Op het ritme van de *Reynaert*

Van den vos Reynaerde als spil in het onderzoek naar de versmaat van Middelnederlandse dichtwerken

Wouter Haverals

Inleiding

Het lijkt wel een verkiezing zonder tegenkandidaten: wanneer je iemand vraagt naar een meesterwerk uit de Middelnederlandse literatuur, luidt het antwoord heel vaak: *Van den vos Reynaerde*. Het werk van 'Willem die Madocke maecte' wordt geroemd om zijn spitsvondige humor en originaliteit. Ook wat de vorm betreft, is het oordeel unaniem positief. Om de stijl van de *Reynaert* te typeren gebruikt Frits van Oostrom het woord 'taalmagie'. En hoewel het moeilijk is om precies de vinger te leggen op wat Willems taal écht magisch maakt, heeft het volgens Van Oostrom veel te maken met de klank en het ritme van zijn verzen.[1] In diezelfde toonaard hebben ook collega-filologen uit vorige generaties zich uitgelaten, zoals Jan Hendrik Bormans, Julius de Geyter en Foeke Buitenrust Hettema. Alle drie zijn ze lyrisch over het ritme van de *Reynaert*, dat ze bovendien elk op hun eigen manier zorgvuldig trachten te analyseren en beschrijven.

Het onderzoek naar het ritme van de *Reynaert* is zo oud als de medioneerlandistiek zelf. Meer nog: Jan Frans Willems' wetenschappelijke editie van de *Reynaert* in 1836 vormde de aanleiding tot een heuse polemiek over de versmaat van de gehele Middelnederlandse poëzie. Vooral in de negentiende eeuw woedde er een heftig debat, maar ook later bleven verschillende (medio) neerlandici ideeën uitwisselen over het ritme van middeleeuwse verzen in het algemeen, en het ritme van de *Reynaert* in het bijzonder. Dit artikel biedt zowel een reconstructie van het gevoerde debat, alsook een stand van zaken met betrekking tot het onderzoek naar het ritme van de *Reynaert*. De aandacht zal daarbij onder meer uitgaan naar het begrippenapparaat en de verschillende verstechnische 'systemen' die men in het leven riep. Vervolgens ondernemen we ook zelf een poging om het ritme van de *Reynaert* te ontsluieren, met aandacht voor enkele methodologische obstakels. Helemaal aan het einde wordt de balans opgemaakt: wat hebben we geleerd uit de gevoerde discussie? Weten we

ondertussen wat ons zo aantrekt in het ritme van de *Reynaert*? Of ontspringt de sluwe vos ook hier de dans?

Ritme: een verstechnische benadering

In een geschreven tekst kan ritme op verschillende manieren naar voren treden, bijvoorbeeld door de herhaling van beelden, woorden of klanken. In dit artikel zal het begrip 'ritme' echter uitsluitend gehanteerd worden in zijn enge betekenis op het niveau van de prosodie, oftewel: het niveau van klankeigenschappen van woorden en zinnen. Vooraleer we een duik nemen in Middelnederlands ritme, doen we er goed aan om wat licht te werpen op deze specifieke betekenis.

In een dichtwerk vindt steeds een confrontatie plaats tussen twee formele systemen. Enerzijds is er het linguïstische systeem dat steunt op de bouwstenen van de natuurlijke taal zoals zinnen, woorden en klanken. Anderzijds is er het poëticale systeem dat manieren aanlevert om die bouwstenen te organiseren.[2] De Amerikaanse psycholoog David Rubin, bekend om zijn onderzoek naar orale verhaaltradities, duidt met de term *constraints* de verschillende technieken aan waarover een dichter beschikt om de natuurlijke taal naar zijn of haar hand te zetten, of beter: beperkingen op te leggen.[3] Zo kan men in een gedicht bijvoorbeeld een regelmatige afwisseling nastreven van bepaalde prosodische eigenschappen van de taal. Dit soort *constraint* noemen we versmaat of metrum.[4] Welke eigenschappen worden benut, hangt af van de taal waarin men dicht. In de klassieke talen Latijn en Grieks, bijvoorbeeld, speelden dichters met de tijd die nodig is om lettergrepen uit te spreken. De regelmatige afwisseling van korte en lange lettergrepen in poëzie noemen we kwantitatieve of temporele versmaat.[5] Daartegenover staat de kwalitatieve of tonische versmaat, waarbij niet de tijdsduur van klanken, maar wel de positie van klemtonen bepalend is. In zowat alle Germaanse talen, waaronder ook het (Middel) Nederlands, krijgt de versmaat vorm door beklemtoonde met onbeklemtoonde lettergrepen af te wisselen.[6]

Renaissancedichters uit de Lage Landen schreven volgens het klemtoonprincipe zeer regelmatige verzen. In hun werk gaan ze steeds op zoek naar een herhaling van eenheden van beklemtoonde en onbeklemtoonde lettergrepen, oftewel: versvoeten. Iemand die de *constraint* van versvoeten bijzonder goed beheerste, was Joost van den Vondel. In zijn toneelstuk *Gijsbrecht van Aemstel*

(1638) probeert hij de woorden op zo'n manier te schikken dat elke versregel zes jamben bevat.[7] Wanneer men de openingsversregels luidop voorleest, wordt de alternering van klemtonen (in het onderstaande voorbeeld vetgedrukt) meteen duidelijk:

*Het **he**melsche ge**recht** heeft **zich** ten **lang**e **les**ten*
*Er**bar**remt **o**ver **mij** en **myn** be**naeuw**de **ves**ten*

Om die afwisseling van klemtonen typografisch duidelijker zichtbaar te maken, hanteren onderzoekers ook wel een notatiesysteem waarbij het symbool '/' boven de beklemtoonde lettergrepen wordt genoteerd en een '×' boven elke onbeklemtoonde lettergreep.[8]

×	/	×	×	×	/	×	/	×	/	×	/	×
Het	*he*	*-mel*	*-sche*	*ge*	*-recht*	*heeft*	*zich*	*ten*	*lang*	*-en*	*les*	*-ten*

×	/	×	/	×	/	×	/	×	/	×	/	×
Er	*-bar*	*-remt*	*o*	*-ver*	*my*	*en*	*mijn*	*be*	*-nauw*	*de*	*ves*	*-ten*

Figuur 1 De openingsversregels van *Gijsbrecht van Aemstel* (1638) vertonen duidelijk een jambische versmaat.

Hoewel renaissancedichters zoals Vondel een streng alternerend ritme van jamben nastreefden, lieten ze toch ook wat variatie toe. De natuurlijke taal laat zich immers niet altijd even makkelijk voegen naar het metrum.[9] Wanneer Vondel bijvoorbeeld het woord 'hemelsche' (/××) wil gebruiken in de eerste versregel, kan zelfs 'de prins der poëten' – zoals hij door zijn tijdgenoten werd genoemd – er niet omheen dat de laatste twee lettergrepen van dit woord onbeklemtoond zijn. De realiteit leert ons dan ook dat dichtwerken die uitsluitend bestaan uit zuivere jambische verzen eerder uitzonderlijk zijn.

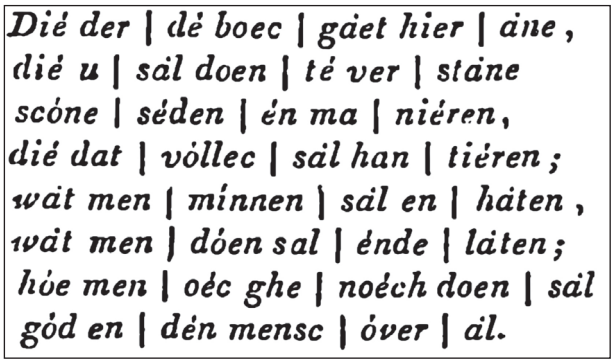
Ritme in Middelnederlandse dichtwerken

De jambische versmaat zou pas in de zestiende eeuw haar intrede hebben gedaan in ons taalgebied.[10] Deze vaststelling doet een valabele vraag rijzen: welke versmaat hanteerden de dichters voordien, in de middeleeuwen? Kunnen we in hun poëzie ook een regelmatig ritme herkennen? En zo ja, door welke

constraints wordt hun versmaat dan beheerst? Deze en andere vragen hielden verschillende negentiende-eeuwse neerlandici bezig. De felle polemiek waarin ze verwikkeld raakten, kent zijn oorsprong in 1836. In dat jaar verscheen voor het eerst een Nederlandstalige wetenschappelijke editie van de Middelnederlandse *Reynaert*.[11] De tekstbezorger, Jan Frans Willems, bracht hiermee heel wat in beweging. In een meer dan honderd pagina's tellende recensie nam Jan Hendrik Bormans, hoogleraar in de klassieke filologie te Luik, Willems' wijze van uitgeven stevig op de korrel. Zijn voornaamste kritiek betrof het verzuim van de editeur om het oorspronkelijke metrum te reconstrueren waarin de *Reynaert* zou zijn gedicht. De grondtekst die Willems had afgedrukt, bevatte namelijk, zo meende Bormans, verschillende corrupte versregels waardoor de versmaat geweld wordt aangedaan.[12] Bovendien is de *Reynaert* geen geïsoleerd geval. Een snelle blik op de overgeleverde teksten van Jacob van Maerlant, Jan van Boendale, Diederik van Assenede en Melis Stoke leert ons, althans volgens Bormans, dat het vele overschrijven de authentieke versmaat heeft aangetast.[13] De schuld voor die bedorven versregels legt Bormans bij onachtzame kopiisten. Tegelijk meent hij dat het de taak is van een goede editeur om hun fouten recht te zetten.

Volgens Bormans wordt de Middelnederlandse verstechniek gekenmerkt door strenge regelmaat. Elke versregel in de *Reynaert*, maar ook in de werken van de bovenvermelde auteurs, zou bestaan uit een vast aantal lettergrepen: zeven of acht, zelden meer. Dat bewust nagestreefde aantal lettergrepen – een principe dat ook wel 'isosyllabie' wordt genoemd – kan men in de meeste gevallen opsplitsen in trocheïsche versvoeten (/×) en af en toe in jambische (×/).[14] Bormans is van mening dat het overgrote deel van de Middelnederlandse poëzie gedicht is volgens dit model.[15] Ter illustratie van zijn theorie presenteert hij de eerste versregels uit het derde boek van Boendales *Der leken spieghel*.

Wie een poging onderneemt om de versregels in Figuur 2 te scanderen op de manier zoals die door Bormans wordt voorgesteld, ondervindt al snel dat zijn moderne taalgevoel danig op de proef wordt gesteld. Zo zou men het woord *derde* in de eerste versregel moeten uitspreken met klemtoon op de laatste lettergreep. Het halsstarrig nastreven van een achtlettergrepige, trocheïsche versmaat heeft bovendien tot gevolg dat Bormans, naast vreemde beklemtoningen, zijn toevlucht moet nemen tot verschillende kunstgrepen. Om het aantal lettergrepen op te voeren voegt hij in v. 7 – zonder dat daar enige aanleiding toe is – het voegwoord *oec* toe. De meest gebezigde kunstgreep is het al dan niet


Dié der | dė boec | gaet hier | ane,
dié u | sal doen | té ver | stane
scóne | séden | én ma | niéren,
dié dat | vóllec | sal han | tiéren;
wat men | minnen | sal en | háten,
wat men | dóen sal | énde | láten;
hóe men | oéc ghe | noéch doen | sal
gód en | dén mensc | óver | al.

Figuur 2 Volgens Bormans dichtte Jan van Boendale *Der leken spieghel* in een trocheïsche versmaat. Afbeelding uit Bormans 1837, p. 94.

oplossen van de abbreviatuur 'en*de*'. Om tot verzen te komen van precies acht lettergrepen gaat Bormans op een erg opportunistische wijze om met dit nevenschikkend voegwoord: in v. 3 en 5 laat hij de abbreviatuur onopgelost en schrijft hij *en*. In v. 6, dat een extra lettergreep kan gebruiken, maakt hij er *ende* van. Hierdoor gaat evenwel het parallellisme verloren met de voorgaande regel. Deze en andere tekstingrepen hebben slechts een doel: de bevestiging van Bormans' classicistische model.

Hoewel Bormans zijn model zelf omschrijft als iets dat door onderzoekers als *communis opinio* wordt erkend, stootte hij al bijna meteen op tegenspraak.[16] De felste reactie kwam ongetwijfeld van Willem Jonckbloet, die met zijn studie *Over Middennederlandschen epischen versbouw* (1849) *tabula rasa* maakte met de ideeën van wat hij zelf 'de oude beuzelschool' noemde. En ook Jan Frans Willems kon zich niet vinden in de klassieke versmaat die Bormans aan de *Reynaert*, en bij uitbreiding aan de volledige Middelnederlandse poëzie, opdrong. In een gepubliceerde brief uit 1846 brengt Willems zijn kritiek voorzichtig aan de man:

> […] ik begryp zeer goed dat men allerlei maet onder zekere klassieke regels of vormen brengen kan […]; doch het blyft my twyfelagtig of de vlaemsche sprekers der XIII^{e} en XIV^{e} eeuw zoo regelmatig scandeerden als gy het met hunne verzen belieft te doen.[17]

Als een van de eerste onderzoekers ging Willems radicaal in tegen de idee dat de Middelnederlandse versmaat op klassieke leest was geschoeid.[18] Hij be-

schouwde de zaak vanuit 'een veel eenvoudiger standpunt'.[19] Het aantal heffingen ligt volgens hem niet vast; elke versregel bevat er twee, drie of vier. Onze middeleeuwse dichters zouden bovendien geen oog gehad hebben voor versvoeten, maar plaatsten de klemtonen 'willekeuriglyk, naer dat hun gehoor min of meer muziekael was'.[20]

Willems' idee was fris en bijzonder vernieuwend. Door zich niet aan wetten en uitspraakregels vast te klampen of een artificieel, geconstrueerd metrum toe te kennen aan Middelnederlandse verzen, nam hij stelling in tegen alle systeemdenkers van zijn tijd. Helaas was het hem niet gegund om zijn theorie op een later tijdstip uitgebreider toe te lichten. Op 24 juni 1846, amper drie weken na het schrijven van zijn brief, overleed Willems aan de gevolgen van een beroerte.[21] De medioneerlandistiek verloor hiermee een van haar eerste en meest prominente bezielers. Zijn innovatieve idee van het vrije heffingenvers werd aan de vergetelheid onttrokken door Bormans. Als eerbetoon aan zijn dierbare vriend en klankbord gaf hij hun correspondentie over de Middelnederlandse versmaat datzelfde jaar nog uit in boekvorm.[22]

De *Reynaert* als vierheffingenvers

In 1849 verscheen Willem Jonckbloets veelvuldig aangekondigde studie *Over Middennederlandschen epischen versbouw*. Hierin toont hij zich een voorstander van het zogenaamde 'vierheffingenvers', een theorie die hij heeft ontleend aan het werk van de Duitse classicus Karl Lachmann.[23] In het eerste hoofdstuk van zijn studie neemt Jonckbloet een vertaling op van de belangrijkste bevindingen van Lachmann, die hij vervolgens herformuleert en toepast op de Middelnederlandse letterkunde:

> Alwie, ook slechts zeer oppervlakkig, met de mnl. poëzij bekend is, weet dat alle epische gedichten bestaan uit twee aan twee rijmende verzen […]; elk daarvan bestaat uit vier hoogbetoonde lettergrepen […], waartusschen men veelal eene minder betoonde sylbe vindt.[24]

Een belangrijke stap in de acceptatie en verbreiding van Jonckbloets ideeën was het verschijnen van de eerste synthetiserende studie over Nederlandse versbouw door Prudens van Duyse in 1854. Van Duyses studie heeft ervoor gezorgd dat het vierheffingenvers vaste voet kon krijgen in de medioneerlandistiek. Het wordt sedertdien regelmatig gepostuleerd als hét metrische principe

van verscheidene Middelnederlandse teksten. Zo betoogde Ernst Martin in 1874 dat de *Reynaert* geheel op deze maat is geschoeid.[25] Om dit te laten uitkomen, moet hij echter verschillende drastische ingrepen plegen in de tekst, welke menig hedendaags editeur zullen doen tandenknarsen.

Een vurig verdediger van het vierheffingenvers vinden we terug in de persoon van Julius de Geyter.[26] In 1874 herwerkt deze Antwerpse dichter en voorman van de Vlaamse beweging de *Reynaert* naar het Nieuwnederlands. In de inleiding prijst hij de verstechniek van Willem haast letterlijk de hemel in, want alleen een vergelijking met de kathedraal van Antwerpen volstaat voor De Geyter om de schoonheid van de *Reynaert* de eer te verstrekken die zij verdient:

> Elk vers van onzen *Reinaart* is even rhythmisch en metrisch uitgewerkt, als de steenbrokken des torens uitgekapt en bijgezet zijn om zich voor het oog vormenrijk af te teekenen op de blauwe lucht.[27]

In eenzelfde adem gooit De Geyter het werk van andere, meer contemporaine – maar vooral: Noord-Nederlandse – dichters op de mesthoop. Joost van den Vondel, Willem Bilderdijk en Isaäc da Costa; hun werk herleidt hij fulminerend tot 'taalverkrachting'.[28] De Geyter neemt het hen vooral kwalijk dat zij voor het ritme van hun verzen eentonigheid verkiezen boven originaliteit en variatie, eigenschappen waarin de *Reynaert* volgens hem dan weer uitblinkt.

De persoonlijke, esthetische appreciatie van De Geyter voor het ritme van de *Reynaert* is overduidelijk. Wanneer hij echter in diezelfde inleiding een poging waagt om dat ritme op een objectieve, theoretische manier te beschrijven, kan hij niet loskomen van zijn romantische waardeoordeel. Herhaaldelijk steekt zijn pamfletterige schrijfstijl de kop op en voelt hij zich als het ware verplicht om de lezer te herinneren aan de superioriteit van de Vlaamse *Reynaert* die als dusdanig 'verre boven alle andere bewerkingen der Reinaartssage, en duizend ellebogen boven Goethes hexameters, verheven staat.'[29]

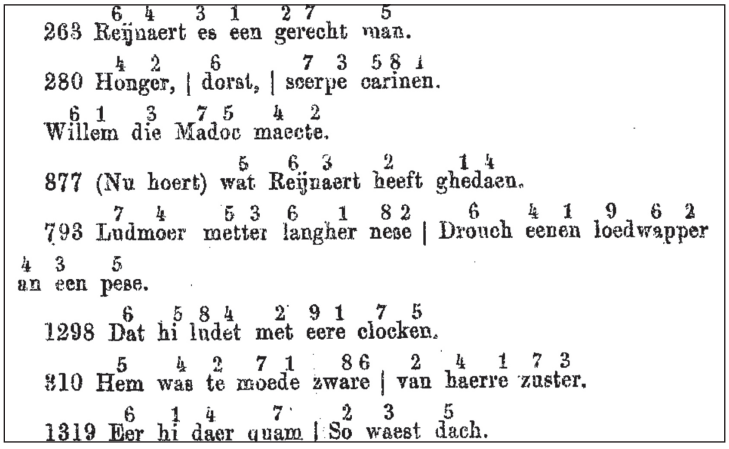
Buitenrust Hettema's anti-systeem

In de jaren na het verschijnen van De Geyters lofzang op het ritme van de *Reynaert* beweegt er niet veel in het onderzoek naar de Middelnederlandse versmaat. Pas in de beginjaren van de twintigste eeuw moet zijn flamingantisch gekleurde betoog plaatsmaken voor een heel andere aanpak. Tegen die

tijd waren veel onderzoekers namelijk gaan twijfelen aan het vierheffingenvers als panacee voor de volledige Middelnederlandse verstechniek.[30] Iemand die voor het eerst naar buiten trad met een nieuwe theorie over het ritme van de *Reynaert* was de Friese filoloog en taalkundige Foeke Buitenrust Hettema. In 1921 gooit hij een knuppel in het hoenderhok door te stellen dat de *Reynaert* zich niet laat schematiseren tot een systeem van vier klemtonen per versregel. Bovendien bekritiseert hij de aanpak van zijn voorgangers, die volgens hem 'nog te veel papiertaalstudie' is en tot systeemdwang heeft geleid.[31]

Zelf gooit Buitenrust Hettema het over een heel andere boeg: volgens hem valt het ritme van de *Reynaert* het best te benaderen als een golving. Hij plaatst cijfers boven de afzonderlijke lettergrepen van elke versregel die corresponderen met een bepaalde toonhoogte. Bijvoorbeeld: een lettergreep waar een '3' boven staat genoteerd, dient men net iets hoger en krachtiger uit te spreken dan een lettergreep die een '2' krijgt toegewezen.[32] De relatieve verhoudingen tussen die cijfers moeten de ritmische golving van de *Reynaert* duidelijk maken. Zo zou de openingsregel 'Willem die Madoc maecte' volgens Buitenrust Hettema de golving 6 – 1 – 3 – 7 – 5 – 4 – 2 vertonen (figuur 3).

De systeemdwang waarvoor Buitenrust Hettema beducht is, mag in zijn werk dan wel helemaal verdwenen zijn, toch dringt ook hij een manier van lezen op aan de tekst. De golvingen zou men namelijk net zo goed op een andere,



Figuur 3 Het idee van de ritmische golving, toegepast door Buitenrust Hettema op een handvol regels uit de *Reynaert*. Afbeelding uit Buitenrust Hettema 1921, p. LII.

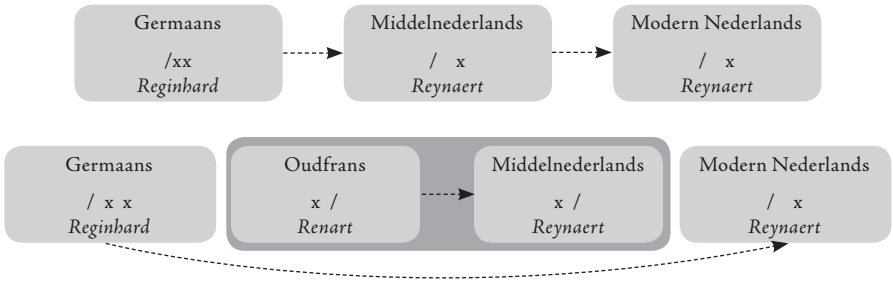
minstens even gerechtvaardigde manier kunnen realiseren. Wat zou het ritme eronder lijden indien men een '2' met een '3' verwisselt? Welke rationale ligt er aan de basis om een onderscheid te maken tussen de toonhoogten waarop men een doffe 'e' realiseert? En bovendien: wie kan een versregel uit de *Reynaert* voordragen op zo'n manier dat er – zoals in vers 1298: 'dat hi ludet met eere clocken' (fig. 3) – negen verschillende toonhoogten aanwezig zijn? Met betrekking tot de beklemtoning van eigennamen, zoals 'Madoc', 'Ludmoer' en 'Reynaert', zien we dat Buitenrust Hettema de voorkeur geeft aan woordinitiële klemtoon. Stellig scandeert hij 'Mádoc', 'Lúdmoer' en 'Réynaert', maar welke zekerheid bestaat er hieromtrent?

Buitenrust Hettema's complexe theorie van de ritmische golving kunnen we het best begrijpen als een radicaal verzet tegen de systeemdwang die sinds Bormans het onderzoek was binnengeslopen. Maar evengoed tracht hij het ritmeonderzoek te redden van romantische vooroordelen zoals die van De Geyter. In zijn poging gaat Buitenrust Hettema echter voorbij aan de mogelijkheid dat de *Reynaert* op verschillende manieren kan worden voorgedragen en maakt hij keuzes die meer dan eens zijn ingegeven vanuit eigen ritmevoorkeuren.

Accenten in (de) *Reynaert*

Meer dan het starre systeem van Bormans en de verheven woorden van De Geyter, biedt het werk van Buitenrust Hettema een opening naar argumentatie en discussie. Hierboven werden reeds enkele vragen opgeworpen, maar eveneens vormt zijn 'accentengolving' de aanzet voor nog een andere prikkelende vraag: bestaat er zoiets als dé manier waarop men de *Reynaert* dient te scanderen? Anders gesteld: is er bij het voordragen van de *Reynaert* een juiste of geprefereerde plaatsing van accenten? Eenvoudig is het antwoord op deze vraag niet. Hoewel het best mogelijk is dat Willem bepaalde voorkeuren had over de uitspraak van zijn verzen, over hoe de intonatie moet lopen, of welke woorden men met extra nadruk moet uitspreken, zijn zulke auteursintenties met het verstrijken van de eeuwen onherroepelijk verloren gegaan. Ook hebben we vandaag het raden naar de juiste beklemtoning van bepaalde woorden, waaronder de hierboven aangehaalde eigennamen. Willem wist ongetwijfeld of men *Mádoc* of *Madóc* moest zeggen, maar vandaag valt dit niet meer te reconstrueren. In het geval van de hoofdpersoon ligt dit wat anders; de naam *Reynaert* komt immers 31 keer voor in rijmpositie. Omdat het rijm in elk van

deze gevallen steeds gevormd wordt met de laatste lettergreep ('-aert' of '-aerd') zouden we kunnen stellen dat deze finale lettergreep ook de klemtoon draagt. We scanderen dus *Reynáért*. Luisteren we echter naar de hedendaagse voordracht van Jo Van Eetvelde uit 1989, dan horen we dat hij steevast kiest voor de accentuatie *Réynaert* en *Réynaerde*.[33] En ook in het door Frank Willaert ingesproken fragment voor de luisterapp *Vogala* horen we de naam tweemaal uitgesproken met beginaccent.[34] Enerzijds hoeft hun keuze niet te verbazen. Germaanse talen, waaronder het Nederlands en zijn voorlopers, bezitten immers de neiging naar woordinitiële klemtoon.[35] Dat de naam *Reynaert* teruggaat op het Germaanse *Reginhard*, is dan ook een krachtig argument in het voordeel van de uitspraak *Réynaert*.[36] In dit licht zouden we ook Buitenrust Hettema's voorkeur kunnen begrijpen met betrekking tot de beklemtoning *Mádoc* en *Lúdmoer*. Anderzijds mogen we niet zomaar voorbijgaan aan de invloed van de Franse voorbeeldtekst van de *Reynaert*. Voor het Frans geldt immers een vaste, woordfinale klemtoon (men scandeert steevast *Renárt*). In de *Reynaert* treffen we de Franse eindklemtoon aan in leenwoorden zoals *paerkement*, *payment*, *torment* en *paerlement*, maar ook in Franse eigennamen zoals *Cortoys*, *Martinet* en *Crayant*. De mogelijkheid bestaat dat aan het dertiende-eeuwse grafelijke Vlaamse hof het Franse eindaccent *en vogue* was en zo zijn weg had gevonden naar enkele van oorsprong Germaanse namen. In dat geval is er van een continuatie van de oorspronkelijke, Germaanse klemtoon geen sprake, maar is *Reynáért* een leenwoord uit het Frans en heeft de naam zich pas later opnieuw gegermaniseerd tot onze hedendaagse voorkeur *Réynaert*.



Figuur 4 Twee mogelijke scenario's voor de klemtoonevolutie van de eigennaam Reynaert. (1) In het eerste geval is er sprake van continuatie; de woordinitiële Germaanse klemtoon werd overgenomen in het Middelnederlands. (2) In het tweede geval ligt taalcontact aan de basis van een accentverplaatsing. In het dertiende-eeuwse Vlaanderen zei men misschien wel Reynáért, naar analogie met het Franse Renárt. Later zou de naam zich dan opnieuw geschikt hebben naar het verkieslijkere, Germaanse beginaccent: Réynaert.

Tegelijk blijft de vraag bestaan of Willem niet simpelweg ook al *Réynaert* zei, maar bij gebrek aan rijmwoorden op '-eynaert' zich tevredenstelde met het veel productievere rijm op '-aert'. Er bestaan in het Middelnederlands namelijk geen woorden die zuiver rijmen op *Reynaert*, indien we veronderstellen dat de klemtoon op de eerste lettergreep lag. Later zal Ernst van Altena voor zijn hertaling van de middeleeuwse satire wel op zoek gaan naar zulke rijmwoorden. Hij komt uit bij *fijnaard* en *schijnaard*, waarmee hij duidelijk maakt dat hij – net als Van Eetvelde en Willaert – de beklemtoning *Réynaert* verkiest.

'Sire,' blies hij 'omdat Reinaert
(ik geef toe, hij is geen fijnaard)
zich onttrok aan deze vierschaar
denkt ook elk aanwezig dier maar
dat hij vóór kan gaan in smaad'
(v. 109-113)

Toen ik hoorde wat zij zongen,
was het of ik werd gedwongen
naar die plek. En ja hoor, Reinaert
speelde weer met valse schijnaard

(v. 153-156)[37]

Ook andere eigennamen in de *Reynaert* die in rijmpositie voorkomen, dragen kennelijk de klemtoon op laatste lettergreep. *Grimbeert* rijmt op *keert*, *Tybeert* op o.a. *verzeert*, *gheleert* en *onneert*, *Belijn* op *zijn* en *Bruneel* en *Rosseel* rijmen allebei op *butseel*. Er is in de *Reynaert* slechts één eigennaam die met betrekking tot zijn accentuatie en gegeven de rijmcombinaties een ambigu karakter heeft: *Cuwaert*. De naam van de haas komt drie keer voor in rijmpositie, waarvan twee keer het rijm gevormd wordt met de laatste lettergreep (*Cuaert – Reynaert* en *Cuwaert – vaert*). Deze rijmcombinaties pleiten voor de beklemtoning *Cuwáért*. Er is echter ook een rijmpaar waar tevens de eerste vocaal gemeenschappelijk is, en dus aanleiding geeft tot de uitspraak *Cúwaert*. In v. 2685 rijmt *Cuwaert* namelijk op *thuwaert*:

'Gaet weder onder ghene knechte,'
Sprac Reynaert, 'haestelic, Cuwaert,
Mijn heere de coninc ne heeft thuwaert
Gheene sake te sprekene meer.' (v. 2684-2687)[38]

Het bewijs mag dan gering zijn, het rijmpaar *Cuwaert – thuwaert* wekt toch het vermoeden dat Willem voor *Cuwaert* (en ook voor *Reynaert?*) het beginaccent verkoos. Uit rijmdwang zag hij zich waarschijnlijk genoodzaakt om haast altijd uit te wijken naar rijmen die eindigen op de productievere

rijmklank '-aert'. De vaststelling dat rijm op '-aert' aanvaard werd, ook al lag de klemtoon mogelijk op de voorafgaande lettergreep, kan betekenen dat de plaatsing van het accent in eigennamen geen halszaak was voor de dichter. Misschien bestonden beide varianten – *Réynaert* en *Reynáért*, *Cúwaert* en *Cuwáért* – simpelweg naast elkaar en spreekt daaruit dus geen voorkeur, maar wel de confrontatie van het Franse woordfinale en het Germaanse woordinitiële klemtoonsysteem.

Terugkerend naar de vraag 'bestaat er een correcte scansie van de *Reynaert?*', stuiten we op nog een andere grijze zone. Naast de beklemtoning van eigennamen, heeft een hedendaagse voordrager namelijk ook een zekere vrijheid met betrekking tot de plaatsing van het zinsaccent. Bepalend in dit geval zijn de vele eenlettergrepige woorden die, afhankelijk van de context en de interpretatie van de lezer, al dan niet met nadruk kunnen worden uitgesproken. Een voorbeeld kan dit illustreren:

×	/	×	×	/	×	/	×			
Doe	*qua*	*-men*	*tes*	*sco*	*-ninx*	*ho*	*-ve*			
/	×	×	/	×	/	/	×	/	×	
Al	*-le*	*die*	*die*	*-re*	*groot*	*en*	*-de*	*clee*	*-ne*	
/	×	/	×	/	×	/	×			
Son	*-der*	*vos*	*Rey*	*-naert*	*al*	*-lee*	*-ne*			
×	/	×	×	/	×	/	/	×	×	/
Hi	*had*	*-de*	*te*	*ho*	*-ve*	*so*	*ve*	*-le*	*mes*	*-daen*
×	/	×	/	/	×	/				
Dat	*hi*	*-re*	*niet*	*dor*	*-ste*	*gaen*				
×	×	×	/	×	/	×	/			
Die	*hem*	*be*	*-scul*	*-dich*	*kent*	*ont*	*-siet*			

Figuur 5 De verzen 48 t.e.m. 53 uit de *Reynaert*, opgesplitst in lettergrepen en geplaatst in een ritmisch raster met erboven een gesuggereerde beklemtoning.

Figuur 5 toont de verzen 48-53 uit de *Reynaert*, gesyllabificeerd en geplaatst in een zogenaamd ritmisch raster (cfr. fig. 1). Boven elke syllabe staat een gesuggereerde beklemtoning (i.e. gebaseerd op mijn eigen ritmegevoel en voorkeuren). Voor polysyllabische woorden (i.e. woorden die bestaan uit twee of meer lettergrepen) ligt het accent doorgaans vast. Zo beantwoordt de meerderheid van de woorden aan de beklemtoning van het trocheïsche type (/×), veelal omdat ze eindigen op een per definitie onbeklemtoonde sjwa.[39] Andere woorden, zoals *mesdaen* en *ontsiet*, bezitten dan weer een jambische structuur (×/) omdat de eerste lettergreep een onbeklemtoond voorvoegsel ('mes-', 'ont-', 'be-') is. In deze gevallen heeft een voordrager van de tekst dus geen keuze en moet hij het woordaccent volgen. Voor eenlettergrepige woorden is zo'n dwingend woordaccent er niet. Afhankelijk van de context, de klankeigenschappen en de positie binnenin het vers, kan het betreffende woord al dan niet beklemtoond worden. Bijvoorbeeld: vers 51 bevat vier tweelettergrepige en drie eenlettergrepige woorden. Voor de tweelettergrepige woorden – *hadde*, *hove*, *vele* en *mesdaen* – ligt de accentuatie vast. Het eenlettergrepige woord *te* is altijd onbeklemtoond, aangezien de vocaal een sjwa is. Van de eenlettergrepige woorden blijven nog over *hi* en *so*. Hier heeft een voordrager de keuze: als men wil benadrukken dat Reynaert (en niet iemand anders) veel heeft misdaan, dan zal *hi* een zinsaccent krijgen. Maar als het volgens de voordrager reeds duidelijk is dat *hi* samenvalt met Reynaert, kan het voornaamwoord ook onbeklemtoond blijven. Hetzelfde geldt voor *so*. Ter bekrachtiging van de vele misdaden die Reynaert op zijn kerfstok heeft, kan *so* eventueel extra nadruk krijgen. Kortom, vers 53 kan op vier mogelijke, elk even legitieme wijzen worden geritmeerd:

/	/	×	×	/	×	/	/	×	×	/
Hi	*had*	*-de*	*te*	*ho*	*-ve*	*so*	*ve*	*-le*	*mes*	*-daen*
/	/	×	×	/	×	×	/	×	×	/
Hi	*had*	*-de*	*te*	*ho*	*-ve*	*so*	*ve*	*-le*	*mes*	*-daen*
×	/	×	×	/	×	/	/	×	×	/
Hi	*had*	*-de*	*te*	*ho*	*-ve*	*so*	*ve*	*-le*	*mes*	*-daen*
×	/	×	×	/	×	×	/	×	×	/
Hi	*had*	*-de*	*te*	*ho*	*-ve*	*so*	*ve*	*-le*	*mes*	*-daen*

Figuur 6 Vier mogelijke scansies voor v. 53 uit de *Reynaert*.

Voor *Gijsbrecht van Aemstel* geldt deze vrijheid niet. Het jambische metrum waarin Vondel zijn verzen schreef, is namelijk dwingend voor eenlettergrepige woorden. Als zo'n woord op een metrisch sterke, even positie staat, dan krijgt het de nadruk. In fig. 7 zijn dit de woorden *op*, *volx* en *stad*. Staat een woord op een oneven, zwakke positie, dan wordt het minder sterk betoond, zoals de woorden *en*, *mijn* en *de* in het onderstaande voorbeeld.

×	/	×	/	×	/	×	/	×	/	×	/
En	*ar*	*-me*	*bur*	*-ge*	*-ry*	*en*	*op*	*mijn*	*volx*	*ge*	*-bed*
×	/	×	/	×	/	×	/	×	/	×	/
En	*da*	*-ge*	*-lix*	*ge*	*-screy*	*de*	*bang*	*-e*	*stad*	*ont*	*-zet*

Figuur 7 V. 3-4 uit Vondels *Gijsbrecht van Aemstel* (1638).

Naar een ritmische analyse van de *Reynaert*

Wie de *Reynaert* tegenwoordig voorleest, heeft dus – binnen bepaalde grenzen – eigen keuzes te maken in het toekennen van ritme aan de verzen. De mogelijkheid om eigen accenten te leggen, mag een exhaustieve ritmische analyse dan wel in de weg staan, tegelijk betekent dit niet dat er een slot zit op het onderzoek naar het ritme van de *Reynaert*. Zonder toe te geven aan systeemdwang of ons te laten leiden door eigen ritmevoorkeuren, kunnen we toch een aantal objectieve observaties maken aan de hand van versregels die uitsluitend bestaan uit polysyllabische woorden. Er is voor zulke versregels immers slechts één mogelijke plaatsing van klemtonen, vertrekkend vanuit het woordaccent. Zo kan men vers 145 enkel als volgt uitspreken: *váste tússchen síne béène*. Het vaste woordaccent bepaalt het ritme en een voordrager heeft geen andere keuze dan zich ernaar te schikken.

Het loont de moeite om via deze weg het ritme van de *Reynaert* te benaderen. Schematisch weergegeven ziet de werkwijze er als volgt uit:

(1) We selecteren alle versregels die louter bestaan uit polysyllabische woorden. Dit zijn er 175 van de in totaal 3469 verzen tellende *Reynaert* uit het Comburgse handschrift.

(2) Verzen waarin meerlettergrepige clitische vormen voorkomen, zoals *datsi*, *willics* en *bestu*, worden eruit gehaald. Aangezien dit veelal sa-

mentrekkingen zijn van eenlettergrepige woorden, is het in deze gevallen niet duidelijk welke lettergreep beklemtoond is. Ook eigennamen waarvan de beklemtoning onzeker is, worden uitgesloten. In de versregel *dese tale hevet cirlin vernomen* is het bijvoorbeeld niet zeker of *cirlin* met begin- of eindaccent moet worden uitgesproken. Om de ritmische analyse zo zuiver mogelijk te houden, passen we deze regel dan ook streng toe: verzen waarin de namen *Reynaert, Cuwaert, Belin, Tybeert, Ludmoer, Canticler* etc. voorkomen, worden eruit gehaald. Na deze schifting blijven er nog 108 verzen over.

(3) Voor de overblijvende 108 verzen kan met een grote mate van zekerheid worden vastgesteld aan welk verstype ze beantwoorden. We maken een onderscheid tussen het trocheïsche, het jambische en het niet-metrische type. Het trocheïsche type bestaat uit een opeenvolging van versvoeten 'beklemtoond-onbeklemtoond' (/×). Het jambische type begint dan weer met een onbeklemtoonde lettergreep, gevolgd door een beklemtoonde lettergreep (×/). In het niet-metrische verstype is een breuk aanwezig, waardoor een zuiver jambisch of trocheïsch patroon verstoord wordt. In de meeste gevallen wordt die breuk veroorzaakt door een directe opeenvolging van onbeklemtoonde lettergrepen.[40] Fig. 8 geeft enkele voorbeelden weer van de genoemde verstypen.

Voorbeeld van jambische verzen in de *Reynaert* (v. 268 en v. 2350)

×	/	×	/	×	/	×	/	×
her	*-mi*	*-te*	*of*	*-te*	*clu*	*-se*	*-na*	*-re*
×	/	×	/	×	/	×	/	×
be	*-hil*	*-de*	*si*	*-ne*	*wa*	*-relt*	*ee*	*-re*

Voorbeeld van trocheïsche verzen in de *Reynaert* (v. 1865 en v. 3128)

/	×	/	×	/	×	/	×	/	×
al	*-le*	*de*	*-se*	*gingh*	*-en*	*op*	*-pen*	*-ba*	*-re*
/	×	/	×	/	×	/	×		
de	*-sen*	*goe*	*-den*	*vet*	*-ten*	*ha*	*-se*		

Voorbeeld van niet-metrische verzen in de *Reynaert* (v. 71 en v. 365)

/	×	/	×	/	×	×	/
groe	*-ten*	*lach*	*-ter*	*en*	*-de*	*ver*	*-lies*

/	×	/	×	×	/	×	/	×
al	*-le*	*die*	*-ren*	*ghe*	*-bo*	*-den*	*vre*	*-de*

Figuur 8 Verstypen in de *Reynaert* van versregels die bestaan uit polysyllabische woorden.

Alvorens we het ritme van de *Reynaert* analyseren, doen we er goed aan om de betrouwbaarheid van bovenstaande methode te verifiëren. Dit doen we aan de hand van twee metrische teksten: het Middelnederlandse, jambische dichtwerk het *Leven van Sinte Lutgart* (ca. 1280) en de hedendaagse, trocheïsche hertaling van de *Reynaert* door Ernst van Altena (1979, herdrukt in 2014).[41] Immers, als de beschreven methode op een objectieve manier iets zou prijsgeven over het ritme van de *Reynaert*, dan mogen we verwachten dat de toepassing van diezelfde methode eveneens de metrische versmaat van de *Lutgart* en Van Altena's literaire Reynaerthertaling blootlegt.

	Lutgart	***Altena***
Totaal aantal verzen	20406	3469
Aantal verzen dat bestaat uit polysyllabische woorden	560 (2,74%)	42 (1,21%)
Aantal verzen dat overblijft na selectie (cfr. stap 2)	475 (2,33%)	42 (1,21%)
Verzen met een jambisch metrum	462 (2,26%)	0 (0,00%)
Verzen met een trocheïsche metrum	6 (0,03%)	41 (1,18%)
Niet-metrische verzen (noch jambisch, noch trocheïsch)	7 (0,03%)	1 (0,03%)
Percentage jambisch van geselecteerde versregels	**97,26%**	**0,00%**
Percentage trocheïsch van geselecteerde versregels	**1,26%**	**97,62%**
Percentage niet-metrisch van geselecteerde versregels	**1,47%**	**2,38%**

Figuur 9 Ritmische analyse van het *Leven van Sinte Lutgart* en Ernst van Altena's moderne Reynaerthertaling.

De gegevens in fig. 9 bewijzen op welke manier het metrische karakter van de *Lutgart* en Ernst van Altena's Reynaerthertaling aanwezig is in verzen die uitsluitend bestaan uit meerlettergrepige woorden. En hoewel het slechts gaat om een klein percentage versregels van het volledige werk – respectievelijk 2,33 en 1,21% – is het resultaat frappant. Van de 475 geselecteerde verzen uit de *Lutgart* laten 462 verzen zich zuiver jambisch scanderen. Slechts dertien verzen schikken zich niet naar dit metrum.[42] Voor de trochëische hertaling van de *Reynaert* behalen we gelijkaardige resultaten. Van de 42 verzen zijn er 41 zuiver trochëisch. Enkel vers 2462 laat zich door Van Altena niet onder de trochëische knoet brengen: *vossen, dassen, vuige huurlingen* (/×/×/×/××).

Na het doorstaan van de lakmoesproef kunnen we bovenstaande methode zonder gewetensbezwaren loslaten op de middeleeuwse *Reynaert*. Zoals reeds aangegeven, zijn er 108 verzen uit het Comburgse handschrift die de strenge selectie hebben doorstaan. Deze verzen laten zich als volgt ritmisch analyseren:

	Reynaert
Totaal aantal verzen	3469
Aantal verzen dat bestaat uit polysyllabische woorden	175 (5,04%)
Aantal verzen dat overblijft na selectie (cfr. stap 2)	108 (3,11%)
Verzen met een jambisch metrum	7 (0,12%)
Verzen met een trocheïsch metrum	54 (1,56%)
Niet-metrische verzen (noch jambisch, noch trocheïsch)	47 (1,36%)
Percentage jambisch van geselecteerde versregels	**6,48%**
Percentage trocheïsch van geselecteerde versregels	**50,00%**
Percentage niet-metrisch van geselecteerde versregels	**43,52%**

Figuur 10 Ritmische analyse van de *Reynaert* (Comburgse hs.).

Opnieuw geldt dat, omwille van de beperkingen die de methode oplegt, we slechts een handvol verzen kunnen analyseren. Ook voor de *Reynaert* gaat het om een fractie; de 108 verzen vormen samen net iets meer dan 3% van het volledige dichtwerk. Dit staat enkele interessante – en bovendien: objectieve – observaties echter niet in de weg. Uit de gegevens in fig. 10 valt bijvoorbeeld meteen op dat er niet meer dan zeven geselecteerde verzen beantwoorden aan een zuiver jambisch patroon. Terwijl de dichter van de *Lutgart* zijn jambische me-

trum 'lanceert' door verzen te laten aanvangen met geprefixeerde woorden, ligt de eerste klemtoon in de *Reynaert* meestal al op de eerste lettergreep van een versregel (dit is het geval voor 92 van de 108 geselecteerde verzen).[43] Dat Willem zijn *Reynaert* oorspronkelijk in jambische viervoeters zou hebben gedicht, iets wat wordt beweerd door René Broens, lijkt in het licht van bovenstaande gegevens dan ook erg onwaarschijnlijk.[44] Het overduidelijke beginaccent van de geselecteerde verzen, maar ook elders in de *Reynaert*, pleit tegen een jambisch karakter.

Veel vaker zal een versregel in de *Reynaert* beginnen met een beklemtoonde lettergreep om zich vervolgens op trocheïsche maat verder te zetten. En hoewel 54 van de 108 verzen (50%) beantwoorden aan de eisen van de trocheïsche versmaat, is de *Reynaert* geen trocheïsch gedicht. Enerzijds zijn er namelijk nog 47 (43,52%) niet-metrische versregels, die zich verzetten tegen zowel een trocheïsche als een jambische lezing. Anderzijds is het hoge aantal trocheïsche verzen een gevolg van de gehanteerde methode. De geselecteerde versregels bestaan namelijk regelmatig uit een opeenvolging van vier of vijf tweelettergrepige woorden (zie onderstaande voorbeelden). Omdat deze woorden vaak beantwoorden aan het typisch Germaanse, woordinitiële klemtoonpatroon, heeft een trocheïsch ritme een oneerlijk voordeel om boven water te komen.

Bínnen désen náésten járe (v. 270)
Dése héében ségghen sóme (v. 1018)
Béède róven énde stélen (v. 1687)
Álle dése ghínghen ópenbáre (v. 1865)
Mínen váder énde léíde lághen (v. 2361)
Énde súllen síne kéle hánghen (v. 3423)

Tot slot bevat onze selectie ook nog 47 niet-metrische verzen. In de meeste gevallen is het een directe opeenvolging van twee onbeklemtoonde lettergrepen die maakt dat een vers noch zuiver jambisch, noch zuiver trocheïsch kan worden gescandeerd. Deze opeenvolging van onbeklemtoonde lettergrepen bevindt zich meestal in de overgang tussen twee woorden, nl. in 38/47 niet-metrische verzen (zie eerste drie voorbeelden onder deze alinea). In 7/47 gevallen is een opeenvolging van onbeklemtoonde lettergrepen woord-intern (zie laatste drie voorbeelden; cfr. Vondels gebruik van het woord *hémelsche*). De overige twee niet-metrische verzen bevatten een botsing tussen twee beklemtoonde lettergrepen.

Móéste verdróúven énde verwáten (v. 853)
Séker wésen tsínen ghebóde (v. 2471)
Ghéne díéren wáren verváért (v. 3389)

Síne véderen zéére sláénde (v. 292)
Énde báken hánghende véle (v. 1519)
Mákeden gróten véderslách (v. 1862)

Om een beter inzicht te krijgen in de verhoudingen tussen de verschillende verstypen, vergelijken we de gegevens van de *Reynaert* met die van drie andere dertiende-eeuwse dichtwerken: *Floris ende Blancefloer* (midden dertiende eeuw), *Moriaen* (tweede helft dertiende eeuw) en de *Ferguut* (ca. 1225-1250).[45]

	Floris ende Blancefloer	*Moriaen*	*Ferguut*
Totaal aantal verzen	3973	4716	5604
Aantal verzen dat bestaat uit polysyllabische woorden	155 (3,90%)	252 (5,34%)	203 (3,62%)
Aantal verzen dat overblijft na selectie (cfr. stap 2)	107 (2,69%)	204 (4,33%)	134 (2,39%)
Verzen met een jambisch metrum	8 (0,20%)	6 (0,13%)	7 (0,13%)
Verzen met een trocheïsch metrum	35 (0,89%)	82 (1,74%)	60 (1,07%)
Niet-metrische verzen (noch jambisch, noch trocheïsch)	64 (1,61%)	116 (2,46%)	67 (1,20%)
Percentage jambisch van geselecteerde versregels	**7,48%**	**2,94%**	**5,22%**
Percentage trocheïsch van geselecteerde versregels	**32,71%**	**40,20%**	**44,78%**
Percentage niet-metrisch van geselecteerde versregels	**59,81%**	**56,86%**	**50,00%**

Figuur 11 Ritmische analyse van *Floris ende Blancefloer*, *Moriaen* en *Ferguut*.

Op het eerste gezicht kunnen we stellen dat de relatieve percentages van de drie uitgelichte teksten zich in dezelfde buurt bevinden als de percentages voor de *Reynaert*. Met een percentage dat de 8% nooit overstijgt, is het aantal jambische verzen steevast in de minderheid. De meeste verzen die bestaan uit meerlettergrepige woorden, behoren dus – net als bij de *Reynaert* – tot het trocheïsche of het niet-metrische type. In het geval van de *Reynaert* is het aantal trocheïsche verzen evenwel groter dan het aantal niet-metrische. Voor de bo-

venstaande teksten geldt dit niet en zijn de niet-metrische verzen steeds in de meerderheid. Voor *Floris ende Blancefloer* is dit verschil het grootst; bijna 60% van de geselecteerde verzen zijn niet-metrisch, terwijl het aantal trocheïsche verzen net geen 30% bedraagt. Aan de basis van deze kloof ligt een belangrijk verschil met de *Reynaert*. Het niet-metrische karakter van *Floris ende Blancefloer* is beduidend vaker dan in de *Reynaert* toe te schrijven aan een woordinterne opeenvolging van onbeklemtoonde lettergrepen. Een dergelijke opeenvolging komt in *Floris ende Blancefloer* in 25 van de 64 niet-metrische verzen voor (vgl. in de *Reynaert* slechts 7/47). Het gebruik van woorden die eindigen op twee onbeklemtoonde lettergrepen heeft een groot effect op het ritme van de verzen van *Floris ende Blancefloer* (zie enkele voorbeelden hieronder) en is de oorzaak voor het relatief hoge aantal niet-metrische verzen.

Énde hóvesschen rídderen énde hóvesschen vróúwen (v. 73)
Énde vóérdense wénende énde clághende sére (v. 155)
Hóndert válken háveke spórewáren (v. 620)
Béíde cúste énde hélsede véle (v. 949)
Péísende stáénde énde hárde verdróévet (v. 2157)

Discussie

In de vorm van een tweeluik leverde dit artikel een bijdrage aan het onderzoek naar het ritme van de *Reynaert*. In het eerste luik werd er nagegaan welke stenen er reeds voor ons werden gelegd. Jan Hendrik Bormans zocht in de *Reynaert* naar klassieke kwaliteiten en drong op die manier een trocheïsch metrum op aan de tekst. We kunnen zijn theorie het best begrijpen als een poging om de Middelnederlandse literatuur naar een – voor zijn tijd – hoger, meer respectabel niveau te tillen. Door een klassiek, trocheïsch metrum toe te kennen aan de volledige Middelnederlandse dichtkunst gaat hij in tegen de veronderstelling dat de middeleeuwen een verwaarloosbare periode is, die, wat hoogstaande literatuur betreft, gekneld zit tussen de oudheid en de renaissance. Ook het betoog van Julius de Geyter is getekend door bepaalde, gangbare opvattingen uit zijn tijd. In 1874, wanneer zijn *Reinaart de vos in Nieuwnederlandsch* verschijnt, hoeft hij het imago van de Middelnederlandse letterkunde niet meer op te vijzelen; dat heeft men voordien reeds gedaan. Net als Jan Frans Willems zet De Geyter de *Reynaert* op heel andere manier in: ter verheffing van de Vlaamse

volksaard. Dit doet hij door enerzijds een lofrede uit te spreken op het verstechnische vernuft en het schoonheidsgevoel van de 'Vlaanderaar' Willem. Anderzijds maakt hij brandhout van het werk van verschillende niet-Vlaamse – en vooral: Noord-Nederlandse – dichters die dit schoonheidsgevoel zouden ontberen. De inleiding van De Geyters Reynaerteditie is een lof- én brandrede ineen en legt op die manier zijn cultuurflamingantisme bloot. Met Buitenrust Hettema, tot slot, neemt het onderzoek naar Reynaerts ritme opnieuw een heel andere wending. Zijn complexe theorie over de ritmische golving kunnen we het best begrijpen als een radicaal verzet tegen de systeemdwang die sinds Bormans het onderzoek was binnengeslopen. Maar evengoed tracht hij het ritme-onderzoek te redden van het obscurantisme en de hyperbolische, romantische vooroordelen zoals die van De Geyter.

In het tweede luik waagden we ons aan een vernieuwde ritmische analyse van de *Reynaert*. Meteen werd duidelijk dat deze onderneming een subtiele aangelegenheid is, waarbij de kleinste details van belang zijn. Met een objectieve reconstructie van het ritme als belangrijkste doel moeten we uiterst waakzaam zijn om bepaalde lezingen uit te sluiten, dan wel onbezonnen te accepteren op basis van persoonlijke voorkeuren. Naast het gevaar voor persoonlijke inkleuring van het ritme, moeten we ons ook durven afvragen of de beklemtoning van moderne Nederlandse woorden wel een goed ijkpunt is voor de beklemtoning van Middelnederlandse woorden. Omdat voorzichtigheid geboden is, baseerden we de ritmische analyse van de *Reynaert* dan ook op een erg beperkt aantal versregels, namelijk verzen die uitsluitend polysyllabische woorden bevatten. Om elke vorm van partijdigheid uit te sluiten, moesten deze verzen bovendien voldoen aan enkele strenge criteria. Omwille van deze zelfopgelegde restricties mag de hier gepresenteerde ritmische analyse van de *Reynaert* dan wel erg beperkt gebleven zijn, toch konden we enkele interessante bevindingen noteren. We kunnen met grote zekerheid uitsluiten dat de *Reynaert* een metrische tekst is. Noch een jambisch karakter, noch een trocheïsch karakter kwam aan het licht. Vanuit stilistisch oogpunt merken we een voorkeur voor versregels die samengesteld zijn uit vier of vijf woorden met een beginaccent, waardoor volledige versregels vaak een trocheïsche dreun krijgen.

Er zijn nog grote toevoegingen te maken aan dit onderzoek, met als belangrijkste ongetwijfeld: een ritmische analyse van het volledige dichtwerk. Hierbij moet dan een grondig onderzoek worden ingesteld naar het zinsaccent, de beklemtoning van eenlettergrepige woorden, clitische vormen en eigennamen. Daarnaast moet ook het concept van de anacrusis of voorslag worden behan-

deld. Wat is het effect op het ritme van een versregel als we veronderstellen dat de eerste lettergreep een onbeklemtoonde voorslag is? Schikken versregels zich dan makkelijker naar een vaste alternantie van beklemtoonde en onbeklemtoonde lettergrepen? In ieder geval hoop ik dat deze voorzichtige exploratie van het ritme van de *Reynaert* de opmaat mag vormen tot veel meer onderzoek naar de ritmische en andere verstechnische kwaliteiten van dit middeleeuwse meesterwerk.

Primaire Literatuur

- Ernst van Altena, *Reinaert de vos. De middeleeuwse satire hertaald* […], Doesburg, 2014.
- J. Janssens, R. van Daele, V. Uyttersprot e.a. (ed.), *Van den vos Reynaerde. Het Comburgse handschrift*, Leuven, 1991.
- W.J.A. Jonckbloet (ed.), *Roman van Lancelot. Naar het (eenig-bekende) handschrift der Koninklijke Bibliotheek, op gezag van het gouvernement uitgegeven*, Den Haag, 1846-1849, deel 1, p. 284-316 [*Moriaen*].
- Willem Kuiper, *Die riddere metten witten scilde. Oorsprong, overlevering en auteurschap van de Middelnederlandse Ferguut, gevolgd door een diplomatische editie en een diplomatisch glossarium*, Amsterdam 1989, p. 309-419.
- J.J. Mak (ed.), *Floris ende Blancefloer. Uitgegeven met inleiding en aantekeningen*, Culemborg, 1970.
- François van Veerdeghem (ed.), *Leven van Sinte Lutgart (tweede en derde boek)*, Leiden, 1899.
- Joost van den Vondel, *Gysbreght van Aemstel. Met inleidingen en aantekeningen door Mieke B. Smits-Veldt*, Amsterdam, 1994.

Noten & secundaire literatuur

1 Frits van Oostrom, *Stemmen op schrift. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur vanaf het begin tot 1300*, Amsterdam, 2006, p. 480.

2 Ernst van Alphen, Lizet Duyvendak & Maaike Meijer, *Op poëtische wijze. Een handleiding voor het lezen van poëzie*, Bussum, 1996, p. 44.

3 David Rubin, *Memory in oral traditions. The cognitive psychology of epic, ballads, and counting-out rhymes*, New York/Oxford, 1995, p. 10.

4 Rubin 1995, p. 85-88.

5 M.L. Gasparov, *A history of European versification. Translated by G.S. Smith and Marina Tarlinskaja*, Oxford/New York, 1996, p. 65-68.

6 Gasparov 1996, p. 36-40.

7 De jambe is een versvoet die bestaat uit een onbeklemtoonde lettergreep gevolgd door een beklemtoonde (×/). Andere versvoeten zijn: trochee (/×), spondee (//), anapest (××/), dactylus (/××) en amfibrachys (×/×). Versregels met een vast aantal versvoeten krijgen soms een speciale aanduiding. Alexandrijnen zijn bijvoorbeeld versregels die bestaan uit een opeenvolging van zes jamben.

8 Derek Attridge, *Poetic Rhythm: an introduction*, Cambridge, 1995, p. 28-29.

9 W. Bronzwaer, *Lessen in lyriek. Nieuwe Nederlandse poëtica*, Nijmegen, 1993, p. 63-69.

10 Een goede uiteenzetting over de oorsprong en de evolutie van de alexandrijnse versmaat vindt men in F. Kossmann, 'Het noodlot van de Nederlandse alexandrijn', in: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden*, (1963), p. 3-17. Over de manier waarop Vondel zich van deze versmaat bedient, kan men lezen bij Gerrit Otterloo, 'De geboorte van de Vondeliaanse alexandrijn', in: K. Porteman & K. Schöndorf (red.), *Liber amicorum Prof. dr. Kåre Langvik-Johannes*sen, (1989), p. 135-144.

11 Friedrich Gräter had in 1812 de tekst van *Van den vos Reynaerde* reeds diplomatisch uitgegeven in het tijdschrift *Odina und Teutona*. Hij drukte echter enkel de tekst af, zonder commentaar of verantwoording van zijn editieprincipes. In 1834 bracht Jacob Grimm een nieuwe editie uit, ditmaal voorzien van wetenschappelijk commentaar in het Duits. Voor een gedetailleerde beschrijving van de editiegeschiedenis van *Van den vos Reynaerde*, zie P.W.M. Wackers, 'Editing Van den vos Reynaerde', in: *Variants. The Journal of the European Society for Textual Scholarship*, 5 (2006), p. 259-276.

12 J.H. Bormans, [Recensie van J.F. Willems, *Reinaert de vos*, Gent, 1836.], *Messager des Sciences et des Arts de la Belgique*, 5 (1837), p. 84-93; p. 383-384. De versie die Willems gebruikte voor zijn Reynaerteditie is die uit het Comburgse handschrift, dat tussen 1380 en 1420 waarschijnlijk in Gent moet zijn ontstaan. Zie J.F. Willems, *Reinaert de vos. Episch fabeldicht van de twaelfde en dertiende eeuw*, Gent, 1836, p. VII-VIII. En ook: Herman Brinkman & Janny Schenkel (eds.), *Het Comburgse handschrift. Hs. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. poet. et phil. 2° 22*. (Band 1.), Hilversum, 1997, p. 12.

13 Bormans 1837, p. 93.

14 Bormans 1837, p. 93.

15 Dat Bormans een patroon van trocheeën meent te herkennen in Middelnederlandse dichtwerken is niet verwonderlijk. Het zou namelijk in de aard van klemtoontalen liggen om taaluitingen op te splitsen in trocheïsche eenheden. Talen die zich laten kenmerken door een afwisseling van korte en lange lettergrepen zouden dan weer aanleiding geven tot een onderverdeling in jamben. Dit noemt men de *Iambic-Troachiac Law* (ITL), beschreven door de Amerikaanse taalkundige Bruce Hayes. Zie o.a. Bruce Hayes, 'Iambic and trochaic rhythm in stress rules', in: *Proceedings of the the Berkeley Linguistics Society*, 11 (1985), p. 429-446.

16 Bormans 1837, p. 93.

17 J.F. Willems, 'Antwoord van J.F. Willems op den vorenstaenden brief', in: *Belgisch museum voor de Nederduitsche tael- en letterkunde en de geschiedenis des vaderlands*, 10 (1846), p. 231.

18 Willems zegt dit heel expliciet. Hij kan niet anders dan '[…] besluiten dat onze tael […] zich weinig naer de vaste regels der klassieke prosodie laet schikken […]' Zie: Willems 1846, p. 235.

19 Willems 1846, p. 231.

20 Willems 1846, p. 236.

21 Ludo Stynen, *Jan Frans Willems. Vader van de Vlaamse Beweging*, Antwerpen, 2012, p. 376.

22 J. Bormans, *Brief aen den uitgever van het Belgisch Museum over de Elnonensia en de Oudnederlandsche versmaet*, Gent, 1846.

23 Karl Lachmann, 'Über althochdeutsche Betonung und Verskunst. Erste Abtheilung', in: *Abhandlungen der Königlichen Akademie der Wissenschaften zu Berlin*, (1834), p. 235-270.

24 W.J.A. Jonckbloet, *Over Middennederlandschen epischen versbouw*, Amsterdam, 1849, p. 48.

25 Ernst Martin, *Reinaert. Willems gedicht 'Van den vos Reinaerde' und die Umarbeitung und Fortsetzung 'Reinaerts historie'*, Paderborn, 1874, p. 421-437.

26 De Geyter mag het vierheffingenvers dan wel erkennen als grondregel van de Middelnederlandse verstechniek, toch heeft hij veel aan te merken op de theorie zoals Jonckbloet die in 1849 had uiteengezet. Zie: J. De Geyter, *Reinaart de vos in Nieuwnederlandsch. Met eene inleiding en een woord over epischen versbouw*, Schiedam, 1874, p. XVI en volgende.

27 De Geyter 1874, p. VIII.

28 De Geyter 1874, p. X.

29 De Geyter 1874, p. VIII.

30 C.G.N. de Vooys toonde zich als een van de eersten in 1905 een groot tegenstander van het vierheffingenvers als algemeen geldend principe. 'Een onbevooroordeeld onderzoek' zou volgens hem namelijk 'aan 't licht brengen, dat van *het* Middelnederlandse vers geen sprake kan zijn'. Zie: C.G.N. de Vooys, 'Opmerkingen over Nederlandse versbouw', in: *Taal en letteren*, 15 (1905), p. 142.

31 F. Buitenrust Hettema, *Van den vos Reynaerde. Inleiding – aantekeningen – glossarium*, Zwolle, 1921, p. XLIX-L.

32 Buitenrust Hettema 1921, p. LII.

33 Jo van Eetvelde, *Van den vos Reynaerde* […] *verteld en vertolkt door Jo van Eetvelde*, Brussel, 1989.

34 *Vogala. Laat Middelnederlands klinken!*, app ontwikkeld door Frits van Oostrom. Online beschikbaar via http://vogala.org.

35 Cor van Bree, *Historische grammatica van het Nederlands*, Dordrecht, 1987, p. 75-77.

36 Frank Baur & Jozef van Mierlo, *Geschiedenis van de letterkunde der Nederlanden. Deel 1*. 's-Hertogenbosch/Brussel, 1939, p. 207-208.

37 Ernst van Altena, *Reinaert de vos. De middeleeuwse satire hertaald* […], 2014.

38 J. Janssens, R. van Daele, V. Uyttersprot e.a. (ed.), *Van den vos Reynaerde. Het Comburgse handschrift*. Leuven, 1991.

39 Cor van Bree, *Leerboek voor de historische grammatica van het Nederlands. Deel 1: Gotische grammatica, inleiding, klankleer*. 2de uitgave. Leiden, 2016, p. 209.

40 Met de term 'niet-metrisch' wordt bedoeld: elke vorm van antimetrie die aanwezig is in een geselecteerde versregel van de betreffende tekst indien we een jambische alternering of een trocheïsche alternering van klemtonen veronderstellen. In een niet-metrische versregel is er dus steeds een lettergreep die qua prominentie afwijkt zodat noch een streng jambisch metrum, noch een streng trocheïsch metrum verkregen kan worden.

41 Het *Leven van Sinte Lutgart* is een buitenbeentje in de Middelnederlandse letterkunde; het is namelijk een van de enige dichtwerken uit deze periode die we metrisch kunnen noemen. Voor François van Veerdeghem, die het handschrift in 1897 ontdekte in de Koninklijke Bibliotheek van Denemarken, was het meteen duidelijk dat de tekst 'aanleiding [geeft] tot een rhythmus, dien wij jambisch zullen noemen' (Van Veerdeghem, 1899, p. XLVII). De onderzoeker Wim Zonneveld volgde dit spoor en kon voor het eerst in 1993 op overtuigende wijze aantonen dat een jambisch metrum wel degelijk aan de basis ligt van het *Leven van Sinte Lutgart*. Ernst van Altena's Reynaerthertaling, vervolgens, is eveneens een metrische, doch hedendaagse, tekst. In 1979 herdichtte hij de *Reynaert* volgens het metrum van de viervoetige trocheïsche versmaat, wat naar zijn eigen zeggen een preciezere benadering is van de ritmiek van de middeleeuwse *Reynaert*, 'die hier en daar […] wat uit de pas loopt' (Van Altena 2014, p. IV). Zie ook: Wim Zonneveld, '700 jaar Nederlandse klemtoon (en weinig veranderd)', *Spektator*, 22 (1993), p. 198-222.

42 Een gedetailleerdere metrische studie van de *Lutgart* zou ons te ver leiden in dit artikel. Een dergelijke studie wordt evenwel door de auteur voorbereid.

43 Vooral de prefixen *ge-*, *ver-*, en *be-* zijn erg dankbaar om een jambisch metrum in te zetten, zowel in Middelnederlandse als in hedendaagse poëzie.

44 René Broens & Marc Legendre, *Reynaert de vos*, Amsterdam/Antwerpen, 2010.

45 Bram Caers & Mike Kestemont, 'De datering van de Middelnederlandse ridderepiek', in: *Verslagen en mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, 121 (2011) 1, p. 1-59.