

## DE WEG VAN VAN DEN VOS REYNAERDE NAAR OVER VOS REINAARD – EEN VADEMECUM

GEORGES DE SCHUTTER

### 1. Wat moet een hedendaagse bewerker van oude teksten in het oog houden?

Toen het plan vorm kreeg om een hedendaagse bewerking te maken van *Van den vos Reynaerde*, was ik mij ervan bewust dat dat geen eenvoudige taak zou worden. Ik had toen al, gewoon voor het plezier, of als bezigheidstherapie, een flink aantal fragmenten omgezet. U leest er de inleiding bij *Over Vos Reinaard* maar even op na. Maar toen dan het plan groeide om de hele tekst om te zetten, was dat met een heel precies doel. Dat de hedendaagse lezer (oorspronkelijk had ik alleen mijn directe familie en een paar goede vrienden op het oog) de tekst met evenveel plezier zou kunnen lezen als ikzelf ervaren had bij de omwerking. Maar misschien nog belangrijker: die hedendaagse lezer heeft recht op een zo compleet mogelijke beleving van taal en stijl van de oorspronkelijke auteur, want dat is toch degene die de hele tijd het beeld moet domineren.

Dat is geen makkelijke klus. In de Middelnederlandse poëtica bestond een aantal wetmatigheden; in die van de eenentwintigste eeuw bestaan andere. Hoe kunnen die met elkaar in evenwicht gebracht worden? Ik heb niet a priori geprobeerd om een rigide werkwijze vast te leggen, maar heel geleidelijk is zo'n concept natuurlijk wel gegroeid, en daarvan probeer ik hier de hoofdlijnen weer te geven.

Een precieze inventaris opmaken van de wetmatigheden waar een middeleeuwse auteur zich aan diende te houden, is alvast geen evidente opgave: theoretische beschouwingen over wat 'literatuur' is, en hoe teksten georganiseerd moeten worden, daar deed de middeleeuwer niet aan. Wij kunnen natuurlijk wel zelf proberen erachter te komen welke aspecten een bepalende rol gespeeld hebben. Die hoeven niet bij elke tekst gelijk geweest te zijn (iets wat trouwens in de hedendaagse poëtische praktijk zeker niet anders is!).

Wie dus met een specifieke tekst, bijvoorbeeld *Van den Vos Reynaerde* aan de slag wil gaan, moet zelf op zoek naar de structurerende principes die de

auteur geleid hebben op zijn tocht naar een 'goed' afgewerkt product. Dat moet op twee niveaus gebeuren:

- We moeten hoogte krijgen van de verhaallijnen, de inhoud dus van het gepresenteerde verhaal, van de verhaalstructuur, en van de sfeer die opgeroepen wordt. Die dienen consequent in de 'nieuwe' tekst weergegeven te worden. Over een paar problemen die daarbij rijzen heb ik het in punt 2.
- We moeten de formele middelen (de literaire 'werktuigen') exploreren die de auteur gebruikt heeft om zijn tekst tot een eenheid te smeden. En ook daarvoor moet de bewerker gelijkwaardige hulpmiddelen vinden. 'Gelijkwaardig' is natuurlijk wat anders dan 'gelijk, dezelfde'. Deze aspecten komen verder ter sprake in punt 3.

## **2. Verhaallijnen en structuur van *Van den Vos Reynaerde* en *Over Vos Reinaard***

*Van den Vos Reynaerde* is het verhaal van iemand die we vandaag een opportunist zouden noemen: een berekenend individu; iemand die al heel lang door heeft hoe het er voor hem als fysiek zwakkere in de wereld van de macht uitziet, die zich geen illusies maakt over wat hij van zijn mededieren te verwachten heeft, en principieel alle morele overwegingen overboord heeft gezet. Reinaard verschijnt dus als een gewetenloze schurk, voor wie moreel besef de grenzen heeft van zijn eigen gezin. Want dat is het enige stukje biotoop waar de Vos de goeie kant van zijn persoonlijkheid toont: zijn vrouw en zijn kinderen zijn hem dierbaar. Maar zelfs het ruimere familie- of clangevoel, de basis van het feodale systeem waar hij in leeft, zal hem worst wezen. Hoe goed zijn eigen neef, de Das, het ook met hem voorheeft, Reinaard laat hem vierkant stikken, niet alleen door hem vals te beschuldigen – dat doet hij ook met zijn vader, Reinaard weet toch dat de beschuldigingen uiteindelijk als vals doorzien zullen worden, en dat daarmee dus geen definitief kwaad geschied is – maar vooral ook als de Koning ermee dreigt dat Reinaard z'n verwanten 'tot de tiende graad' vogelvrij worden, als hij nog eens ontrouw is. Reinaard weet wat er op het spel staat, en dus ook wat zijn volle neef, die hem als enige op een loyale manier geholpen heeft, boven het hoofd hangt. Indruk maakt dat niet, integendeel: Reinaard gaat onbewogen door met liegen en bedriegen, en doet er ten slotte nog een schepje bovenop door voordat hij verdwijnt,

de Haas te molesteren. Dat dat ook op Grimbert terug zal slaan, kan de Vos niet schelen.

Voor mij is *Van den vos Reynaerde* geen schelmenroman, zoals hij wel eens vergoelijkend genoemd wordt, maar een misdaadroman, en wel een van de gruwelijkste soort, waar de misdaad bijna per definitie het laatste woord heeft; zet het dus maar ergens aan het begin van een lange traditie, die in de twintigste eeuw naar Michael Dibdin, Albert Simonin & co leidt. De hardwerkende detective of politieman, van wie we in hedendaagse romans alle stappen van het redeneerproces voorgeschoteld krijgen, die is er weliswaar nog niet. Reinaard z'n verhaal wordt grotendeels door 'bevoorrechte getuigen' gebracht, voor een heel groot deel door hemzelf, maar ook door zijn eeuwige (en machtige) opponent Izengrim de Wolf, en door zijn advocaat Grimbert de Das. Bij elke rapporteur krijg je andere aspecten van de Vos z'n handel en wandel voorgeschoteld, maar allemaal rapporteren ze de ene wandaad na de andere.

Trouwens: het optreden van de gissende en missende politieman of detective in 'onze' hedendaagse misdaadverhalen heeft eigenlijk toch niet méér echte functie dan de lezer erop attent te maken dat wat uiteindelijk als de 'waarheid' te voorschijn komt (als dat al gebeurt!) eigenlijk toch maar een van de mogelijke scenario's is die tot het bekende resultaat had kunnen leiden. Met die onzekerheid wordt de lezer van *Van den Vos Reynaerde* niet geplaagd. Reinaard heeft 'het' gedaan, en alle aandacht kan dus naar de voorstelling van de feiten gaan. Die is grandioos. Ik hoef hier, na de recente beschrijving door een veel competentere collega,<sup>1</sup> niet diep op in te gaan. Eén enkel aspect wil ik toch nog even voor het voetlicht halen: de strakke eenheid van het verhaal. Het genie van Willem (die dus misschien ook nog wel *Madoc* gemaakt heeft, al zou ook dat een schitterende *practical joke* kunnen zijn, en die misschien ook voortbouwt op het werk van ene Arnout) is dat hij al die verhaaltjes uit 'den Walschen bouken' tot een onverbreekelijke eenheid samengesmeed heeft. Voor het substantiële deel, tot aan Reinaards proces aan het Hof, was dat al wel losjes gebeurd in de eerste branche van het grote Franse voorbeeld, en misschien ook door de al genoemde mysterieuze Arnout, maar het is allemaal veel hechter geworden, de psychologie is uitgediept, en vooral: de rest van het verhaal, met de uiteindelijke vrijlating van de Vos, sluit naadloos daarbij aan. Schitterend is bv. hoe Reinaard er alsnog in slaagt om zijn mislukte 'wandaad' aan Kuwaard de Haas begaan, een van de eerste verhalen van het geheel, tot een voor hem bevredigend einde te brengen, en als toemaatje de Ram Belijn en zijn familie in het verderf stort. Nog subtieler is het beeld dat van Izengrim de Wolf wordt

opgehangen: dat beeld krijgt al vorm in zijn optreden op het Hofgeding, en de goedbedoelde, maar ietwat kneuterige bedenkingen van Grimbert daarbij, en in de ook nog wat onschuldige verhalen uit Reinaards biecht; maar ten slotte is het Reinaard zelf die het beeld afrondt van de Wolf als trouweloos individu: trouweloos niet alleen t.o.v. de Koning (dat zal uiteindelijk een leugen blijken te zijn), maar vooral ook t.o.v. het machteloze mededier. En dat dan nog zonder dat Reinaard zijn eigen rol als misdadiger minimaliseert: hij rapporteert hoe hij vrolijk meegedaan heeft aan roof en moord, zelfs al profiteerde hij er zelf niet van: hij heeft immers al gezegd dat het hem in de eerste plaats om het moorden gaat, dat heeft hij al sinds zijn vroege jeugd in zich. En dat beeld wordt in de Vos z'n voorstelling nog eens extra in de verf gezet.

Willem 'die madoc maecte' is erin geslaagd om de psychologie van de Vos in een magistraal beeld te vatten: elk detail klopt, en alle losse eindjes van de individuele verhalen waar hij zich op gebaseerd heeft, komen in een prachtig samenhangend geheel bijeen.

Het spreekt voor zich dat bij de omzetting naar hedendaags Nederlands de structuur van het verhaal gerespecteerd diende te worden, en dat elk relevant detail – elk detail dus dat de coherentie van het psychologische beeld mee tot stand brengt – in de 'nieuwe' tekst een plaats diende te krijgen. Ik hoop – en meen – dat dat mij gelukt is: wat in *Van den Vos Reynaerde* verteld wordt, dat verschijnt ook in *Over Vos Reinaard*. Niet altijd worden de feitjes helemaal in dezelfde volgorde weergegeven, maar de taferelen hebben wel dezelfde complexe inhoud. Ook niet altijd krijgt een feitje precies evenveel ruimte in de tekst toebedeeld: voor de middeleeuwer, die de tekst voorgedragen hoorde, gelden op dat vlak wel eens andere wetten dan voor de hedendaagse lezer, die naar believen terug kan bladeren als hij even wat minder aandachtig is geweest. Dat geldt voor de niet zo zeldzame herhalingen in *Van den Vos Reynaerde*, die in onze ogen niet altijd meer functioneel zijn. Die worden in principe weggelaten in *Over Vos Reinaard*. Maar omdat het aantal verzen in de twee teksten uiteindelijk moest overeenkomen, betekent dat wel dat hier en daar een aspectje van de oorspronkelijke tekst een ietsje dieper uitgewerkt wordt in de nieuwe versie. Ik kan met genoegen meedelen dat ik juist aan zulke kleine ingrepen, die telkens weer minutieus ingepast moesten worden, immens veel plezier gehad heb.

Op het principe dat elk stukje inhoud in *Van den Vos Reynaerde* een absoluut vergelijkbaar equivalent krijgt in *Over Vos Reinaard* is er één belangrijke uitzondering: de proloog. Die telt in beide teksten veertig verzen, maar daar houdt de vergelijkbaarheid ook op. Dat komt omdat zo'n proloog in de middel-

eeuwen wel tot de literaire code behoorde, maar nu niet meer. Veel wat langere teksten in het Middelnederlands beginnen met een stukje waarin de auteur zich verantwoordt voor de vermetele onderneming die hij aangaat: zomaar de aandacht en de tijd van de toch al veel geplaagde medemens gaan opeisen, het is niet niks! Vandaar dat de auteur zich uitput in verontschuldiging, het liefste nog met zoiets als ‘eigenlijk kon ik echt niet anders, het moest gebeuren, het was een morele plicht om de pen ter hand te nemen’. Dat is ook wat Willem te berde brengt, zij het dat zijn inleidende tekst wel druipt van de ironie. Het gaat zo: er bestaat geen volledig verhaal over de Vos in het Diets;<sup>2</sup> er zijn wel aanzetten geweest, maar af is het werk nooit geraakt. Dus moest ik, Willem, wel aan het werk. En zoals het bij een groter werk ook betaamt: er is een dame bij betrokken die in de eer verworven (of eigenlijk nog te verwerven) door de auteur mag delen.<sup>3</sup> Lees maar:

Mijns dichtens ware een ghestille,  
 Ne hads mi eene niet ghebeden  
 Die in groeter hovescheden  
 Gherne keert hare saken.  
 Soe bat mi dat ic soude maken  
 Dese avontuere van Reynaerde.<sup>4</sup>

Ook *Over Vos Reinaard* voert in de proloog een dame op: mijn eigen eega namelijk. En hoewel die mij nooit gevraagd heeft om met het werk te beginnen, is haar rol bij het tot stand komen van de omzetting niet te onderschatten. Morele steun van tijd tot tijd is geen overbodige luxe, en die is mij ampel te beurt gevallen. Vele bladzijden vertaling zijn trouwens ook het resultaat geweest van geduldig wachten tot, als onderdeel van een wandeling, de volgende aquarel van haar hand af was.

Maar verder gaan de twee prologen over heel andere dingen: Willem geeft beschouwingen ten beste over het publiek waarop hij denkt (of eigenlijk vreest) te mogen rekenen, en op het publiek dat hij toch ook nog hoopt te bereiken. Ikzelf probeer een beeld te schetsen van het hoofdpersonage, de aartsschurk Reinaard. Ik dacht dat het voor de lezer van belang zou zijn om dat te weten, zeker als die hier en daar in het verhaal de opinie van de bewerker in specifieke bewoordingen zal horen doorklinken. En wellicht is het ook nodig om te verantwoorden dat het woordgebruik allesbehalve verhullend zal zijn: ik heb er naar gestreefd om de rauwheid van de verhalen ook in de woordkeuze te laten doorklinken.

### 3. Formele hulpmiddelen om de tekst structuur te bezorgen

Even belangrijk als de getrouwheid aan de tekstinhoud acht ik dus het respect voor de taalmiddelen waar Willem zich van bedient. Vooraf dit: algemeen wordt aangenomen, en er is geen enkele aanleiding om dat te willen betwijfelen, dat *Van den Vos Reynaerde* oorspronkelijk in een Oost-Vlaams dialect geschreven is. Twee bedenkingen daarbij: ten eerste zitten alle manuscripten die tot ons gekomen zijn waarschijnlijk vol afwijkingen t.o.v. de oorspronkelijke tekst. Een autograaf (een exemplaar dus dat volledig door de originele auteur geschreven is) bezitten we niet, alleen afschriften van latere datum. En we weten dat kopiïsten het nooit erg nauw genomen hebben met wat ze geacht werden weer te geven. Zeker als ze woorden niet meteen uit hun eigen moederdialect kenden werden die wel eens verhaspeld, tot onherkenbaarheid toe. Of de kopiïst kende het woord wel, maar vond een ander woord toch meer geschikt voor het publiek waar hij voor schreef. Of hij gebruikte een wat andere vorm, bv. 'maecte' i.p.v. 'makede'. Met andere woorden: hoe Willem z'n tekst er echt uit gezien heeft, daar hebben wij het raden naar, maar zeker is dat er een groot aantal 'Vlaamse' kenmerken in de taal zaten. En ten tweede: het Oost-Vlaams van de dertiende eeuw was heel anders dan dat van onze tijd. Met name staat vast dat het veel dichter bij het West-Vlaams stond dan de hedendaagse dialecten: pas vanaf de zestiende eeuw is het Oost-Vlaams duidelijk eigen wegen gaan bewandelen, los van zijn westelijke buurdialecten, die veel en veel conservatiever gebleven zijn.

We kunnen het zo samenvatten: wat we aan taalvormen (woorden, morfologische en fonologische categorieën) vinden in *Van den Vos Reynaerde* is het resultaat van toevallige evoluties van het Diets. Het is niet waarschijnlijk dat Willem zijn grote werk uitsluitend voor een Oost-Vlaams publiek bedoeld heeft. En zelfs mocht hij dat toch gewild hebben, de realiteit is anders uitgedraaid: het werk is van in het begin op tocht gegaan door de Nederlanden, en het is kennelijk overal als iets eigens aanvaard. Voor mij lag het dan ook voor de hand dat de omwerking in algemeen Nederlands moest gebeuren.

Maar wat van Willem z'n taalgebruik in elk geval bewaard moest worden was de levendigheid, de spontaneïteit, de variatiebreedte ook van de woordenschat. Waar het mij mogelijk leek, heb ik zoveel mogelijk woorden bewaard. Een goed voorbeeld daarvan is het woord 'beiaard': *Van den Vos Reynaerde* is de vroegste bewaarde tekst waar dat door en door Nederlandse woord verschijnt,<sup>5</sup> en hoewel de letterlijke vertaling van de Middeleeuwse uitdrukking 'daer men den bei-

*aerd mede slaet*' in het hedendaagse Nederlands niet meer gebezigd wordt, heb ik gemeend het woord toch een plaats te moeten geven. Of dat op een gelukkige manier gebeurd is, mag ieder voor zichzelf uitmaken. Zulke gerichte keuzes zijn er door de hele tekst heen, maar over het algemeen mag gesteld worden: de woordkeuze wordt ook in sterke mate bepaald door de wetmatigheden van het metrum en van de rijmconventies. Over die twee belangrijke structuurgegevens gaan de volgende punten.

### 3.1. Rijmconventies

*Van den Vos Reynaerde* telt in de uitgave die ik als basis genomen heb<sup>6</sup> 3472 verzen, en die rijmen paarsgewijs: aa – bb – cc – dd – enz. Dat is een ijzeren regelmaat, al dient opgemerkt dat er in de individuele handschriften hier en daar wel wat afwijkingen zijn, te wijten aan onzorgvuldigheid of betweterij van de kopiïsten; maar door vergelijking is het wel heel goed mogelijk om de 'oorspronkelijke' regelmaat te herstellen.

*Over Vos Reinaard* respecteert over het algemeen het patroon van het origineel: gepaard rijm dus. Maar er zijn daar toch een paar zeldzame afwijkingen op. Zo zijn er op enkele plaatsen vier verzen die op basis van geschrinkt rijm (ab – ab) georganiseerd zijn. Dat gebeurt gewoonlijk omdat het mij beter uitkwam. Op één enkele plaats gaat het om een gerichte keuze: in de verzen waarmee het verhaal wordt afgesloten; daar moest nu eenmaal iets speciaals gebeuren.<sup>7</sup>

En verder zijn er ook enkele plaatsen waar dezelfde rijmklank niet tweemaal driemaal achtereen verschijnt. Dat is vooral het geval als twee direct op-eenvolgende verzen op hetzelfde woord uitliepen: ik heb geprobeerd om dat te vermijden, maar soms lukte dat niet zo goed, en dan heb ik het op deze manier opgelost: de omzetting heeft net als het origineel recht op twee echte rijmen (verschillende woorden maar dezelfde eindstructuur), en dat krijgt het ook.

Er is nog iets wat in dit verband vermeld dient te worden, maar daarvoor moet ik eerst iets zeggen over het tweede formele structuurprincipe: de metriek (punt 3.2). In punt 3.3 zal ik het hebben over problemen met de structureel-syntactische verschillen tussen Middelnederlands en modern Nederlands.

### 3.2. De ritmische structuur van de verzen

Wie *Van den Vos Reynaerde* aandachtig leest wordt, behalve door de strikte rijmvoering, getroffen door een heel andere regelmaat: de meeste verzen bevatten vier, niet meer en niet minder lettergrepen die ‘sterker’ zijn dan hun directe burenen; in linguïstische termen: ze hebben hoofd- of ten minste bijtoon, en onderscheiden zich zo van onbeklemtoonde syllabes, die veelal, maar zeker niet uitsluitend, een doffe klank (een zgn. ‘sjwa’) bevatten. Heel vaak worden zulke betoonde lettergrepen van elkaar gescheiden door een onbeklemtoonde, soms ook door meer dan één, maar echt regelmatig is dat niet: het gebeurt ook wel eens dat twee betoonde klinkers in direct opeenvolgende syllabes voorkomen. Een staalkaart van mogelijkheden vinden wij in de volgende passage; de (waarschijnlijk) betoonde klinkers worden vet gedrukt.<sup>8</sup> Het aantal klinkers (en dus ook lettergrepen) wordt tussen haakjes toegevoegd, en het klemtoonpatroon wordt nog eens visueel weergegeven, met / voor een sterker betoonde klinker, en – voor een zwakkere.

<b>Doe</b> quamen tes sconinx <b>hove</b>	(7)	//--/-/
<b>Alle</b> die <b>diere</b> , <b>groet</b> ende <b>cleene</b> ,	(10)	/--/--/--/
<b>Sonder Vos Reynaert alleene</b> .	(8)	/-/-/
Hi <b>hadde</b> te <b>hove</b> so <b>vele</b> mes <b>daen</b>	(11)	-/--/--/--/
<b>Dat</b> hire <b>niet dorste gaen</b> .	(7)	/--//-/
<b>Die</b> hem beschuldich <b>kent ontsiet</b> .(8)		/--/-/

Wat ten slotte ook nog sterk opvalt, is dat het ene vers met een onbeklemtoonde syllabe begint, het andere met een betoonde. En ook aan het einde van het vers vinden wij dezelfde afwisseling. Dat laatste kunnen we ook zo in technische termen gieten: *Van den Vos Reynaerde* maakt gebruik zowel van ‘manelijke’ als van ‘vrouwelijke’ rijmen: resp. bestaan die uit een ‘sterke’ syllabecoda (b.v. *kl-aar* en *pil-aar*) en een combinatie van een sterke coda + een zwakke lettergreep (b.v. *bed-aren* en *pil-aren*).<sup>9</sup>

In *Over Vos Reinaard* heb ik de regelmaat van vier betoonde lettergrepen tot structurerend principe verheven. En bovendien heb ik gekozen voor metrische regelmaat: verzen tellen vier jambische voeten; d.w.z.: de meeste verzen tellen vier opeenvolgende paren van onbetoonde + betoonde lettergreep. Ter illustratie de eerste verzen van het verhaal (tekst gevolgd door metrisch schema):



Het was eens in de Pinksterdagen,	-/-/-/-
De tijd dat bomen, struiken, hagen	-/-/-/-
Vol frisgroen lentelover staan.	-/-/-/-

Het spreekt voor zich dat dat niet eindeloos herhaald kan worden; dat zou tot een slaapverwekkende dreun leiden, en er wordt dus ook geregeld van het principe afgeweken. Maar als structurerend gegeven is het toch wel door de hele tekst heen aanwezig. Eigenlijk mag sowieso verwacht worden dat zeker bij de opeenvolging van verzen het eentonige deuntje geregeld doorbroken zal worden. Het is immers heel goed mogelijk dat een vers op een onbetoonde lettergreep eindigt (bij gebruik van vrouwelijk rijm dus), en dan is als opening van het volgende vers ook weer zo'n zwakke syllabe te verwachten. Ter illustratie het vervolg van de verzen die we pas bekeken hebben:

(1) De Koning, Nobel, liet verstaan	-/-/-/-
(2) Dat toen zijn Hof bijeen moest komen.	-/-/-/-
(3) 't Besluit daartoe had hij genomen	-/-/-/-
(4) Om zo zijn macht, naar oude trant,	-/-/-/-
(5) Te laten gelden in het land.	-/-/-/-

Bij de overgang van het tweede naar het derde vers, en bij die van het derde naar het vierde krijgen we dus automatisch een soort bijsturing: twee onbetoonde lettergrepen na elkaar. Deze mogelijkheid wordt in het volgende puntje 3.3 verder uitgewerkt.

Verder spreekt het ook vanzelf dat woorden als *andere*, *hevige*, met twee totaal niet betoonbare lettergrepen na elkaar, ook weer op heel natuurlijke manier voor soelaas zorgen.

### 3.3. Het gebruik van enjambementen, een belangrijk verschilpunt tussen *Van den Vos Reynaerde* en *Over Vos Reinaard*

Het enjambement is iets wat in hedendaagse poëzie eerder regel dan uitzondering is: het verseinde hoeft geen zinseinde te zijn, en het is zelfs niet nodig dat op het einde van het vers een zinsdeel helemaal afgemaakt wordt: op elke plaats kan een zin afgebroken worden, en de rest dan moeiteloos op het volgende vers overgedragen. Dat was in de middeleeuwen wel anders, en ook *Van den Vos Reynaerde* gehoorzaamt aan die regelmaat. Alle verzen eindigen

met een volledig zinsdeel, waarna eventueel een pauze, hoe kort ook, ingevoerd kan worden; b.v. aan het einde wel ‘tes conincx hove’, maar niet ‘tes conincx’, met ‘hove’ aan het begin van het volgende vers. Er zijn m.a.w. geen ‘enjambementen’, plaatsen dus waar een zin met één been in vers x staat, en met het andere in vers x+1. Er zijn dus ook geen opeenvolgingen van verzen die volledig tot een ritmische eenheid versmelten, iets wat in hedendaagse poëzie natuurlijk wél vaak voorkomt.

Met die uitgangssituatie moet de hedendaagse bewerkster dus aan de slag. Dat heeft in *Over Vos Reinaard* tot een aantal principiële beslissingen geleid.<sup>10</sup> Van enjambementen wordt wel gebruik gemaakt, zelfs vaak. Dat heeft vooral van doen met het feit dat het hedendaagse Nederlands een stuk moeilijker rijmt dan het Middelnederlands. Dat kan eigenaardig klinken, want het Middelnederlands (en elk dialect daarvan) was natuurlijk net zoals het moderne Nederlands een Germaanse taal. En van alle Germaanse talen is geweten dat die veel moeilijker rijmen dan b.v. Romaanse.<sup>11</sup> Hoe komt het dan dat het naar het hedendaagse Nederlands toe toch nog een flink stuk moeilijker geworden is om rijmwoorden te vinden? Dat heeft (ook hier past de opmerking ‘eigenaardig genoeg’) een syntactische reden: de mogelijkheden om in de woordvolgorde te variëren zijn tegenwoordig een flink stuk kleiner geworden. Kijk even naar de volgende zinnestjes uit *Van den Vos Reynaerde* en de letterlijke vertaling ervan:

Nu moet Tybeert *doen die vaert*  
Die zeere es *drouve ende vervaert*

Nu moet Tibert *de tocht maken,*  
die in hoge mate *droef en*  
*bevreesd* is

In beide zinnestjes gaat het werkwoord (resp. *doen* en *es*) aan een zinsdeel vooraf dat er in ons moderne Nederlands absoluut vóór moet staan. Wat nu de enige mogelijkheid geworden is, had in het Middelnederlands net zo goed gekund; maar dan was natuurlijk het rijm weg geweest, tenzij er ook een enjambement gebruikt was (maar dat doet Willem dus nooit); ik illustreer dat in het stukje rechts van de ‘echte’ *Reynaerde*-tekst:

Nu moet Tybeert *die vaert doen*  
Die zeere *drouve ende vervaert es*

... Nu moet Tybeert *die vaert*  
doen die zeere *drouve ende*  
*vervaert es*

Wie de moeite wil nemen om *Van den Vos Reynaerde* nog eens helemaal door te nemen, zal versteld staan hoe dikwijls die voor ons onnatuurlijke volgorde gebruikt wordt, precies om de geschikte woorden in stelling te brengen.<sup>12</sup> Dat kan de hedendaagse bewerker dus niet meer, tenzij hij het hedendaagse taalgevoel geweld wil aandoen. Maar zoals boven al gezegd: we kunnen het 'gebrek' toch een beetje goed maken door lossen om te springen met de eenheid van versbouw, en met enjambementen te gaan werken. Ik heb in het bovenstaande voorbeeld geïllustreerd hoe dat er in het Middelnederlands uitgezien zou hebben; maar zoals gezegd: Willem hoefde geen gebruik te maken van dat kunstje, de taal die hij hanteerde was vanzelf buigzaam genoeg.

Het vrije gebruik van enjambementen heeft een belangrijk gevolg: daardoor komt over verschillende eenheden heen een zin, een syntactische en ritmische eenheid dus, tot stand. Verzen verliezen dus ten minste gedeeltelijk hun autonomie. Ik illustreer dat weer in een kort fragmentje:

0	... .. Met <b>zoete stem</b>	.... -/-/
1	Bel <b>oofde</b> Re <b>inaard</b> h <b>em</b> de l <b>eer</b>	-/-/-/
2	Van Christ <b>us</b> b <b>ij</b> te b <b>rengen</b> , m <b>éér</b>	-/-/-/
3	Nog: h <b>em</b> tot k <b>apelaan</b> te w <b>ijden</b> .	-/-/-/
4	Hij h <b>ield</b> 'm in z'n g <b>reep</b> , en b <b>eiden</b>	-/-/-/
5	g <b>ingen</b> t <b>oen</b> h <b>ardop</b> aan 't l <b>ezen</b> .	/-/-/-/
6	Nu w <b>ou</b> het t <b>oeval</b> d <b>at</b> 'k b <b>ij</b> d <b>ezen</b>	-/-/-/-/
7	<b>in</b> de b <b>uurt</b> da <b>ar</b> m <b>oest</b> pass <b>eren</b> .	/-/-/-/

Nu blijkt dat op veel plaatsen opeenvolgingen van onbetoonde lettergrepen zouden kunnen ontstaan; de schemaatjes illustreren dat dat inderdaad gebeurt bij het samenvoegen van vers 3 en vers 4, en bij de combinatie van 5 en 6. Maar voor het algemene zinsritme is dat hoegenaamd geen bezwaar: op het einde van 3 en van 5 komt er telkens een duidelijke pauze (aangegeven door een punt), en dus beginnen we 4 en 6 weer gewoon met een onbetoonde lettergreep, zoals dat bij jambische verzen normaal is. Maar als er een enjambement is, komt er op het einde van het vers dus geen pauze, zelfs geen heel kleintje. En dus zou een onbetoonde lettergreep aan het begin van het volgende vers voor een verstoring van het ritme zorgen. Ik heb het al een paar keer gezegd: zo'n afwijking hier en daar is niet erg, in tegendeel; maar het moet ook weer niet te dikwijls gebeuren, want dan verdwijnt de formele eenheid van de tekst. En dus heb ik er heel vaak voor gekozen om het vervolgvers met een beklemtoonde syllabe te laten beginnen. In het fragmentje vinden we dat bij de verzen 5 en 7.<sup>13</sup>

#### 4. Tot besluit: hoe gelijkend zijn *Van den Vos Reynaerde* en *Over Vos Reinaard*?

Uit het hele bovenstaande verhaal zal gebleken zijn dat ikzelf de onderneming *Over Vos Reinaard* alleen dan geslaagd kan vinden als de tekst op het lezende publiek waar hij voor bedoeld is, dezelfde indruk maakt als *Van den Vos Reynaerde* op de middeleeuwer die de tekst voorgedragen hoorde. Dat is natuurlijk vrome theorie, want wat de middeleeuwer gedacht en gevoeld kan hebben, is niet meer te beoordelen, er zijn geen rapporten tot ons gekomen over hoeveel bijval de tekst wel kreeg. Maar dat er toch wel een paar kopieën uit heel verschillende regio's overgebleven zijn, is zeker een teken dat het alles bijeen erg meeviel met de appreciatie.

We kunnen alvast stellen:

- Het verhaal van de twee teksten is gelijk, al zijn de individuele passages niet altijd precies even gedetailleerd uitgewerkt; zoals boven aangegeven: dat gaat in twee richtingen.
- De formele middelen die aangewend worden om door het werk heen een eenheidsgevoel op te wekken zijn m.i. even verfijnd:
  - er is een vaste rijmvoering, al wordt die in *Van den Vos Reynaerde* net iets strikter toegepast;
  - het vers van *Van den Vos Reynaerde*, met vier heffingen, is 'gemoderiseerd' tot de jambische viervoeter; het jambische metrum wordt geacht het meest 'natuurlijke' te zijn voor langere teksten in het Nederlands;<sup>14</sup>
  - om syntactische redenen is het parallelisme tussen vers- en zinsbouw van *Van den Vos Reynaerde* in de hedendaagse bewerking losgelaten, en wordt vaak gebruik gemaakt van enjambement.

Het is dus een beetje geven en nemen geworden: op bepaalde punten is de formele structuur van het middeleeuwse werk wat strikter, op andere is de hedendaagse adaptatie een ietsje strenger.

Aan de lezer dus het voorrecht om uit te maken of mijn opzet uiteindelijk in voldoende mate gerealiseerd is.

Kritische opmerkingen zijn welkom op [gdeschutter@kantl.be](mailto:gdeschutter@kantl.be).

## NOTEN

1 Cf. de vele mooie bladzijden die Frits van Oostrom aan de *Reynaert* wijdt in deel 1 van de *Geschiedenis van de Nederlandse Literatuur*, onder redactie van A.J. Gelderblom en A.M. Musschoot.

2 Het is niet uitgesloten dat er wel al een deel bestond voordat Willem de hand aan de ploeg legde: in hs. F is er sprake van ene Arnout, verder nog minder identificeerbaar dan Willem zelf, die de tekst niet 'bescreven' zou hebben, m.a.w. er wel aan begonnen was, maar niet tot het einde geraakt, cf. De Keyser (1961, p. xvi). De vraag of er ook een tweede auteur bij het origineel betrokken is geweest, en zo ja, wat die dan wel precies gedaan heeft, is voor mijn onderneming niet relevant. Er wordt dus ook niet naar verwezen in de proloog van *Over Vos Reinaard*.

3 Veel middeleeuwse ridderromans voeren zo een muze op, meestal een adellijke dame bij wie de auteur hoopte in de gratie te komen. In heiligenvitae en andere werken met een religieuze ondertoon is dat gewoonlijk de Moeder Gods. Wellicht wordt ook die met hetzelfde doel vermeld, de gratie van de geëerde verwerven.

4 Vrij vertaald: 'Van mijn dichtwerk was niks in huis gekomen, was er niet het verzoek geweest van een dame die zich graag met het hogere bezig houdt. Zij heeft mij gevraagd om deze avonturen van Reinaard te beschrijven'.

5 In de beruchte scène waar Tibert, gevangen in Martinets strop, de paap tussen de benen springt 'in die burse al sonder naet, daermen die beyaert mede slaet'.

6 *Van den Vos Reynaerde, uitgegeven, ingeleid en verklaard door Prof. Dr. P. de Keyser*, vierde druk, geheel herziene uitgave, Antwerpen, De Nederlandsche Boekhandel, 1961.

7 Men kan hierin een compensatie zien voor het feit dat van het acrostichon 'Willem' in de laatste verzen, waarmee de auteur zijn tekst als het ware ondertekende, niets overschiet; een logische zaak natuurlijk, aangezien ik *Over Vos Reinaard* consequent als mijn eigen creatie voorstel, zo getrouw mogelijk in het spoor lopend weliswaar van Willem, maar alleen al door acht eeuwen en een hoop culturele conventies van hem gescheiden. En onder andere het gebruik van acrosticha behoort niet meer tot ons poëtisch areaal.

8 Het is niet zeker hoe de klemtoonpatronen in het Middelnederlands eruit hebben gezien; de verdeling in de volgende verzen berust grotendeels op wat wij er tegenwoordig van zouden maken. Over dit probleem bestaat wel wat literatuur, cf. Zonneveld: '700 jaar Nederlandse klemtoon (en weinig veranderd)', in *Spektator* 22 (1993): 198-222.

9 Onder 'syllabecoda' wordt verstaan: de combinatie van klinker + eindmedeklinker(s). Het spreekt voor zich dat er geen eindmedeklinkers hoeven te zijn, cf. b.v. in woorden als *m-oe*, *b-eu* en *vill-a*.

10 'Principieel' impliceert bijna automatisch dat er ook wel afwijkingen zijn; dat is niet alleen natuurlijk, het is in een aantal gevallen ook noodzakelijk om 'dreun' te voorkomen.

11 Dat heeft te maken met de ingewikkelde structuur van het lettergroepeinde. Terwijl

woorden in Romaanse talen vooral op een klinker eindigen, en verder bijna uitsluitend op een enkele medeklinker, heeft het Nederlands, en had ook het Middelnederlands behalve die types ook nog heel veel woorden op twee medeklinkers (b.v. *wesp*, *werp*, *kapt*), een behoorlijk aantal op drie, zeker als we vervoegingsvormen erbij tellen (b.v. *korst*, *werpt*, *burcht*), en zelfs een heel klein aantal op vier (*berfst*, *ergst*). Maar natuurlijk: hoe groter het aantal typen, hoe kleiner het aantal woorden dat tot elk type behoort, en hoe moeilijker om een passend rijmwoord te vinden.

**12** Nog eens: ‘onnatuurlijk’ was die volgorde in het Middelnederlands absoluut niet. Het fenomeen is goed bestudeerd, en de keuzemogelijkheid bestond in alle mogelijke teksten, zowel poëzie als proza, zowel ernstige als boertige teksten.

**13** Je zou het ook zo kunnen zien, dat de onbetoonde eindsyllabe van vers *x* als het begin van het vervolgvers *x+1* gaat fungeren.

**14** Patrick Lateur gebruikt in zijn recente spraakmakende vertalingen van de Homerische epen *Ilias* en *Odyssea* als versvorm de jambische vijfvoeter.

In deze tekst krijgt de lezer een bijzonder scherpe, analytische inblik in de gedachtewereld van een moderne bewerkster (die tevens emeritus hoogleraar taalkunde is), en maakt kennis met de keuzes en de motieven. Om deze tekst en de keuzes van G. de Schutter te respecteren, werden de namen van de teksten en karakters niet aan de huisstijl van *Tiecelijn* aangepast.

De steunende leden van *Tiecelijn* ontvangen ‘*Over Vos Reinaard*. Geïllustreerd met beelden van Firmin De Vos in een fotografie van Julie Vander Bauwede, Destelbergen, [2017]’ – niet in de handel verkrijgbaar – als cadeau steunende leden 2018.