zorgeloos leven leidt
tot de ziel 't lichaam heeft verlaten.
De ziel die dan wordt voorgeleid
zou beter niet geboren zijn,
want niets zal haar nog kunnen baten.
Bestaat er een groter genade
dan liefde voor ons aller Vader
geworteld in de kindertijd?
Al is de huidskleur zwart of blanke,
de Dood laat alleen in d' hemel landen
de zielen die gezuiverd zijn.

28

Wat is het aards bedrijf mij waard?
Het kan geen spel zijn uiteraard,
want de Dood zal het dra vernielen.
Wat is waard wat de vrek vergaart?
De Dood trekt nooit een slechte kaart.
Hij zal de rijke neer doen knielen.
De Dood doet feestvierders verstillen
En mooipratende jankende grienen,
de Dood maakt donker wat opklaart,
laat smart en leed zichzelf ontsieren,
want paars op groen moet zegevieren:
de Dood bij ieder wint zijn zaak.

29

Wat waard is schoonheid, wat vermogen,
 wat eerbetoon en erebogen
 gezien de dood naar willekeur
 't land kan verdrinken en uitdrogen
 en allen treft zonder meedogen
 ondanks ons klagen en gezeur?
 Al wie de doodsangst heeft verbeurd
 opent voor hem nog meer zijn deur.
 Hij zal niets tegen hem vermogen.
 Een lijf vet en gezond van kleur
 is voor de wormen eerste keus:
 die 't meest geniet moet 't meest gedogen.

30

Geen twijfel laat de Dood bestaan,
 want alles veegt hij van de baan
 en van wat sterft gaat niets verloren;
 't heeft geen belang, zo toont hij aan,
 wat veelvraten naar binnen slaan
 of wat hun wellust kan bekoren;
 de wijze alleen gaat niet verloren
 omdat geen ding hem kan bekoren
 dat aan de Dood niet kan weerstaan.
 De Dood prijst zowel stro als koren,
 en wijn als water, zalm als voren:
 't heeft al een efemeer bestaan.

31

De Dood is 't net dat allen vangt,
 de greep die ieder strak omprangt
 en nimmer loslaat uit zijn hand,
 ieder met een rouwkleed omhangt
 en overdekt met zuiver zand,
 gelijk berechtigt iedere klant
 en geen geheim houdt achter de hand.
 De Dood bevrijdt uit slavenland,
 ontnemt vorst en paus kroon en rang,
 hij geeft eenieder naar zijn stand
 aan d' arme wat men hem ontnam,
 rijken berooft hij navenant.

32

De Dood laat elk recht wedervaren,
 geeft iedereen een goede mate
 en weegt met zuivere gewichten.
 De Dood kan geen onrecht verdragen,
 hoogmoed zal hij nimmer schragen,
 voor oorlog doet hij vorsten zwichten.
 Hij doet naleven wet en plichten
 en veroordeelt woekerwinsten,
 hij laat het leven zuur ontwaarden.
 De Dood geeft aan prei en linzen
 de fijne smaak van haaienvinnen.
 In 't convent roept men: 'ontaarding'.

33

De Dood verzoent de ruziemakers
 en toomt in de vreugdekraaiers.
 De Dood beëindigt elke strijd,
 kruisigt de valse kruisvaarders,
 straft alle soorten van verraders
 en maakt dat elk zijn rechten krijgt.
 De Dood ontdoornt de rozelaar,
 scheidt gruis van meel, stro van graan,
 van 't zure vocht de fijne wijn.
 Dood ziet door vool en bedgordijn,
 weet dat dra ieder mens zal zijn
 geoordeeld stipt en onvervaard.

34

Dood, schande hen die je niet duchten,
 meer schande hen die enkel zuchten
 wanneer het leven hen ontvlucht
 want de adem zal ook hen ontvluchten.
 Wie houdt van 't leven zal zich duchten
 want de Dood vergeet hen niet.
 'Wanneer de Dood komt deert ons niet,
 het uur, de dag raakt ons geen zier',
 zeggen de dwazen zonder zuchten.
 'Van 't heden dan volop geniet,
 de Dood is 't einde van 't plezier,
 en ziel en lijf zijn maar geruchten.'

35

Allang bestaat die heresie
ontstaan uit de filosofie
en wetenschap van wereldse heren;
walgelijk zijn die religies
die van God de providentie
en 't leven na de Dood negeren.
Men kan dus beter profiteren
van de geneugten van de wereld,
dan te doen aan abstinentie.
Maar komt er echt geen later leven,
dan is de ziel van dier en mensen
gelijk en zonder discrepantie.

36

Als het hiernamaals niet bestaat
volgt iedereen zijn driften maar
om van het leven te genieten.
De mens in animale staat
leide hier een zorgeloos bestaan,
want deugdzzaam zijn laat geen verdienste.
Wat dan gedaan met de eremieten
die voor God hun lijf vernielen
en zoveel kwellingen doorstaan
om God te eren en te dienen,
wat met de paters karmelieten,
als het na de Dood is gedaan?

37

Als God de deugd niet zal belonen,
laten de monken bruine bonen
kiezen vet eten en fijn goed,
gaan buiten hun gemeenschap wonen
en daardoor hun zwakheid tonen.
Reeds Sint-Paulus zei het toen,
die ons geleerd heeft wat te doen
om af te wijzen 't aardse goed.
'Wie God zijn liefde wil betonen
zal lijden in zijn vlees en bloed,
want ziek is hij in zijn gemoed
als hij verwacht aardse beloning.'

38

Als God geen loon naar werken geeft
aan d' arme die eten en drank ontbeert
en die voor hem verbannen leeft
in een convent, die 't vlees negeert
opdat de ziel rein en zuiver leeft,
is dwaas de man die deugdzzaam leeft
en zich voor God heeft gekleineerd
dat hij draagt een blank boetekleed
en zich verheugd naar God begeeft.
Sint-Laurentius geleden heeft
voor dit heil op rooster en treeft,
voor God werd hij gebraden vlees.

39

Heiligen hebben ons getoond
die diep voor God werden gehoond:
geen fabel is het goddelijk woord,
noch werd als leugen aangetoond
hetgeen staat in de schrift verwoord
van 't eeuwig leven en de Dood.
Ze hebben bewezen en betoond
dat zij verdroegen kwel en hoon
om 't vlees te houden rein en schoon.
Ze kregen al hun eeuwig loon
en staan als prinsen naast Gods troon
Wie de eer niet zoekt, die wordt beloond.

40

Dood, als aan jou dachten de rijken
ze zouden hun ziel niet meer slijten
voor gouden of voor zilveren geld
of verwennen hun vege lijven,
en evenmin hun nagels slijpen
en d' armen stropen tot op hun vel.
Dood, zet je tanden dus in hen
voor wie geen arme is van tel
en laat ze in het niet verdwijnen.
Lever uit aan het stormgeweld
de lui voor wie slechts afschuw geldt,
dat ze van schraapzucht mogen kwijnen.

41

O Dood, jij tart en voert een krijg
met hen die door knevelarij
onheil stichten en kwaad begaan,
en je bedenkt met kwel en pijn
wie zich in iemands leed verblijdt.
Ach, 't is gemeengoed al vandaag
– men doet het zelfs van bovenaan.
Dat stormwind dan of een orkaan
hun ziel drijft naar de woestenij.
Hé, 't is het werk van een vandaal
om uit die handel munt te slaan
met afpersing en roverij.

42

Ren daarheen, Dood,
waar hoogmoed spookt
om 't vuur te doven dat hij stookt.
Je nagels diep en blijvend plant
in de rijkaard, daar hij berooft
d' arme stakker wiens bloed hij snooft.
Ach Rijkdom waarom ben je charlatan?
Hij houdt zelfs 't zwaard wie bacon eet,
de kruimels als hij taarten vreet.
Zo luidt vandaag toch de moraal.
'Hoe rijker en machtiger de klant,
des te zuiniger is zijn hand,
en kouder wie in pluimen baadt.'

43

De rijke en welgestelde heren
beroven d' armen van hun kleren
en hun brood; dat moet ons leren
dat niet volmaakt is God, de Here,
of dat hij 't mensdom zal oordelen
als we uit dees beproeving keren
en de geest hebben gegeven.
Hij zal het goede en kwade wegen.
Wanneer verstreken is ons leven;
dan zullen we te laat vernemen
dat we zijn gebod moesten eren
en voor 't genot niet mochten leven.

44

God die ons maakte een voor een,
is of bedrieger of gemeen
voor d' arme, of zijn wrekend licht.
Want voor zijn oog ziet iedereen
dat 't goede in zich verdoemt geen een.
Door Nero, zondaar en booswicht,
werd tot de marteldood verplicht
Petrus, die de Kerk heeft opgericht.
Hij hield zich ver van 't aards gemeen
en is voor rijkdom nooit gezwicht
toen hij uitdroeg Gods leer en plicht
of nog een visser was aan 't meer.

45

Zeer dispaaraat was 't lot van beiden:
voor d' een macht, voor d' ander lijden;
d' een werd geloofd, d' ander verguisd,
voor d' een plezier, voor d' ander pijnen;
d' een werd geklonken in de ijzers,
voor d' ander nooit 't gevangenhuis,
maar weelde van een rijke luis,
wijl d' ander leefde in slijk en gruis.
Die wolf verslond zonder meelijden
de lammeren van het vaderhuis.
Voorwaar als God niet slaat zijn huis
zal hij als rechter onrecht lijden.

46

Maar wie nu vraagt aperter wraak
dan een kaakpaal in 't openbaar
op de jaarmarkt en de foren?
Lang reeds leert ons de Kerk voorwaar
dat niemand zijn straf zal ontgaan,
mirakels ons de glorie tonen
van hen die in de hemel wonen.
Zij laten ons zien en geloven
dat wie na rijkdom armoe draagt
de gal zal drinken tot de bodem
en in een donker hol zal wonen,
door geen mensenkind beklaagd.

47

Hij die met zoveel praalvertoon
 zijn weelde en rijkdom spreidt tentoon
 links steelt en rechts en t' allenkante,
 laat 't beste – vis of vlees – gewoon
 (zeebaars, zalm, steur of rode poon)
 op zijn opulente dis belanden,
 verspilt geld aan kleren allerhande,
 en pronkend maakt hij zich te schande
 met al zijn luxueus vertoon.
 Want wie voor God niet vouwt de han-
 den
 zal in het hellevuur belanden,
 waar zonde en wellust wordt beloond.

48

Als hij die rijkdom heeft bezeten
 en ons slechts kwaad heeft toegemeten
 toch ongestraft eens zou verdwijnen
 en kalm de brug zou oversteken
 met hen die van gebrek crepeerden
 om zuiver voor God te verschijnen –
 dan zal de Kerk blamage krijgen
 en elkeen Gods gericht bekijken.
 Als recht geschiedt, dan zal men weten
 dat wie de kruimels heeft gegeten
 voortaan in 't felle licht zal leven
 in zaligheid voor alle tijden.

49

Ons allen eens te wachten staat
 de Dood en daarna Gods rechtspraak,
 die zijn zal zonder ommekeer.
 Laten we dan in snelle vaart
 ons zuiveren tot op de graat
 van het kwaad dat aan ons kleeft.
 Wie het niet voor zijn Dood beleet
 zal kreunen en zuchten tevergeefs,
 als God hem verantwoording vraagt;
 ook, voor hij zich op zee begeeft,
 de kapitein de route leert
 voor een veilige en goede vaart.

50

Heer God, vanwaar die grote dorst
 naar het verziekend vleesgenot
 die zo ontaardt onze natuur
 en dat ocharme duurt maar kort
 en toch zo duur wordt aangekocht;
 die angel brandt in ons als vuur,
 verbittering die dagen duurt
 als lang 't genot is afgebot.
 Dies blijf ik mijden lijfscultuur
 en boven wellust en luxuur
 verkies ik prei en bonenkost.

Bespreking

De biografische kennis over Hélinant is relatief bescheiden, maar als we de biografische overlevering van zijn literaire tijdgenoten bekijken, dan mogen we stellen dat er heel wat over hem bekend is. Hij werd vermoedelijk omstreeks 1160 geboren in Picardië (misschien in Angivilliers in de Oise, dat in het gedicht wordt vermeld). Zijn vader was een Vlaming. Hélinant was edelman. Zijn oom was kamenier van Hendrik, de broer van de Franse koning Lodewijk VII. Raoul, een leerling van Abélard, was zijn leraar grammatica. Hélinant raakte bevriend met de bisschoppen van Beauvais en Orléans. Na een losbandig leven als een populaire trouwvère (wij weten dit uit zijn Latijnse geschriften), trad de edele Hélinant in het cisterciënzerklooster van Froidmont (gesticht in 1134) ten zuidoosten van Reims, waar hij tussen 1194 en 1197 als vijfendertigjarige *Les vers de la Mort* schreef, een literaire oproep in de volkstaal aan zijn tijdgenoten tot bekering en boete. Vrienden en bekenden waren verbaasd over zijn plotse ommekeer, maar hij hield godvruchtig vol. Hélinant schreef diverse sermoenen, een kroniek en brieven en stelde een bloemlezing samen. Zijn geschriften zijn verzameld in de *Bibliotheca Patrum Cisterciensium* (gepubliceerd door Bertrand Tissier) en werden opgenomen in de *Patrologie Latine* van Jacques Paul Migne. Hélinant overleed na 1229.

Van het 50 strofen tellende gedicht *Les vers de la Mort* zijn 24 manuscripten overgeleverd. Er zijn ook minstens vijf gedrukte versies bekend, uitgegeven in 1594 (Loiset), 1823 (Méon), 1843-1845 (Buchon), 1905 (de 'definitieve' uitgave van Wulff en Walberg voor de 'Société des Anciens Textes Français') en 1930 (herdruk door Desclée De Brouwer in Parijs met een inleiding door J. Coppin). De tekst werd in het Nederlands vertaald door Jacques Fieuws (1930-1979), de veel te vroeg gestorven Vlaamse tegenpool (net als Paul van Keymeulen) van Ernst van Altena en vertaler van het Roelandslied en (net als Wim de Cock en anderen) van François Villon, en in 1980 uitgegeven bij Orion-Colibrant te Brugge met een woord vooraf van Fernand Bonneure. De samenvatting van het gedicht ontleen wij aan de inleiding van deze vertaling. De lezer zal ongetwijfeld parallellen opmerken met diverse dodendansen en met een tekst zoals *Elckerlijc*. Dit blijkt uit de samenvatting van het verhaal.

De gedachte aan de Dood is de oorzaak van Hélinants intrede in het klooster, waar hij voor zijn zonden wil boeten (1). Vanuit zijn kloostercel wil hij de Dood naar zijn vrienden sturen om hen dit droevige, maar weldoende lied te brengen (2). Hij wil hen scherp confronteren met de Dood: oog in oog moeten ze voor hem staan, vol ontzetting (3). Door vrees wordt hun ziel gelouterd (4). Hartstocht is ijdel (5). Na de inleiding zendt de auteur individuele boodschappen aan al zijn vrienden. De toon is somber. Bernardus (6) moet de wereld verlaten (7) en ook diens oom Renaud (8). Net zoals zij worden ook de inwoners van Angivilliers, die berispt worden om hun behaagzuchtig leven (10), opgeroepen om het radicaal over een andere boeg te gooien (11). Niet alleen de vrienden, maar ook de groten der aarde zullen de Dood ontmoeten (12): in Rome heersen wulpsheid en simonie (13), onder de kardinalen (14), maar ook onder de dignitarissen (in Rome en Reims) (15). Ook voor zijn hooggeplaatste vrienden heeft Hélinant een boodschap: voor de bisschop van Beauvais (16), de bisschoppen van Noyon en Orléans (17), de erven Thibaud, met name de graaf van Blois en de bisschoppen van Chartres en Châlons. Ook de prelaten van

Italië, Engeland en Frankrijk worden opgeroepen (19) en ook de koning van Frankrijk (20) moet de gedachte aan de Dood in zich opnemen.

Nadat vele vrienden en tijdgenoten aangesproken zijn, schetst de auteur in een tweede grote deel de macht van de Dood. De Dood eist betaling van schulden (21), is een onoverwinnelijk krijger (22) en overvalt de mensen als een dief (23-24). Waakzaamheid is daarom onontbeerlijk (25), zowel voor de zondaar als voor de goede mens (26). Iedereen dient God te vrezen (27). Al de rest is ijdelheid (28-30). De Dood brengt deugden naar voren die op ware verdiensten zijn gesteund (31-33). Sommigen zeggen dat de Dood het einde is (34), maar dit is een heidense dwaling (35). Boetedoening zou dan niets opleveren, zondaars zouden gelijk krijgen en offers zouden nutteloos zijn (36), religieuzen zouden zich tevergeefs inspannen (37), Sint-Laurentius en andere martelaren zouden voor niets gestorven zijn (38-39). Er bestaat echter een ander leven. Als rijken hieraan zouden denken, zouden zij anders leven (40-43) en dan zou het onrecht in dit leven goedgeemaakt kunnen worden (40-43). Hélinant stelt Nero en Sint-Paulus tegenover elkaar (44-48). Het lied besluit met de vraag om zich op de Dood voor te bereiden (49) en om aards genot, dat kortstondig is, te misprijzen (50).

In tegenstelling tot het aanspreekpunt in vele dodendansen, richt de auteur van dit lied zich naar zijn vrienden, die hij vaak met liefde en tederheid adresseert. Het lied is geen satirische vermaning, maar het relaas van een getuige die via een sermoenachtige tekst zijn vroegere medestanders en vrienden oproept zich te bekeren voor het te laat is. De Dood wordt niet met veel attributen beschreven zoals in tekstuele en iconografische uitbeeldingen van dodendansen. De Dood wordt beschreven in de semantische velden die het feodale publiek kent: de oorlog en de jacht. De Dood is een leenheer die cijns heft, lenen uitdeelt en in beslag neemt, een onoverwinnelijke krijger en een jager, zelfs een dief en beurzensnijder. Het beeld van de Dood als dief is een bijbels gegeven. Naast de Bijbel (o.a. de brief aan de Korinthiërs in 37) kent Hélinant zijn klassieken (Horatius in 7, 21 en 28) en de literatuur van zijn tijd (de ridderroman in 2, de *Tristan* van Béroul in 9).

Tot slot nog een noot over de versbouw. Hélinant was wellicht de uitvinder van de strofe van twaalf achtlettergrepige verzen op twee rijmen (aab, aab, bba, bba), een techniek die in zijn tijd veel werd nagevolgd. Paul van Keymeulen heeft in zijn vertaling het rijmschema veelal nagevolgd.

Dat *De verzen van de Dood* populair waren, wordt duidelijk als wij het aantal (24) overgeleverde handschriften bekijken. Achttien ervan dateren uit de dertiende eeuw, zes uit de veertiende eeuw.

Rik van Daele

Bron

Hélinant. Het lied van de dood. Ingeleid en vertaald door Jacques Fieufs, Brugge, Orion-Colibrant, [1980].

Steunabonnee 2006

Minstens 25 euro. U ontvangt dan:

- (1) vier *Tiecelijn*-nummers;
- (2) uitnodigingen activiteiten vzw Reynaertgenootschap;
- (3) de bundel *Vossentaal* (niet in de handel);
- (4) de halfjaarlijkse *Nieuwsbrief van Het Land van Reynaert*;
- (5) vermelding van naam en woonplaats vanaf de betaling.

Voor 2006, betaling tot 1 december

- | | |
|---------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------|
| Antiquariaat Erik Tonen, Antwerpen (B) | Nik de Vries, 's-Hertogenbosch (NL) |
| Antiquariaat Schoon Lier, Lier (B) | Lutg. D'haene, Bissegem (B) |
| Antiquariaat Secundus, Peter Everaers,
Ter Hole (NL) | Marnix D'Haluin, Tiegem (B) |
| Lucien Bats, Sint-Niklaas (B) | H. Elst, Kalmthout (B) |
| Bernard Benoot, Lochristi (B) | Peter Everaers, Ter Hole (NL) |
| Ivan Bernage, Berchem (B) | Willy Feliers, De Klinge (B) |
| Prof. dr. A. Berteloot, Münster (D) | Chris Ferket, Deinze (B) |
| Prof. dr. Bart Besamusca, Utrecht (NL) | Gemeentebestuur Lochristi (B) |
| Karel Boeckx, Hoogstraten (B) | Wim Gielen, Hulst (NL) |
| A. Boeren, Rijswijk (NL) | Em. prof. Jan Goossens, Heverlee (B) |
| Em. prof. J. Boets, Schoten (B) | Wilfried Grauwels, Antwerpen (B) |
| Dr. André Bouwman, Leiderdorp (NL) | Ast Fonteynestichting (B) |
| Ir. Karel J.J. Brand, Hulst (NL) | Green Center Select Delforge, Belsele (B) |
| R. Breukers, Bree (B) | Piet Hageman, Hulst (NL) |
| Broeders Hiëronymieten, Sint-Niklaas (B) | Hakkemars, Uithoorn (NL) |
| René Broens, Antwerpen (B) | Yo Heyse-Herman, Stekene (B) |
| Stanny Bruyninckx, Stabroek (B) | Prof. Yoichiro Hieda, Kyoto (J) |
| John Buyse, Stekene (B) | G. Jansseune, Oostduinkerke (B) |
| Jan Buytaert, Sint-Niklaas (B) | Rien Jonkers, Alsemberg (B) |
| Felix Claessens, Tienen (B) | Kerckhaert, Hengstdijk (NL) |
| Jeffy Crauwels-Costeur, Antwerpen (B) | Prof. dr. W.Th. Kuiper, Zaandam (NL) |
| Chris de Beer, Sint-Niklaas (B) | André Lampaert, Houthulst (B) |
| Annemie de Brabandere, Waasmunster (B) | Frans Lievens, IJzendijke (NL) |
| Ivo de Cock, Stekene (B) | F.J. Lodder, Ridderkerk (NL) |
| Wim de Cock, Belsele (B) | Dr. Nard Loonen, Boxmeer (NL) |
| Juliaan de Cuyper, Burcht (B) | R. & M. Malfliet-Lehembre, Stekene (B) |
| Ineke de Deckere, Clinge (NL) | Arthur Masse, Antwerpen (B) |
| T. de Geeter, Puurs (B) | Leon Matthijs, Lochristi (B) |
| A.B. de Jong, Doetinchem (NL) | Peter Melis, Sint-Niklaas (B) |
| Maurits de Jonghe, Assebroek (B) | Marie-Jeanne Moors-Peeters, Aalst (B) |
| Ignace de Kesel, Stekene (B) | Marc Moorthamer, Tielrode (B) |
| E. de Koning, Hulst (NL) | Jan Muyldermans, Mechelen (B) |
| Yvan de Maesschalck, Sint-Niklaas (B) | Dirk Naudts, Proefbrouwerij, Hijfte-Lochristi (B) |
| Marcel de Meyer, Rupelmonde (B) | Dr. Ettina Nieboer, Amsterdam (NL) |
| María de Rooze, Lokeren (B) | Simone Nonneman, Borgerhout (B) |
| Firmin de Vos, Destelbergen (B) | Armand Onghena, Brasschaat (B) |
| Joop de Vos, Delft (NL) | Pijp- en Tabaksmuseum, Sint-Niklaas (B) |
| G. de Vos-Keppens, Mechelen (B) | Richard Pooth, Bocholt (D) |
| Lieven Dehandschutter, Sint-Niklaas (B) | Philip Proost, Deinze (B) |
| Lucien Delange, Sint-Baafs-Vijve (B) | Restaurant Reinaert, Sint-Niklaas (B) |
| Prof. dr. Robert Derom, Destelbergen (B) | R.E.I.N.A.E.R.T., Nijmegen (NL) |
| Ingrid Desmedt, Knokke-Heist (B) | Reineke Fuchs-Museum, F. von Fuchs,
Linden/Hessen (D) |
| Firmin de Vlieghe, Bassevelde (B) | Prof. dr. Joris Reynaert, Drongen (B) |
| Willy Devreese, Marke (B) | Paul B. Reynaert, Zellik (B) |

Em. prof. J.-J. Reynaerts, Tienen (B)	Georges van Dooren, Stekene (B)
Omer Reyniers, Sint-Niklaas (B)	Taf van Duffel, Zaffelare (B)
Hans Rijns, Leiden (NL)	P.H. van Gemert, Bunnik (NL)
Prof. dr. Rita Schlusemann, Leipzig (D)	Roger van Huffel, Sint-Niklaas (B)
K. Schreuder, Leiden (NL)	Van Kemseke-Van Puyvelde, Sint-Gillis-Waas (B)
Prof. dr. A. Schwarz, Lausanne (CH)	M. van Kerchove-Mariman, Sint-Niklaas (B)
Paul Steuperaert, Le Faget (F)	H.G. van Otterloo, Houten (NL)
Elze ter Harkel, Groningen (NL)	Claudine van Overloop, Brugge (B)
Th. Thiels, Beers (NL)	Marinus van Reeth, Niel (B)
Richard Thiron, Sint-Niklaas (B)	Jozef Verbraecken, De Klinge (B)
Luc Tirez, Stekene (B)	Johan Vercruysse, Willebroek (B)
Toerisme Waasland (B)	Drs. Erwin Verzandvoort, Rosmalen (NL)
Dr. Veerle Uyttersprot, Dendermonde (B)	Patricia Visscher, Veldhoven (NL)
J.J.M. van Acker, Westdorpe (NL)	F. Vogel, Purmerend (NL)
Jan van Alphen, Limbricht (NL)	Willy Volckaert, Mechelen (B)
René van Bogaert, Kruibeke (B)	A.M.H. Vos, Breda (NL)
Freddy van Bogget, Kapellen (B)	J.W. Walgien, Oldenzaal (NL)
W. van Cannegem, Virginal (B)	M. Wassenburg, Hulst (NL)
Gustaaf van Daele, Sint-Niklaas (B)	Prof. dr. Werner Waterschoot, Grembergen (B)
Walter van Dam, Middenschool, Beveren (B)	Annemie Wauman, Belsele (B)
Prof. dr. B. van den Abeele, Brussel (B)	Prof. dr. Frank Willaert, Antwerpen (B)
Lutgart van den Broeck, Sint-Niklaas (B)	A.C.J. Willeboordse, Aardenburg (NL)
Hans van Dijk, Utrecht (NL)	M.A. Winkelhuysen, Beverwijk (NL)
Wout van Dinther, Vught (NL)	

Jaargang 19 nummer 4

345	Rik van Daele	Mijn naam is haas
347	Paul Verhuyck	De bever en de haas
352	Hans Rijns	Het Cuwaertmotief. Sodomie in de <i>Reynaert</i> ?
370	Willy Feliërs	De haas in het Reynaertoeuvre van Allart van Everdingen
388	Yvan de Maesschalck	'De schoonheid van dit drieste dansen'. Over hazenvreugd en hazenleed in enkele naoorlogse gedichten
409	Yvan de Maesschalck	Emma Crebolder
411	Paul van Keymeulen	Hélinant van Froidmonts <i>De verzen van de Dood</i>

Illustratoren

Wim de Cock (omslagillustratie), Allard van Everdingen, Marcus Gheeraerts, F. en E. Gyselinck, Albrecht Dürer, Carlo Chiostri, Paolo Uccello.
Detail uit het *Book of Kells*.

Medewerkers aan dit nummer

Yvan de Maesschalck, Passtraat 243, B-9100 Sint-Niklaas, Yvan.De.Maesschalck@pandora.be.
Willy Feliërs, Polenlaan 34, B- 9170 De Klinge, willy.feliërs@skynet.be;
Hans Rijns, Maresingel 15, NL-2316 HA Leiden, hansrijns@planet.nl;
Rik van Daele, Nijverheidsstraat 32, B-9100 Sint-Niklaas; rik.vandaele@online.be;
† Paul van Keymeulen;
Paul Verhuyck, Dorpsstraat 48, NL-1569 AK Graauw;
Marcel Ryssen, Peter Everaers, Willy Devreese, Hilde Reyniers en Els Wauters.

Illustraties kaft achteraan: *Reinaert de Vos, episch fabeldicht van de twaelfde en dertiende eeuw, met aenmerkingen en ophelderingen van J.F. Willems*, Gent, By F. en E. Gyselynck, Boeken steendrukkers, 1850.