

Jaarboek 10 van het Reynaertgenootschap

TIECELIJN³⁰

Verantwoordelijke uitgever

Yvan de Maesschalck, voorzitter vzw Reynaertgenootschap,
Passtraat 143, B-9100 Sint-Niklaas

Zetel vereniging

Nijverheidsstraat 32, B-9100 Sint-Niklaas

Redactieadres en abonnementenadministratie

Voor België: Nijverheidsstraat 32, B-9100 Sint-Niklaas – 00 32 3 777 90 15

Nederland: Vendelierstraat 13, NL-5241 TT Rosmalen

E-mail: info@reynaertgenootschap.be

Web: www.reynaertgenootschap.be

Rekeningnummer

IBAN: BE91 6455 1166 9476 t.a.v. Reynaertgenootschap Sint-Niklaas

BIC: JVBABE 22

Voor Nederland: IBAN: NL34 INGB0002994574 t.a.v. E. Verzendvoort, Vendelierstraat 13,
5241 TT Rosmalen

BIC: INGBNL2A

Hoofd- en eindredacteur

Rik van Daele

Redactie

Luc Cocquyt, Yvan de Maesschalck, Peter Everaers, Willy Feliers, Mark Nieuwenhuis,
Hilde Reyniers, Hans Rijns, Marcel Ryssen, Rik van Daele, Erwin Verzendvoort en Paul Wackers

Medewerkers

Wim Heirman, Sander van Daele, Eva van Daele, Els Wauters, e.a.

Vormgeving en omslagillustratie

Lies van Gasse

Druk

bvba Drukkerij Room, Sint-Niklaas

Prijs

20 euro – 25 euro (steunend lid)

Met dank aan

Toerisme Waasland, gemeentebestuur Stekene, provincie Oost-Vlaanderen, Vlaamse gemeenschap, Vlaams Fonds voor de Letteren, Cultuurraad Sint-Niklaas, stad Sint-Niklaas, Erfgoedcel Waasland

NUR 621

D/2017/6653/1

© vzw Reynaertgenootschap de auteurs

Niets uit *Tiecelijn* mag openbaar gemaakt worden zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever. De uitgever streeft ernaar om de rechten betreffende de illustraties te regelen volgens de wettelijke bepalingen. Degenen die desondanks menen zekere rechten te kunnen doen gelden, kunnen zich alsnog tot de uitgever wenden.

Jaarboek 10 van het Reynaertgenootschap

TIECELIJN³⁰

VZW REYNAERTGENOOTSCHAP / 2017

	Ten geleide	
7	Rik van Daele en Yvan de Maesschalck	Pleidooi voor literatuurgeschiedenis
	Colloquium	
11	Irmgard Fuchs	De <i>Reynaert</i> is de <i>Reinhart</i> niet.
25	Paul Wackers	Twee vossenverhalen in vergelijkend perspectief Mag dat? Over het interpreteren van <i>Van den vos Reynaerde</i>
40	Kevin Absillis	Staatsgevaarlijke Reynaertepiek. Over <i>Boudewijn</i> (1919) en Felix die <i>Pallierter</i> maakte
70	Kris Humbeeck	Over dien felle uit Londerzeel. Gerard Walschap bewerkt de <i>Reynaert</i> voor het poppentheater
	Artikel	
108	Hans Rijns	De fabel van <i>De arend en de schildpad</i> in de <i>Novus Avianus</i> van Alexander Neckham
114	Hans Rijns	Fabels in dierenepen. Hergebruik van bestaande verhalen
137	Lisanne Vroomen	De oude vos in een nieuw jasje. Reynaert de vos en zijn vele transformaties
170	Jan de Putter	Reynaert als politiek dier. De lezing van Camille Huysmans
229	Yvan de Maesschalck	Aantekeningen bij drie opmerkelijke Reynaertsonnetten in het oeuvre van Jan Kuijper
236	Yvan de Maesschalck	Over het lyrische meesterschap en het vossenmotief in <i>Jij zegt het</i> van Connie Palmen. Enkele kanttekeningen
	Vertaling	
259	Wilt L. Idema	<i>Een verhaal zonder vorm of schaduw.</i> De oorlog van de muizen tegen de katten en de onderwereldrechtszaak van de muis tegen de kat. Gekopieerd door Guixian Yuan

Iconografie

- 292 Isabel Osselaere en
Michiel van Mulders De restauratie van het Reynaertscribaan van
de Stedelijke Musea Sint-Niklaas.
Van kroonlijst tot bolpoot, een ontdekking
achter ieder laatje
- 307 Mario Baeck De vos op kostschool. Zes vossenfabelfaferen
in de La Fontainerefter van het Ursulinen-
instituut in Onze-Lieve-Vrouw-Waver

Recensie

- 330 Gert-Jan van Dijk *Reinardus*, volume 27
- 334 Yvan de Maesschalck Over het korte leven en de lange
fabelfverzameling van Esopus volgens
Gheraert Leeu
- 340 Jan de Putter 'De Lotushouding heeft hij onder de knie'
- 342 Anne Marie Musschoot Louis Paul Boon: *Wapenbroeders*. Met een
nawoord van Kris Humbeek
- 346 Rik van Daele Korte misdaadverhalen

Portret

- 350 Paul Wackers De levens van *Tiecelijn* en van *Reinardus*
- 360 Hans Rijns Marcel Ryssen, de pater familias van het
Reynaertgenootschap

Verslag

- 372 Paul Wackers Het XXIIste colloquium van de International
Reynard Society, Reading, 13-16 juli 2017
- 375 Hilde Reyniers 800 *Krijtvossen* 800. De kracht van het getal
- 384 Rik van Daele Reynaertkroniek 2016
- 393 Auteurs
- 397 Steunabonnees 2017

PLEIDOOI VOOR LITERATUURGESCHIEDENIS

RIK VAN DAELE EN YVAN DE MAESSCHALCK

In 2014 organiseerden het Instituut voor de Studie van de Nederlandse Letterkunde van de Universiteit Antwerpen, de Plantin Artesis Hogeschool (Conservatorium Antwerpen), het Liberaal Archief, de Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience en het Reynaertgenootschap het internationaal colloquium 'Metamorfosen van een gemene vos'. Naar aanleiding van de achthonderdste verjaardag van de parochie Sint-Niklaas nam het Reynaertgenootschap het initiatief om in 2017 wetenschappers tijdens een tweede studiedag rond hetzelfde thema bijeen te brengen. De 'gemene' vos werd een 'litteraire' vos en de prestigieuze Antwerpse Nottebohmzaal werd ingeruild voor het gezellige, zeer goed uitgeruste Museumtheater in de Wase hoofdplaats. Alle partners van het eerste uur bleven aan boord en het partnership werd uitgebreid met de Erfgoedcel Waasland, het kunstenplatform WARP en de Bibliotheek Wasiana. De belangstelling was telkens groot en de resultaten van de lezingen in 2014 en in 2017 waren verrijkend voor het Reynaertonderzoek. In dit tiende jaarboek van *Tiecelijn*, waarmee we de dertigste jaargang van deze publicatie vieren, worden vier lezingen van het colloquium gepubliceerd.

De studiedagen van 2014 en 2017 zetten één literair verhalencomplex – vaak aangeduid als de 'matière renardienne' – centraal en volgden onder andere de evolutie van tekst en iconografie door de eeuwen heen. Dit is precies de focus die *Tiecelijn* al ruim drie decennia heeft, ook al werd het perspectief in de voorbije jaren verbreed naar fabels (zoals in dit nummer de bijdragen van Hans Rijns en Mario Baeck) en verhalen over dieren (de vertaling van de Chinese tekst van de oorlog tussen de katten en de muizen van Wilt L. Idema). Op deze manier wordt de traditionele ordening van het literatuuronderwijs (zowel het academische als het luik in het secundair onderwijs) ter discussie gesteld en herordend, iets wat natuurlijk al in menige universitaire cursus en publicatie gebeurt. Zo ontstaat een nieuwe visie op de literatuurgeschiedenis en een vruchtbare wisselwerking tussen academici over de grenzen van de klassieke tijdsvakken heen. Dat deze werkwijze vruchten heeft opgeleverd, bewees de recente uitgave van *Wapenbroeders* in het *Verzameld werk* van L.P. Boon (een uitgave van Kris Humbeeck die door Anne Marie Musschoot

wordt gerecenseerd). Ook de bijdrage van Jan de Putter over Camille Huysmans is hiervan een voorbeeld.

Het Reynaertgenootschap heeft dertig jaar lang volop ingezet op het vertellen van het verhaal. Een mooi voorbeeld hiervan is het indrukwekkende traject ‘Krijtvossen’, een langlopend educatief project met 26 klassen uit het Sint-Niklase basisonderwijs (zie de bijdrage van coördinator Hilde Reyniers). Het colloquium, ‘Krijtvossen’ en *Vossensprongen*, een handzaam, inleidend Reynaertboekje dat elke Tielcelijnabonnee samen met het jaarboek ontvangt (steunende leden ontvangen daarenboven een prachtige originele houtsnede van Wim de Cock) en in een grote oplage gratis wordt verspreid, zijn onze cadeaus aan de reynaerdofielen voor ons ‘parelende’ jubileum. Deze verjaardag was voor Marcel Ryssen ook de aanleiding om de voorzittershamer door te geven aan Yvan de Maesschalck en voor redacteur Hans Rijns de gelegenheid om de afscheidnemende voorzitter – die op 23 april 2017 negentig werd – op te zoeken. Dertig jaar *Tielcelijn* is ook een mooie gelegenheid om de tekst van Paul Wackers bij de vorige boekpresentatie op te nemen waarin *Tielcelijn* en *Reinardus* naast elkaar worden geplaatst.

Op het einde van het colloquium werd de volgende wens uitgesproken, die gezien kan worden als een blijvende opdracht van het Reynaertgenootschap, ons credo voor de volgende jaren.

Graag willen wij de hoop uitspreken dat iets van wat vandaag is opgespit en wellicht verder zal worden uitgewerkt, niet alleen in academische kringen zal blijven nazinderen, maar ook de oren en de ogen zal weten te beroeren van de lezers van morgen. Wij hopen dat de jonge onderzoekers en studenten hier aanwezig, van wie sommigen voor de klas zullen staan, blijvend interesse zullen wekken voor de literatuur in het algemeen en de middeleeuwse literatuur in het bijzonder. Wij hopen dat zij daarbij aandacht zullen hebben voor de prachtige Reynaertteksten, de vele bewerkingen/hertalingen ervan en de referenties eraan in de Nederlandse en vreemdtalige letteren. Zelf hebben wij altijd gedroomd van een zowel verticale/diachronische als horizontale/synchronische literatuurgeschiedenis, waarin brede, grensoverschrijdende lijnen worden uitgezet om de vitaliteit van zogenaamd oude meesterwerken aan te tonen. Een literatuurgeschiedenis waarin een lijn wordt getrokken van de *Isengrimus* over de *Roman de Renart* én onze *Reynaert* naar William Caxton, Johann Wilhelm von Goethe, Willem Elsschot, Louis Paul Boon, Blake Morrison, Paul Verhuyck, Emma Crebolder, Herta Müller en de fraaie Reynaertsonnetten van Jan Kuijper. Een literatuurgeschiedenis waarin *Tristan*

en *Isolde* het vertrekpunt is van een lange verkenning die eventueel begint bij Chrétien de Troyes en via de Arturromans, Richard Wagner en Arthur van Schendel uiteindelijk/voorlopig uitmondt bij Leon de Winters roman *Zoeken naar Eileen W.* (1981). Een literatuurgeschiedenis die de talloze middeleeuwse versies van de Beatrijslegende – zie de studie van Robert Guiette – verknoopt met *Ik dien* (1923), de toneelbewerking van Herman Teirlinck en *Geheel de Uwe* (2002) van Connie Palmen. Via de naam Beatrijs ligt de halve wereldliteratuur voor het grijpen en dankzij Palmens roman *Jij zegt het* (2015) de schitterende gedichten van Sylvia Plath en Ted Hughes – en ook hun tragische, kortstondige en omstreden lotsverbondheid.

Het lijkt ons niet onmogelijk op deze gedachte voort te borduren en op te roepen tot een interdisciplinair en internationaal gericht onderzoek om deze en vele andere lijnen nader te verkennen en analyseren. Grasduinend in *Het drama van de afhankelijkheid* (2017), de pas gepubliceerde verzamelde essays van Connie Palmen, stuitte wij op de gedachte dat in een literair werk – bijvoorbeeld de *Reynaert* – ‘alle wezenlijke elementen van het vertelde verhaal ondergeschikt [zijn] aan de regie van wat er *niet* staat’ (p. 298). Een aanstekelijke gedachte om de grote meesterwerken blijvend te bestuderen en te commentariëren.

DE REYNAERT IS DE REINHART NIET

Twee vossenverhalen in vergelijkend perspectief¹

IRMGARD FUCHS

Wie in Nederland of België is opgegroeid, heeft op jongere of oudere leeftijd vrijwel zeker een keer kennisgemaakt met Reynaert, de bekendste vos uit de Nederlandstalige literatuur. Kinderen luisteren op school naar het vossenverhaal, knutselen vossenmaskers, spelen in een Reynaertmusical, en bij de achthonderdste verjaardag van de stad Sint-Niklaas in 2017 kleurden ze zelfs een reusachtige vos in krijt op de Grote Markt. Ook in andere gemeenten van het Waasland is de grote symbolische waarde van Reynaert duidelijk zichtbaar. Hier kun je na een wandeling langs de Reynaertroute een verfrissend Reynaertbiertje drinken of van een Reynaertgebakje genieten.² Reynaert kom je dus, althans in Oost-Vlaanderen, bijna overal tegen. Dit geldt in bredere zin ook voor de Reynaertliteratuur. In de Lage Landen krijgt met name de Middelnederlandse *Van den vos Reynaerde* grote aandacht. Wie buiten de Nederlandse (taal-)grenzen op vossenjacht gaat, kan echter nog meer sporen van de vos ontdekken. Er bestaat namelijk sinds het einde van de twaalfde eeuw ook een Duitse versie van het Reynaertverhaal: de *Reinhart Fuchs*, een Middelhoogduits dierengedicht dat waarschijnlijk in de Elzas is geschreven. Zowel de Nederlandse *Van den vos Reynaerde* als de Duitse *Reinhart Fuchs* gaan terug op de Oudfranse *Roman de Renart*. Desondanks vertonen ze verschillen in de opbouw, de structuur en de manier van vertellen. Deze bijdrage analyseert een aantal verschillen tussen het Duitse en het Nederlandse vossenverhaal.

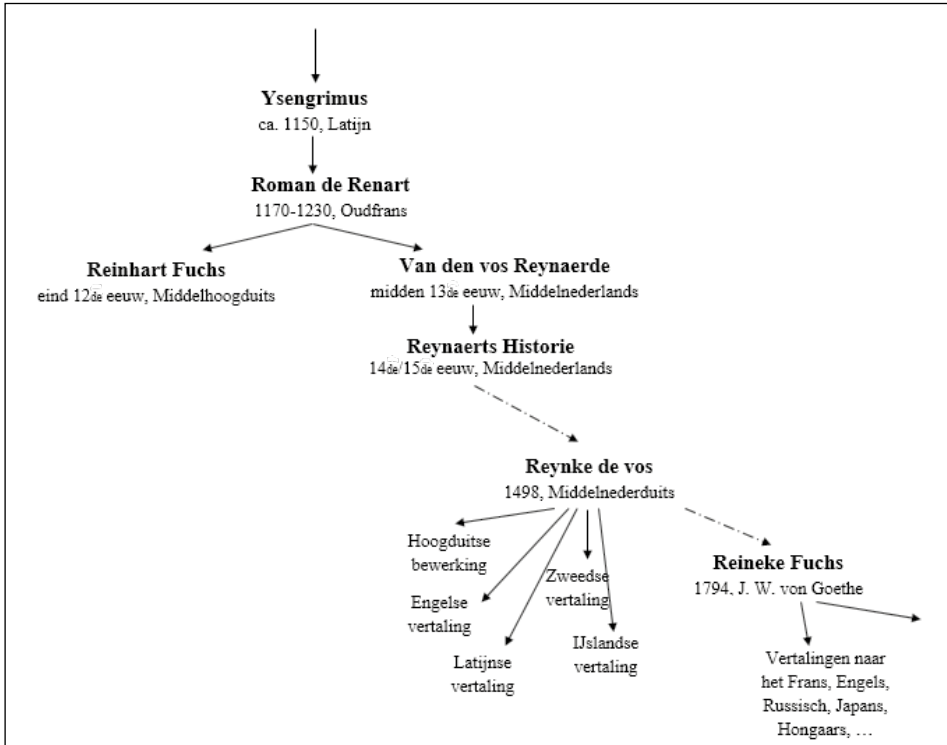
De Europese dierenepiek

Laten we eerst de bredere traditie van de Europese dierenepiek kort beschouwen, voordat we de Duitse en de Nederlandse versie vergelijken.

Bij het vijfhonderdjarig bestaan van de Nederduitse versie *Reynke de vos* (1498) constateerde Jan Goossens, emeritus hoogleraar Nederlandse en Nederduitse filologie aan de universiteit Münster, dat het vossenverhaal tot de

teksten van de wereldliteratuur behoort die het vaakst zijn doorverteld en bewerkt.³ De literaire carrière van Reynaert begint al rond het jaar 1150 in Gent met de *Ysengrimus*, een Latijns dierenepos (vgl. afb. 1). De vijandschap tussen wolf en vos speelt hier voor het eerst een centrale rol. Bovendien dragen beide dieren voor het eerst een eigen naam: Ysengrimus en Reinardus. Met de Oudfranse *Roman de Renart*, die is geïnspireerd door anekdotes uit de *Ysengrimus* en is ontstaan tussen 1170 en 1250 in het gebied tussen Parijs en Gent, begint de volkstalige dierenepiek, waarin de vos de hoofdrol van de wolf overneemt. Voor de Europese dierenepiek speelt de *Roman de Renart* een belangrijke rol: deze Oudfranse versie was het uitgangspunt voor de verspreiding van het vossenverhaal over Europa. Dit gebeurde in twee verteltradities: in een langdurige en invloedrijke Nederlandse en in een kortstondige Duitse traditie. Aan het begin van de Nederlandse traditie staat *Van den vos Reynaerde*. Hij wordt gevolgd door *Reynaerts historie* en door de Middelnederduitse *Reynke de vos*. Eeuwen later, in 1794, werd het verhaal zelfs door de bekende Duitse dichter Johann Wolfgang von Goethe bewerkt en onder de titel *Reineke Fuchs* uitgegeven. Vertalingen naar tal van talen, waaronder het Russisch, Japans, Hongaars en zelfs het Swahili, leidden ertoe dat het Reynaertverhaal ook buiten Europa grote bekendheid verwierf en het deel ging uitmaken van de wereldliteratuur. Vergeleken met de Nederlandse verteltraditie is de Duitse traditie kort en weinig spectaculair. Ze bestaat uit een enkele tekst, de *Reinhart Fuchs*. Deze is ontstaan aan het einde van de twaalfde eeuw en is in drie handschriften overgeleverd, waarvan één alleen in fragmenten.⁴ Taal en verwijzingen in de tekst maken het aannemelijk dat de *Reinhart Fuchs* voor een publiek in de Elzas is geschreven.⁵ Over de dichter zelf is niet veel bekend, behalve dat hij Heinrich heette en hij waarschijnlijk een geletterd man was die zijn omgeving en de maatschappij heel goed observeerde. Aanwijzingen hiervoor zijn te zien in historische toespelingen en in zijn satirische aanvallen op de geestelijkheid en de heiligverklaring in het verhaal.⁶ Heinrich beschikte bovendien over een verbazingwekkend goede juridische kennis: de rechtspraak krijgt in de *Reinhart Fuchs* opvallend veel aandacht vergeleken met de Oudfranse voorganger.⁷

Zowel *Van den vos Reynaerde* als de *Reinhart Fuchs* gaan dus terug op de *Roman de Renart*. Toch zijn beide versies nog nooit met elkaar vergeleken. Het onderzoek heeft zich tot nu toe vooral beziggehouden met een van de vossenverhalen of met een van de twee verteltradities.⁸ Dit had tot gevolg dat het



Afb. 1 De Europese dierenepiek (vereenvoudigde weergave)

onderzoek van de germanistiek en dat van de neerlandistiek nauwelijks met elkaar in verband werden gebracht en de twee vakgebieden maar weinig van elkaars resultaten hebben geprofiteerd. Een vergelijking tussen de Duitse *Reinhart Fuchs* en de Nederlandse *Van den vos Reynaerde* is des te interessanter omdat er duidelijke verschillen aanwijsbaar zijn tussen beide teksten.

Ik begin met de voorstelling van de Oudfranse voorganger, de *Roman de Renart*, en laat zien hoe de dichters van de Nederlandse en de Duitse versie met de Oudfranse teksten zijn omgegaan. Omdat de *Reinhart Fuchs* bij velen minder goed bekend is, zal ik vervolgens ingaan op de inhoud en de opbouw van deze Duitse versie. Daarna volgt een bespreking van verschillen tussen de *Reinhart Fuchs* en de *Roman de Renart*, en tussen de *Reinhart Fuchs* en *Van den vos Reynaerde*. Ik zal dit doen aan de hand van twee tekstpassages: de proloog en de zo-

genaamde 'eerste daging', de scène waarin beer Bruun van de koning de opdracht krijgt om Reynaert naar het hof te brengen. Ik zal me hier vooral concentreren op de manier van het vertellen. Welke rol speelt de verteller, met name de verteller van de Duitse versie, voor het beeld dat het publiek van de vos krijgt?

De *Roman de Renart* als uitgangspunt

Anders dan de naam doet vermoeden, gaat het bij de *Roman de Renart* niet om een roman, maar om een verzameling van 27 anekdotes en verhalen over de vos Renart en zijn conflicten met zijn aartsvijand Isengrin en andere dieren van het rijk. Deze anekdotes en verhalen worden meestal branches ('takken') genoemd.⁹ Ze functioneerden eerst zelfstandig, ook al verwijzen ze naar elkaar, en werden na verloop van tijd in compilaties bijeengebracht.¹⁰ Branche II vertelt bijvoorbeeld hoe de vos Renart de kleine dieren (haan, mees, kater en raaf) op een sluwe manier te pakken probeert te krijgen en hoe hij de wolvin Hersent verkracht, voor de ogen van haar echtgenoot, de wolf Isengrin.

Branche I, de beroemdste en populairste branche van de *Roman de Renart*, vertelt hoe de koning een hofdag heeft afgekondigd en hoe Renart, door Isengrin beschuldigd van verkrachting van de wolvin, driemaal wordt gedaagd om voor het hof te verschijnen. De eerste twee dagen, beer Brun en kater Tibert, falen hierin; pas Grinbert de das lukt het de vos naar het hof te brengen. Renart wordt er ter dood veroordeeld, maar hij weet zich door een beroep op het mededogen van de koning te redden. Onder het voorwendsel van een pelgrimage naar het Heilige Land lukt het Renart het hof te verlaten. Op weg naar zijn familie ontmoet hij Coart, de haas, die hij als voedsel voor zijn jongen grijpt. Vanop een hoge rots hoont Renart de koning en het hof. Ze zetten de achtervolging in, maar Renart weet op het nippertje te ontsnappen en zijn burcht Malpertuis te bereiken.

Op basis van deze en andere branches hebben de dichters van de *Van den vos Reynaerde* en de *Reinhart Fuchs* hun verhaal gecreëerd. Vaak hebben ze de branches ook bewerkt: ze hebben ingekort, uitgebreid, weggelaten of er zelf iets aan toegevoegd.¹¹ Interessant is hoe de verkrachting uit branche II in de Nederlandse en de Duitse versie terugkomt. In *Van den vos Reynaerde* wordt de verkrachting alleen achteraf genoemd, namelijk wanneer Isengrijn aan het hof deze misdaad aanklaagt.¹² Het publiek verneemt de verkrachting alleen indirect. Ook in de *Reinhart Fuchs* klaagt Isengrin aan het hof over de verkrach-

ting. Maar het publiek heeft de verkrachting al eerder in het verhaal vernomen en zelfs kunnen bijwonen. Bovendien heeft de verteller meermaals benadrukt dat de openbare verkrachting voor Isengrin een uitermate grote schande is.¹³ Branche I is de brontekst van zowel *Van den vos Reynaerde* als van de *Reinhart Fuchs*. In de Nederlandse versie krijgt de hofdag al vanaf het begin een centrale positie, anders dan in de Duitse *Reinhart Fuchs*, waar eerst branche II wordt bewerkt.

Zowel de Nederlandse als de Duitse dichter hebben dus branches van de *Roman de Renart* als uitgangspunt genomen. Maar het zijn niet altijd dezelfde branches waarvoor de dichters hebben gekozen en ook de volgorde waarin de verhalen worden gepresenteerd, is niet dezelfde. De Nederlandse en de Duitse versie verschillen dus vooral in de verhaalstructuur. Inhoud en opbouw van *Van den vos Reynaerde* zullen velen bekend zijn. Voor wie dit niet het geval is, verwijs ik naar de korte samenvatting op de website van het Reynaertgenootschap.¹⁴ De Duitse versie is daarentegen minder goed bekend. Ik ga daarom nu op de inhoud en opbouw van de *Reinhart Fuchs* in.

Inhoud en opbouw van de *Reinhart Fuchs*

Het verhaal bestaat uit drie delen. Het begint met een boer die last heeft van Reinhart, de kippendief. Op aanraden van de boerin maken ze een omheining. Desondanks komt vos Reinhart weer in het kippenhok terecht. In gesprek met Scantecler, de ijdele haan, roemt Reinhart het mooie gezang en het voorbeeldige gedrag van Scanteclers vader en hij haalt de haan over om wat dichterbij te komen. Al overtuigd van zijn overwinning wordt Reinhart, de bedrieger, door de haan bedrogen en Reinhart verliest zijn prooi. De ontmoetingen met de andere dieren (mees, raaf, kater) verlopen vergelijkbaar. Door een gesprek probeert Reinhart de dieren in de val te lokken. Hij maakt hierbij steeds gebruik van hun zwakten. Bij de haan en de raaf zijn dat vooral hun ijdelheid en hun naïviteit. Verder doet Reinhart een beroep op de verwantschap tussen zichzelf en het betreffende dier. Hij herinnert bijvoorbeeld de mees aan het feit dat hij de doopvader van zijn zoon is en dat de mees op grond daarvan met hem verbonden is. Het zou dus, zo houdt Reinhart hem voor, gek zijn als ze elkaar niet vertrouwden. Ook al heeft Reinhart voor elke ontmoeting een list bedacht, hij faalt steeds opnieuw, omdat de andere dieren minstens zo sluw blijken als hij.

Het tweede gedeelte van de *Reinhart Fuchs* gaat over de vete tussen vos en wolf. Reinhart stelt voor bondgenoten te worden, want hijzelf is listig en de wolf is sterk (vgl. v. 397). Een win-winsituatie dus, zou je denken. Het bondgenootschap weerhoudt Reinhart er echter niet van om Hersant, de wolvin, te versieren. Nadat Isengrin de ham, die Reinhart bij een boer had gestolen, helemaal in zijn eentje heeft verorberd, volgen avonturen waarin Reinhart de wolf steeds grotere schade berokkent. Een voorbeeld is de episode waarin ze lekkere vissen willen vangen in een bevroren vijver (vgl. v. 727-822). De verteller vermeldt al vooraf dat Reinhart sluw is, en Isengrin te dom.¹⁵ Terwijl Reinhart ervandoor gaat, vriest de staart van Isengrin vast, waarna deze door een ridder wordt afgehouden. Van het bondgenootschap blijft er dus uiteindelijk weinig over. Reinhart dient ogenschijnlijk de wolf, maar feitelijk berokkent hij hem schade en schande.

Zowel de ontmoetingen tussen de vos en de kleine dieren als de ontmoetingen tussen vos en wolf spelen zich tijdens de koningsvrede af (vgl. v. 1239).¹⁶ Het publiek komt dit pas te weten aan het begin van het derde gedeelte, waarin de hofdag centraal staat. Aanleiding voor de zes weken durende koningsvrede en voor het bijeenroepen van de hofdag is de ziekte van koning leeuw. Hij heeft de burcht van de mieren vernield, waarna een van de mieren om wraak te nemen door het oor in de hersenen van de leeuw is gekropen en zo de ziekte heeft veroorzaakt. De koning beschouwt dit als een straf van God, omdat hij verzuimd heeft om eerder een hofdag te houden. Op de hofdag klaagt Isengrin over de spot en schande die hij door toedoen van Reinhart heeft ondergaan. Vervolgens wordt Reinhart, net als in de *Van den vos Reynaerde*, drie keer gedaagd. Na de derde daging, door de das, verschijnt Reinhart aan het hof, gekleed als pelgrim en uitgerust met een dokterstas, en hij belooft de koning te genezen. Door deze belofte vergeet de koning het geldende recht en ontpopt zich nu als egoïstische overtreder van dit recht en verliest zijn opdracht uit het oog, namelijk zijn onderdanen te beschermen. Het verhaal krijgt een triest einde. Reinhart, de zogenaamde arts, vordert voor het herstel van de koning het vel van wolf, beer en kater, en verder een gekookte kip met spek van een ever en een riem van hertenleer. Kortom: iedereen die zich tegen Reinhart heeft gekeerd, wordt nu geschonden. De koning herstelt, maar voordat Reinhart van het hof vertrekt, vergiftigt hij de koning met een drankje. Te laat doorziet de koning de misdaden van Reinhart en hij overlijdt. Aan het eind is dus zo ongeveer iedereen dood. Reinhart heeft het rijk in chaos gestort.

Reinhart Fuchs* vergeleken met de *Roman de Renart* en *Van den vos Reynaerde

Het is vooral in drie opzichten dat de *Reinhart Fuchs* van de *Roman de Renart* en van de *Reynaert* verschilt.

Ten eerste is de Middelhoogduitse versie, vergeleken met de Oudfranse en de Nederlandse versie, opvallend kort. Vaak zijn tekstpassages van de *Roman de Renart* twee keer en tekstpassages van *Van den vos Reynaerde* zelfs vier keer zo lang als de corresponderende passage in de *Reinhart Fuchs*.¹⁷ Hoe kan dit verklaard worden? De Duitse dichter Heinrich is op verschillende manieren met de branches uit de *Roman de Renart* te werk gegaan. Hij heeft passages letterlijk overgenomen, hij heeft passages bewerkt, of hij heeft ze helemaal wegge laten. Heel soms voegt hij iets toe waardoor het verhaal nog sterker in de Elzas kan worden geplaatst.¹⁸ Maar Heinrich kort vooral in. Het lijkt alsof hij met zijn verhaal zo snel mogelijk naar het einde toe wil. Anders dan in de *Van den vos Reynaerde* gaat het Heinrich niet om het uitbeelden van concrete gebeurtenissen, zoals bijvoorbeeld de dagingen, maar om het zo beknopt mogelijk presenteren van het handelingsverloop.

Ten tweede heeft Heinrich de branches van de *Roman de Renart* zó gerangschikt dat hij de vaart in het verhaal houdt en vlot naar het einde toe werkt. Het verhaal is afgelopen op het moment dat de koning dood is en Reinhart van het hof vlucht. In de *Van den vos Reynaerde* verloopt het anders. Hier laat Reynaert een droevige koning achter die ontdekt dat hij bedrogen is. De dichter laat hier weliswaar een einde aan zijn verhaal komen, maar hij had het evengoed nog kunnen voortzetten. Bovendien rangschikt de dichter van de *Reinhart Fuchs* de branches zodanig dat de gebeurtenissen steeds dramatischer worden en naar een climax toe gaan. We zien ten eerste hoe Reinhart steeds grotere dieren misleidt. Hij begint met de kleine dieren, vervolgens bedriegt hij de wolf, en ten slotte zelfs de leeuw en dus de koning van het rijk. Ten tweede wordt het schenden steeds meer openbaar. Wanneer Reinhart de kleine dieren ontmoet, is daar niemand anders bij. Hij komt ze in hun vertrouwde omgeving tegen (in het kippenhok, onder een tak van een boom of in het bos) en doet zijn best om een vertrouwde situatie te creëren door zich in het gesprek te beroepen op familiebanden. De avonturen tussen Reinhart en Isengrin vinden meer in het openbaar plaats: bij een vijver, bij een klooster of voor een hol. Voor de dieren zijn dit minder vertrouwde en in het geval van het klooster zelfs atypische plekken. Opmerkelijk is ook hoe de verteller het te schande maken en ontëren van

de wolf benadrukt. Een duidelijk voorbeeld hiervan is dat Reinhart de wolvin verkracht voor de ogen van haar echtgenoot. Dit maakt het voor haar bijzonder gênant. Een ander voorbeeld is dat Isengrin door Reinharts toedoen steeds weer in situaties belandt waarin hij geschonden wordt, bijvoorbeeld tijdens de visvangst wanneer de wolf zijn staart verliest. Dit doet in eerste instantie fysiek pijn. De schending is echter ook nadien voor iedereen zichtbaar omdat het resultaat blijvend is. Het verlies van de staart doet dus ook psychisch pijn. In het derde gedeelte van het verhaal belanden we ten slotte helemaal in het openbaar, namelijk bij het hof: Koning Vrevel houdt hofdag en iedereen, behalve Reinhart, is aanwezig.

Het derde verschil tussen de Nederlandse en de Duitse versie betreft de vossenfiguur. Het lijkt soms zelfs of het in de Duitse en de Nederlandse versie niet over dezelfde vos gaat. Dit heeft allereerst te maken met de branches waar de dichters voor hebben gekozen: de dichter van *Van den vos Reynaerde* vertelt vooral van de drievoudige daging en hoe Reynaert op een sluwe manier steeds weer opnieuw aan zijn daggers weet te ontsnappen. Ook al loopt het erg slecht af voor de daggers, het publiek ontkomt er desondanks bijna niet aan om even te glimlachen. Reynaert is iedereen te slim af. De dichter van de *Reinhart Fuchs* richt zijn verhaal daarentegen op het misleiden en bedriegen van de kleine dieren, de wolf en de koning. Het is een dramatisch verhaal waarin nauwelijks iets te lachen valt. Het beeld dat het publiek van de vos krijgt, wordt dus al door de keuze van de branches sterk beïnvloed. Maar ook de manier van vertellen is van grote invloed op het imago van de vos. Dit wordt duidelijk wanneer we preciezer naar de vertelwijze van de Duitse dichter kijken. Ik zal dit aan de hand van twee tekstpassages doen: de proloog en een scène uit de eerste daging door Bruun de beer.

Laten we eerst kijken naar de prologen van twee branches van de *Roman de Renart*. In branche II verneemt het publiek waar het in het vervolg over zal gaan:

Nog nooit heeft u van de buitengewoon harde vete tussen Renart en Ysengrin gehoord, die heel lang duurde en onverbiddelijk was. Het is de pure waarheid dat de twee baronnen elkaar nooit mochten. Inderdaad, tussen hen was er menig gevecht en menige oorlog.¹⁹

Aan het begin van branche IV verwoordt de verteller wat hij met dit verhaal wil bereiken:

Nu wil ik u een verhaal vertellen waarmee ik u aan het lachen kan maken.²⁰

De dichter van de *Reinhart Fuchs* legt daarentegen in de eerste tien verzen van zijn verhaal de nadruk op het hoofdpersonage. Ook maakt hij direct duidelijk dat er in dit verhaal niet veel te lachen valt:²¹

Vernemet vrende mere,
die sint vil gewere,
Von einem tiere wilde,
do man bi mag bilde
Nemen vmbe manige dinc.
iz keret allen sinen gerinc
An triegen vnd an kvndikeit,
des qvam ez dicke in arbeit.
Iz hate vil vnkvrste erkant
vnd ist Reinhart fvchs genant.
(*Reinhart Fuchs*, v. 1-10)

Hoort de ongehoorde verhalen
die (wel) zeer betrouwbaar zijn.
Ze gaan over een wild dier.
Hieraan kan men in velerlei opzicht
een voorbeeld nemen.
Het richt al zijn gedrag
op bedrog en slimme draaierijen
waardoor het vaak in nood verkeerde.
Het heeft veel weet van kwaadaardigheden
en wordt Reinhart Fuchs genoemd.

Vergeleken met de *Roman de Renart*, die in branche II de nadruk legt op de vete tussen vos en wolf en die in branche IV een grappig verhaal aankondigt, komen we in de *Reinhart Fuchs* vooral iets over de figuur Reinhart en diens gedrag te weten. *Triegen vnd kvndikeit* (v. 7, bedrog en slimme draaierijen) en *vnkvste* (v. 9, kwaadaardigheden) laten de vos van het begin af aan in een uitermate negatief daglicht verschijnen.

Een tweede interessante passage voor de manier van vertellen is de eerste daging door Bruun. In *Van den vos Reynaerde* verneemt het publiek hoe de koning besluit de beer als bode naar Reynaert te sturen om hem te dagvaarden. Onderweg denkt Bruun na over de woorden van de koning, die hem voor Reynaert waarschuwde. Maar het lijkt hem buitensporig dat Reynaert zo kwaadaardig zou zijn en dat hij door hem zou worden bespot. Wanneer hij aan Reynaert overbrengt dat de koning hem naar het hof ontbiedt, legt Reynaert uit dat hij uiteraard naar het hof wilde komen, maar dat hij zich te misselijk voelde. Bruun wil daarom weten: 'Reynaert, wat heb je gegeten, wat?' – 'Slecht spul', zegt Reynaert en hij vertelt Bruun dat hij een plek weet waar hij heel veel van deze 'soete spijs' kan vinden. Bruun belooft vervolgens dat hij, als Reynaert hem van honing voorziet, voor altijd een trouwe vriend en een goede bondgenoot van hem zal zijn. Na deze belofte gaan ze samen op stap. Nadat Bruun de

boodschap van de koning heeft overgebracht, lokt Reynaert hem in de val. Hij belooft de beer namelijk honing die in een boomstam zou zitten. Vervolgens raakt hij in de eik vastgeklemd, waarna hij door het hele dorp wordt afgerost. Bruun slaagt er uiteindelijk in zich los te rukken en gevild naar het hof terug te keren, uiteraard niet zonder bespot en gehoond te worden door Reynaert.

Terwijl de dichter van de *Van den vos Reynaerde* aan deze scène veel ruimte toekent – rond de 130 verzen –, zien we in de *Reinhart Fuchs* maar zo'n twintig verzen, namelijk:

Reinhart konde wol enphan
des richen kniges kaplan.
'Willekvmen, edeler schribere',
sprach er, 'nv sagt mir mere,
Wie iz da ze hove stat.
ich weiz wol, ir sit des kniges rat.'

'Da bist dv beklaget sere.
also liep so dir si din ere,
So kyme fvr vnd entrede dich,
man hat nach dir gesendet mich.'
Reinhart sprach: 'her kaplan,
nv svlle wir enbizen gan,
So var wir ze hove dester baz.'
Reinhartes trewen waren laz.
'Einen bovm weiz ich wol,
der ist gvtes honeges vol.'
'Nv wol hin', sprach er, 'des gert ich ie.'
her Brvn mit Reinharte gie.
(*Reinhart Fuchs*, v. 1523-1540)

Reinhart was goed voorbereid om de kapelaan
van de verheven koning te ontvangen.
'Welkom, edele schrijver',
sprak hij, 'vertelt u mij nu,
hoe het er aan het hof voorstaat.
Ik weet wel dat u bij de raadsleden van de
koning hoort.'
'Daar word je hevig beschuldigd.
Als je aanzien je lief is,
kom er dan heen en verantwoord je,
men heeft me naar je gezonden.'
Reinhart sprak: 'Heer kapelaan,
nu zullen we gaan eten,
dan kunnen we des te beter naar het hof gaan.'
Reinharts trouw stelde niks voor.²²
'Ik ken een boom,
die is vol met honing.'
'Dan vooruit', sprach hij, 'dit begeer ik altijd.'
Heer Brun ging met Reinhart mee.

Dit is, vergeleken met de *Van den vos Reynaerde*, een uitermate beknopte versie van de eerste daging. Diverse elementen uit de Nederlandse versie ontbreken volledig, namelijk de manier waarop Reynaert op de hebzucht en de gulzigheid, de zwaktes van Bruun, inspeelt en de manier waarop hij Bruun met zijn 'scone tale' verleidt. De Nederlandse vos wordt aan het publiek als een sluw boefje gepresenteerd. Wil de Nederlandse dichter hier hetzelfde doen wat ook aan het begin van branche IV van de *Roman de Renart* werd vermeld,

namelijk een verhaal vertellen waarmee het publiek aan het lachen kan worden gemaakt? Ook al is de afloop van de eerste daging voor Bruun allesbehalve leuk, deze Nederlandse scène amuseert door de manier waarop ze wordt gepresenteerd.

In de *Reinhart Fuchs* is er een verteller die, zoals eerder vermeld, weliswaar naar het einde van het verhaal wil, maar een opmerking over Reinhart zoals in v. 1536: 'Reinhartes trewen waren laz', niet achterwege kan laten. Deze regel is opmerkelijk omdat de verteller hier iets vermeldt wat niet per se bijdraagt aan de voortgang van het verhaal. Integendeel: de verteller onderbreekt met deze opmerking Reinhart, die eigenlijk nog steeds aan het woord was. Zulke waardeoordelen, die als het ware tussen de tekst zijn ingevlochten en die het negatieve karakter van Reinhart benadrukken, zijn kenmerkend voor de verteller van de *Reinhart Fuchs*.

Laten we daarom tot slot nog naar andere voorbeelden kijken waarin de verteller Reinhart en zijn gedrag veroordeelt, bijvoorbeeld aan het begin van de eerste daging:

Der kvnic hiez sinen kapelan,
hern Brvn, nach Reinharten gan.
Des wold er weigern dvrch not,
doch tet er, daz der kvnic gebot.
Nach im gienge er in den walt,
Reinhartes liste waren manicvalt.
Des myst engelten al daz lant.
(*Reinhart Fuchs*, v. 1511-1517)

De koning beval zijn kapelaan,
heer Brun, naar Reinhart te gaan.
Dit wilde hij weigeren uit vrees,
Maar hij deed toch wat de koning beval.
Hij ging naar hem [Reinhart] in het woud,
De listen van Reinhart waren menigerlei.
Het hele land had er last van.

Dergelijke commentaren lezen we ook bij de tweede daging, wanneer Diepreht, de kater, naar Reinhart wordt gestuurd:

Do vant er in dem walde
Sinen neven, der da hiez Reinhart,
Der hatte mange vbel art.
(*Reinhart Fuchs*, v. 1658-1660)

In het woud ontmoette hij [= Diepreht] toen
zijn neef, die Reinhart heette,
en die vele boevenstreken kende.

Of wanneer kater en vos samen naar de schuur van de pastoor gaan:

Do lage ein pfaße inne,
dem michel vnminne
Reinhart hat getan,
daz mvste vf Dieprechten gan.
(*Reinhart Fuchs*, v. 1691-1694)

Binnen woonde een pastoor,
Die vaak
door Reinhart geleden had,
daar moest Diepreht nu voor boeten.

Dit type invoegingen die Reinhart negatief karakteriseren, zijn er wel ook in de andere versies, maar dan in veel mindere mate.

Tot besluit

Het uitgangspunt van deze bijdrage is dat de *Van den vos Reynaerde* en de *Reinhart Fuchs* verschillende reacties zijn op de *Roman de Renart*. De dichters gebruikten branches uit de Oudfranse tekst om op basis hiervan een eigen verhaal te creëren. Niet altijd hebben ze voor dezelfde verhalen gekozen. Wanneer dit wel het geval is, bijvoorbeeld bij het verhaal over de verkrachting van de wolvin, worden de verhalen op verschillende manieren verteld: in de *Reinhart Fuchs* wordt de verkrachting in zijn geheel verteld, in de *Van den vos Reynaerde* verwijst de wolf er alleen achteraf naar om voor het hof zijn aanklacht tegen Reynaert te onderbouwen. De verhalen kunnen soms ook in een andere volgorde staan: in de *Reinhart Fuchs* volgt de hofdag pas aan het einde, in de *Van den vos Reynaerde* krijgt de hofdag van het begin af een centrale positie. Alleen al door de gekozen branches en de vertelstructuur geven de dichters eigen accenten aan hun verhaal. Maar de vergelijking van de twee versies laat ook zien hoe de vertelwijze en het gedrag van de verteller het beeld dat het publiek van de vos krijgt beïnvloeden. Doordat de verteller van de *Reinhart Fuchs* al aan het begin de kwaadaardigheid en de ontrouw van Reinhart direct en concreet benoemt en deze ook tussendoor met vertellerscommentaren blijft benadrukken, koppelt hij het verhaal meteen expliciet aan morele categorieën. Hij laat het publiek duidelijk zien dat de vos van nature slecht is. Het publiek kan bijna niet anders dan dit oordeel overnemen. De verteller van *Van de vos Reynaerde* laat daarentegen het gedrag van Reynaert veel meer narratief ontplooiën. Hij laat het publiek zien hoe Reynaert te werk gaat, dus bijvoorbeeld hoe hij het voor elkaar krijgt om Bruun de beer te misleiden.

Allebei zijn ze dus vossen die de andere dieren kwaad en verdriet berokkenen. De manier waarop dit aan het publiek wordt gepresenteerd, verschilt echter aanzienlijk. Uitgaand hiervan zou verder vergelijkend onderzoek zich moeten richten op het vertellen over trouw en ontrouw: tegenover wie zijn Reynaert en Reinhart wel of niet trouw en goedgunstig gezind? Welke rol spelen de verschillende vertelstructuren hierbij? En welk begrip van trouw hanteren de dichters in hun vossenverhalen eigenlijk? Vragen die ook voor *Van den vos Reynaerde*, ondanks de grote hoeveelheid studies die er al aan zijn gewijd, tot nu toe onderbelicht zijn gebleven.

NOTEN

1 Met dank aan mijn collega Andrea van Leerdam voor hulp en advies bij de voorbereiding van dit artikel.

2 Voor een weliswaar niet volledig, maar toch omvangrijk, veelzijdig en interessant overzicht van Reynaertactiviteiten en -tradities binnen en buiten het Waasland, zie 'Inventaris van het Reynaertgebeuren' op de website van het Reynaertgenootschap: <http://www.reynaertgenootschap.be/node/88> [28.07.2017].

3 Zie J. Goossens, 'Zur Textgeschichte des Reineke Fuchs', in: J. Goossens, *Reynke, Reynaert und das europäische Tierepos*, Munster, 1998, p. 195.

4 Voor meer informatie over de handschriften, zie: K. Düwel (ed.), *Reinhart Fuchs des Elsässers Heinrich*, Tübingen, 1984, p. IX-XXI.

5 Zie U. Schwab, *Zur Datierung und Interpretation des Reinhart Fuchs*, Napels, 1967.

6 Zie hier de opmerkingen van K. Düwel (ed.), *Reinhart Fuchs des Elsässers Heinrich*, Tübingen, 1984, p. XXV-XXIX.

7 Zie S. Widmaier, *Das Recht im Reinhart Fuchs*, Berlijn e.a., 1993.

8 Voor de neerlandistiek, zie o.a. A.Th. Bouwman, *Reinaert en Renart. Het dierenepos Van den vos Reynaerde vergeleken met de Oudfranse Roman de Renart*. Amsterdam, 1991; R. van Daele, *Ruimte en naamgeving in Van den vos Reynaerde*, Gent, 1984; J. Goossens (ed.), *Reynke, Reynaert und das europäische Tierepos. Gesammelte Aufsätze*, Munster, 1998; P.W.M. Wackers, *De waarheid als leugen. Een interpretatie van Reynaerts historie*, Utrecht, 1986.

9 De nummering geeft alleen de volgorde aan waarin ze in het basishandschrift staan.

10 Zie A. Bouwman, *Reinaert en Renart. Het dierenepos Van den vos Reynaerde vergeleken met de Oudfranse Roman de Renart*, p. 1.

11 Zie A. Bouwman, 'Van den vos Reynaerde and Branch I of the Roman de Renart. Tradition and originality in a Middle Dutch beast epic', in: *Neophilologus*, 76 (1992), p. 482-501.

Zie ook F.P. Knapp, 'Teil B. Tierepik', in: Knapp (ed.), *Kleinepik, Tierepik, Allegorie und Wissensliteratur*, Berlijn e.a., 2013, vooral p. 210-217.

12 Voor de klacht van Isengrין in de *Van den vos Reynaerde*, zie vers 73: 'Dat hi mijn wijf hevet verhoert'. Naar de editie van A.Th. Bouwman/B. Besamusca (ed.), *Reynaert in tweevoud*, deel I: *Van den vos Reynaerde*, Amsterdam, 2002.

13 Voor de verkrachting van de wolvin in de *Reinhart Fuchs*, zie v. 1168-1238. Naar de editie van K. Düwel (ed.), *Reinhart Fuchs des Elsässers Heinrich*, Tübingen, 1984.

14 Zie <http://www.reynaertgenootschap.be/node/80> [28.07.2017].

15 Volgens handschrift K, vers 744: 'her Ysengrin was niht wis', volgens handschrift S₂, v. 744: 'Reinhart was los,/ Isingrin unwis'.

16 Zie S. Krause, 'La structure temporelle dans le *Reinhart Fuchs*', in: *Reinardus. Yearbook of the International Reynard Society*, 1 (1988), p. 86-94.

17 Om een voorbeeld te geven: de eerste daging omvat in de *Roman de Renart* circa 240 verzen, in de *Reinhart Fuchs* circa 110 verzen en in de *Van den vos Reynaerde* circa 530 verzen.

18 Zie bijvoorbeeld de passage waarin de koning de kameel tot abdis in Erstein (een plek in de Elzas) benoemt. Voor een vergelijking van de bewerkingen van de Oudfranse branches in de *Reinhart Fuchs*, zie F.P. Knapp, *Teil B. Tierepik*, in: Knapp (ed.), *Kleinepik, Tierepik, Allegorie und Wissensliteratur*, Berlijn et al., 2013, vooral p. 209-231 over de Duitse en de Nederlandse dierenepiek.

19 Zie branche IV in de *Roman de Renart*, v. 10-17: 'Mais onques n'oïstes la guerre,/ Qui tant fu dure de grant fin,/ Entre Renart et Ysengrin,/ Qui moult dura et moult fu dure. Des deus barons ce est la pure/ Que ainc ne s'entrainerent jour./ Mainte mellee et maint estour/ Or entr'eulz deus, ce est la voire'. Naar de editie van H. Jauss-Meyer, *Le Roman de Renart*, München, 1965. De vertaling is van mijn hand.

20 Zie branche II in de *Roman de Renart*, v. 1-2: 'Or me convient tel chose dire/ Dont je vos puisse fere rire'.

21 Naar de editie van K. Düwel (ed.), *Reinhart Fuchs des Elsässers Heinrich*, Tübingen, 1984. De vertaling is van mijn hand.

22 Deze regel is vrij vertaald. Het Middelhoogduitse 'laz' kan worden vertaald met 'nalatig' of 'laks'. De verteller maakt hier duidelijk dat hij twijfelt aan Reinharts trouw.

MAG DAT?

Over het interpreteren van *Van den vos Reynaerde*

PAUL WACKERS

In jaarboek 28 van *Tiecelijn* staan twee artikelen achter elkaar die allebei gaan over Tibeert de kater. In het eerste wordt betoogd dat Tibeert de 'devil in disguise' is en wordt hij verbonden met heksen en ketters.¹ In het tweede wordt Tibeert geïdentificeerd als Arnulf IV van Oudenaarde en een van de argumenten daarvoor is dat beiden zeer devoot zijn.² Een ding is meteen duidelijk: beide interpretaties kunnen niet allebei waar zijn, want ze sluiten elkaar uit. Als je ze na elkaar leest, kan je de vraag bekruipen: mag dat allemaal zomaar? En helaas voor mensen die van eenvoud en helderheid houden, het antwoord is: ja, dat mag allemaal. Vanaf het moment dat een verhaal openbaar is gemaakt, staat het open voor interpretatie door lezers en die lezers mogen ermee doen wat ze willen. Maar als die lezers zich als wetenschapper willen gedragen, dan geldt dat niet. Wetenschappelijke interpretaties zijn wel aan regels gebonden. Ze mogen geen elementen bevatten die aantoonbaar niet waar zijn en ze moeten ten minste voldoen aan het criterium van intersubjectiviteit. Simpel geformuleerd: wie hetzelfde uitgangspunt kiest, zou op dezelfde interpretatie moeten uitkomen.

Ik wil hier dieper ingaan op de regels die gelden voor wetenschappelijke interpretaties en wel met twee bedoelingen. De eerste is om alle lezers van *Tiecelijn*, ook de pure amateurs, wat handvatten te geven voor het geval ze interpretaties van *Van den vos Reynaerde* zouden willen beoordelen. Hoewel ik regels voor wetenschappelijke publicaties behandel, gaat het namelijk tegelijk ook over aspecten die bruikbaar zijn om elke interpretatie te aanvaarden of af te wijzen. De tweede is om duidelijk te maken dat wetenschappers over het algemeen hun werk goed gedaan hebben, maar dat ze het fundamentele niveau van de keuze van het kader voor hun interpretaties nogal verwaarloosd hebben. Toen ik mijn lezing voor het colloquium 'Metamorfosen van een literaire vos' voorstelde, waarvan dit de schriftelijke uitwerking is, was ik van plan daarbij 'foute' en 'correcte' interpretaties aan te wijzen³, maar al werkend ben ik tot de overtuiging gekomen dat mijn collega's en ik hun werk over het algemeen

goed gedaan hebben. Het verwerpen van een specifieke interpretatie van een aspect of passage van het verhaal door een ander is meestal niet gebaseerd op het vaststellen van een 'fout', maar het gevolg van een andere opvatting over het kader waarbinnen de interpretatie van het verhaal als geheel geplaatst moet worden. Wie denkt dat het verhaal morele lering bevat, kijkt er op een andere manier naar dan iemand die meent dat het specifieke politieke of sociale satire bevat, vindt andere details belangrijk en interpreteert die details anders. De keus voor zo'n interpretatiekader is dus van fundamenteel belang, want die bepaalt de methodologie die iemand volgt⁴ en het belang dat hij hecht aan specifieke gegevens uit het verhaal. Het trof mij heel sterk, dat over dit fundamentele niveau tot nu toe nauwelijks gediscussieerd of gepubliceerd is. Ik ken geen publicaties die de verschillende interpretaties van *Van den vos Reynaerde* tegen elkaar afwegen en de voor- en nadelen ervan proberen te bepalen.⁵ Toch is zo'n exercitie heel waardevol, want ze helpt ons verschillen in opvattingen beter te begrijpen en in te zien waar verschillende opvattingen elkaar tegenspreken of wellicht ondersteunen.

Het volgende is een eerste poging om op dit fundamentele niveau te reflecteren, maar ik begin met de bespreking van een aantal detailinterpretaties die mijns inziens niet terecht zijn, omdat op die manier een goed fundament wordt gelegd voor de dieper liggende problematiek. Ik bespreek zowel gevallen die gebaseerd zijn op mijns inziens onterechte analogieën als gevallen waarbij de gegevens uit het verhaal té selectief zijn gebruikt. Daarna bespreek ik het methodologische kader vanwaaruit ik dat vind en dat de basis vormt voor mijn eigen interpretatie en ook de kaders van de detailinterpretaties die ik tevoren bekritiseerd heb. In alle gevallen behandel ik daarbij zowel de voor- als de nadelen van het kader. Hopelijk vormt het geheel een bijdrage aan de algemene discussie waar ik net om gevraagd heb.

Problemen met analogieën

Roel Zemel heeft in *TNTL* een artikel gepubliceerd waarin hij stelt dat *Van den vos Reynaerde* feitelijk over poëtische kwesties gaat, dus over literaire zaken.⁶ Zemel legt dat onder andere uit door te betogen dat Reynaert dichterskwaliteiten heeft dan wel taal heel goed literair kan gebruiken. Hij begint zijn betoog met een paragraaf die 'De aanroeping van een dichter' heet. Die paragraaf gaat over de passage waarin Cuwaert over Kriekepit vertelt. Daar

had hij het slecht, maar later ging het beter, namelijk toen Cuwaert omging met Rijn, die vaak zijn schoolgeld heeft betaald (v. 2658-2674).⁷ Dan onderbreekt Reynaert Cuwaert en zegt:

‘O wy,’ sprac Reynaert, ‘soete Rijn,
 lieve gheselle, scone hondekijn,
 vergave God waerdi nu hier!
 Ghi sout toeghen vor desen dier
 met scone rijme, waers te doene,
 dat ic noint wart so coene
 dat ic eeneghe saken dede
 daer ic den coninc mochte mede
 te mi waert belghen doen met rechte. (v. 2675-2683)

Reynaert stelt Rijn dus voor als een dichter. En die roept hij aan. Zemel deelt ons mee dat in de *Canterbury Tales* van Geoffrey Chaucer hetzelfde gebeurt, omdat daar de verteller op een gegeven moment ‘O Gaufred, deere maister soverayn’ aanroept. Gaufred, tegenwoordig meestal Geoffroy de Vinsauf genoemd, is de auteur van de *Ars poetria*, een handboek voor het schrijven van wat wij literatuur noemen. En dan schrijft Zemel:

Met zijn interruptie laat Reynaert horen dat hij onderlegd is in de ‘ars poetriae’. Hij spreekt namelijk een ‘apostrophe’ uit, die Geoffroy de Vinsauf ..., behandelt als een procédé van ‘amplificatio’. (p. 42)

Volgens mij deugt deze redenering niet. Om dit te begrijpen is het belangrijk vast te houden dat het argument van Zemel is dat Reynaert een specifiek soort taalhandeling gebruikt. Dat hij iemand aanspreekt, is een teken dat hij de *ars poetria* kent.

Laten we eerst kijken wat er precies bij Chaucer gebeurt. Een van de personages, de Nun’s Priest (Nonnenpriester), vertelt hoe Chanticleer de haan gegrepen wordt door Sir Russel, de vos, waarop die met zijn buit wegrent om de haan ergens anders rustig op te gaan eten. En dan roept de Nonnenpriester uit:

O Gaufred, deere maister soverayn,
 That whan thy worthy kyng Richard was slayn
 With shot, compleynedest his deeth so soore,
 Why ne hadde I now thy sentence and thy loore,

The Friday for to chide, as diden ye?
 For on a Friday, soothly, slayn was he.
 Thanne wolde I shewe yow how that I koude pleyne
 For Chauntecleres drede and for his peyne. (v. 3347-3354)

[O Gaufred, dear supreme master, / Who when thy worthy king Richard was slain / By shot of an arrow, complained his death so grievously, / Why had I not now thy wisdom and thy learning, / To chide the Friday, as you did? / For on a Friday, truly, he was slain. / Then would I show you how that I could complain / For Chanticleer's dread and for his pain.]⁸

Chaucer verwijst niet naar een taalhandeling (zoals een aanroeping) maar naar een concreet voorbeeld van de taalhandeling 'klacht'. En in de *Ars poetria* wordt inderdaad bij de klacht als voorbeeld een klacht over de dood van Richard Leeuwenhart gegeven. Die heeft een directe relatie met de situatie waarin de verwijzing wordt gegeven. Geoffrey klaagde over iets heel ergs. Nu gebeurt iets even ergs, maar helaas, Chaucer is een slechter schrijver dan Geoffrey, dus de dood van Chanticleer zal niet geheel passend bezongen worden. De spot is duidelijk: de dood van een van de beroemdste Engelse koningen wordt vergeleken met de ontvoering van een haan. En die gaat nog niet eens dood ook, want even later weet Chanticleer te ontsnappen. En misschien is het ook wel spot met de *Ars poetria*, waarin de dood van een vorst onder andere beklaagd wordt door negatieve dingen te zeggen over de dag waarop dat gebeurde.

De situatie in *Van den vos Reynaerde* is duidelijk anders. Daar hebben we geen verwijzing naar een concrete uitspraak of een concreet tekstfragment maar uitsluitend een type taalhandeling. Dat heeft echter geen bewijskracht, want alle types taalhandeling uit de poëtica komen ook in alledaags taalgebruik voor en gebruik ervan is dus geen argument om een bepaald scholingsniveau te mogen veronderstellen. Daar zijn specifiekere gegevens voor nodig, zoals bij Chaucer de weeklacht over Richard Leeuwenhart. Er is wel een specifiek verband tussen de passages in de *Canterbury Tales* en in *Van den vos Reynaerde*, omdat in beide gevallen een dichter (d.w.z. iemand met grote taalvaardigheid) wordt aangesproken. Maar in *Van den vos Reynaerde* is er geen evidente relatie tussen de aangeroepene en de situatie waarin de aanroeping gedaan wordt. En we mogen eigenlijk niet verwijzen naar de *Canterbury Tales*, want die zijn ruim honderd jaar jonger dan *Van den vos Reynaerde*. Dat betekent niet automatisch dat de door Zemel aangewezen analogie zinloos is, want veel aspecten van de

middeleeuwse cultuur hebben een lange levensduur, dus een later voorbeeld kan een ouder geval in principe wel degelijk verhelderen, maar het publiek van *Van den vos Reynaerde* kon Zemels analogie nog niet leggen. In zo'n situatie, waarin niets echt helder is, lijkt het mij beter te zeggen dat wij de passage met Rijn niet begrijpen.

Dit voorbeeld betreft een niet zo heel belangrijk detail. Ik heb het gekozen omdat het het probleem goed laat zien. Dat probleem komt overigens ook bij centrale aspecten van een onderzoek terug. Dat is goed te zien aan het werk van G.H. Arendt, misschien wel de meest invloedrijke Reynaertonderzoeker van na de Tweede Wereldoorlog.⁹ Maar zijn visie op de figuur van Reynaert zelf heeft geen navolging gekregen en ik wil nu uitleggen waardoor dat komt.¹⁰

Arendt stelt dat er in de dertiende eeuw twee opvattingen over de relatie mens-dier te onderscheiden zijn. De ene (die Arendt relateert aan Augustinus) meent dat, toen de mens de erfzonde beging, er een splitsing ontstond tussen de mensen- en de dierenwereld. De eerste werd onderworpen aan de effecten van de zonde, de tweede behield de goddelijke ordening. De tweede (die Arendt verbindt met Petrus Lombardus) meent dat door de zondeval ook de oorspronkelijke orde van de dierenwereld is aangetast. Arendt stelt dat je in *Van den vos Reynaerde* de eerste opvatting kunt terugvinden. In dit verband gebruikt hij de tegenstelling tussen Reynaert en de hofwereld als argument. Het rijk van Nobel representeert de mensenwereld, waar een schijnvrede heerst en eigenlijk iedereen oneigenlijke en egoïstische motieven nastreeft. Reynaert onttrekt zich echter daaraan. Hij wil niet bij het hof horen, maar gedraagt zich slechts natuurlijk: hij gaat kromme paden (wat volgens de middeleeuwse biologie natuurlijk gedrag is van vossen) en streeft naar het eten van kippen en hazen, het voedsel van biologische vossen. Daarom komt hij op het eind ook goed terecht, want de vluchtwildernis is volgens Arendt een religieus paradijs. Arendt bespreekt de tegenwerping dat Bruun honing wil en Tibeert muizen, wat ook natuurlijk is. Zij zijn echter koningsboden en zijn door hun verbinding met het hof onnatuurlijk geworden. Daarom worden zij bestraft en Reynaert niet.

Wat Arendt hierbij buiten beschouwing laat, is dat ook Reynaert zich bij tijden zeer onnatuurlijk gedraagt: biologische vossen leren hazen het credo niet en hebben geen seks met wolven. Het is onmogelijk om op basis van het totale verhaal een onderscheid te maken tussen een fictioneel dier dat zich op natuurlijke wijze gedraagt en alle andere fictionele dieren die beelden zijn geworden van de onnatuurlijke elementen in de mensenmaatschappij. Ze zijn

allemaal even onnatuurlijk, want ze bestaan niet. Het is dus niet vreemd dat dit aspect van Arendts studie zo weinig navolging heeft gekend.

In dit kader is echter vooral belangrijk dat Arendt een analogie zag tussen bepaalde aspecten van het verhaal en een middeleeuwse opvatting over de verhouding tussen mensen en dieren en dat hij op basis daarvan die aspecten heeft uitvergroot en andere aspecten is gaan negeren. Zoiets dient een wetenschapper bij voorkeur te voorkomen.

Problemen met selectiviteit

Dat brengt me bij een tweede eis die aan alle wetenschappelijke interpretaties gesteld moet worden: ze moeten alle aspecten van het verhaal die relevant zijn voor hun onderwerp bij hun beschouwing betrekken en niet alleen die aspecten die passen bij het standpunt dat ze willen verdedigen. Ik geef wederom twee voorbeelden.

Het eerste voorbeeld komt uit de editie van Lulofs.¹¹ Ik heb het gekozen omdat dit het noodzakelijke filologische handwerk betreft. Niet-wetenschappers hebben daar maar zelden mee te maken, maar het is zinvol als ze er wel enige weet van hebben. Bij de bespreking van dit voorbeeld is het belangrijk te beseffen dat er een Latijnse bewerking van *Van den vos Reynaerde* is gemaakt en dat *Van den vos Reynaerde* zelf een bewerking is van een Frans voorbeeld.

De kern van Lulofs interpretatie van *Van den vos Reynaerde* is dat Reynaert moreel schuldig is maar juridisch onschuldig. Daar bedoelt hij mee dat Reynaert zijn tegenstanders wel in het verderf wil storten, maar dat hij ze dat verderf feitelijk zelf laat aanrichten. Zijn houding is dus wel verwerpelijk, maar zijn gedrag is niet strafbaar. Een duidelijk voorbeeld hiervan vinden we als Reynaert en Tibeert bij de schuur van de paap zijn (v. 1159-1200). Reynaert wijst de kater het gat in de muur, maar deze aarzelt. Hij vertrouwt papen niet. Reynaert zegt: 'Ik wist niet dat jij zo'n lafbek was.' Tibeert schaamt zich, springt in het gat en wordt gestrikt. Dit heeft hij helemaal zelf gedaan. Reynaert heeft hem met geen poot aangeraakt. Hij is dus moreel schuldig, maar juridisch niet. Met deze benadering komt Lulofs een heel eind, maar één plaats in het verhaal is in dit perspectief uiterst problematisch, namelijk als Reynaert en Bruun bij de boom met de vermeende honing zijn.¹² Dan staat er in tekst:

ende Brune liet hem so verdoren
 dat hi thoeft over die horen
 ende die twee voedere voete instac.
 Ende Reynaert poghede dat hi brac
 die wegghen beede huter eecken, (v. 677-681)

Hier doet Reynaert wel wat. Hij zet Bruun gevangen in de boom. Lulofs geeft de lezing 'Reynaert' in zijn editie maar in zijn commentaar (p. 219) zegt hij dat er reden is om aan te nemen dat er oorspronkelijk 'hi' stond en dat zou betrekking hebben gehad op Bruun. De beer duikt zo gulzig in de boom dat hij er zelf de wiggen uit slaat. Het argument om dit aan te nemen is dat de Latijnse vertaling op deze plaats heeft: 'Extrahit hic clavos' (Hij trekt de wiggen eruit). De Latijnse vertaling is ouder dan de twee complete handschriften met de Middelnederlandse *Van den vos Reynaerde* die overgeleverd zijn (vóór 1279 versus circa 1330-1360 en circa 1380-1420) en Lulofs neemt dus aan dat die vertaling de originele tekst bewaard heeft en dat wat we in de twee Middelnederlandse handschriften lezen het werk is van een latere kopiist die de bedoeling van de auteur niet begrepen had en dus ten onrechte Reynaert maakte van 'hi'.

Dat klinkt plausibel, maar Lulofs zegt geen woord over de Franse voorbeeldtekst van *Van den vos Reynaerde*. Als je die erbij haalt, dan lees je daar:

Renart a les coinz enpoigniez
 et a grant poine fors sachiez

[Renart heeft de wiggen met grote moeite verwijderd.]

Dus als Lulofs gelijk zou hebben, dan heeft Willem het 'Renart' uit zijn voorbeeld veranderd in 'hi' en hebben latere kopiïsten per ongeluk de originele tekst hersteld. Dat is niet erg plausibel. Maar wat doet dat 'hic' dan in het Latijn? Dat is heel goed te verklaren. De Latijnse tekst is in hexameters, versregels met een vast patroon van beklemtoonde en onbeklemtoonde lettergrepen. De Nederlandse diernamen passen daar niet goed in, dus op heel veel plaatsen wordt in het Latijn een verwijzwoord (hij, die etc.) gebruikt waar het Nederlands een naam heeft. Deze aanpassing in het Latijn is geen gevolg van het trouw volgen van een verloren origineel, maar een wijziging in verband met de formele vereisten van de Latijnse vorm.

Lulofs kiest dus een interpretatie die plausibel lijkt vanuit uitsluitend de Latijnse, maar die onhoudbaar blijkt als ook het Franse voorbeeld in de beschouwing wordt betrokken.

Mijn tweede voorbeeld komt uit een van de twee artikelen over Tibeert waar ik mee begon.¹³ Robin Moens heeft betoogd dat Tibeert geïdentificeerd moet worden met Arnulf IV van Oudenaarde. Een van de argumenten die hij aanvoert is devotie. Ik citeer:

Tibeert blijkt bovendien een zeer devoot dier te zijn. Hij roept de Heer aan wanneer hij naar Reynaert moet vertrekken (v. 1038-1042), bij het begroeten van Reynaert (v. 1067-1070) en wordt ook door Reynaert begroet met een gebed (v. 1071-1074). God komt meer ter sprake in deze conversatie, dan in die van clerici doorheen het hele verhaal. Een dergelijke devote houding lijkt ook eigen geweest te zijn aan Arnulf IV van Oudenaarde en a priori aan diens echtgenote Alice van Rozoy [en dan komen de argumenten voor die aanname: ze geven veel geld aan kerkelijke instellingen en het aantal roepingen onder hun kinderen en kleinkinderen ligt beduidend hoger dan in andere families]. (p. 92)

Mij verbaast het dat God aanroepen gelijk wordt gesteld aan geld geven of kinderen en kleinkinderen in geestelijke ambten parkeren en ik vind het ook vreemd dat het een teken van devotie is als iemand anders je met een gebed begroet, maar dat God in de ontmoeting tussen Tibeert en Reynaert vaker wordt aangeroepen dan in andere delen van het verhaal is juist en ik moet bekennen dat ik daar nog nooit over had nagedacht. Maar als je dat feit serieus neemt en gaat kijken wat er precies allemaal gebeurt in het verhaal, ontstaat een heel ander beeld:

Tibeert roept God aan bij zijn vertrek. (v. 1038-1042).

Tibeert ontmoet de Sinte Martinsvogel en vindt het vervelend dat die links van hem vliegt (v. 1043-1058). Heeft de Sint Martinsvogel meer invloed dan God?

Tibeert begroet Reynaert met een heilwens (v. 1067-1068) en voegt er meteen aan toe dat de koning Reynaert het leven zal benemen als die niet meekomt naar het hof (v. 1069-1070). Heilwens en dreiging worden bij wijze van spreken in een adem uitgesproken.

Reynaert antwoordt met een heilwens (v. 1071-1074) en meteen daarna zegt de verteller tegen het publiek dat Reynaert wel mooi praat maar dat zijn hart fel is. (v. 1075-1080)

Als zo naar de passage wordt gekeken, lijkt het of er bewust afgewisseld wordt tussen regels waarin een dier vroom lijkt en regels waarin duidelijk

wordt dat die vroomheid uitsluitend geveinsd is. Ik weet nog niet of dat idee houdbaar is en ook niet wat dat met betrekking tot het verhaal als geheel zou impliceren, maar het is duidelijk dat Moens de gegevens van het verhaal slechts zeer gedeeltelijk benut en dus dingen stelt die vrijwel zeker niet kloppen. Dat neemt niet weg dat hij iets aangewezen heeft dat aandacht verdient.

Kaders

Er zijn veel meer voorbeelden van dit soort selectieve perceptie te geven, maar ik wil naar een dieper niveau: zoals al aangegeven komen deze keuzes om zaken wel of niet te behandelen voort uit de keuze voor een bepaald kader waarbinnen de interpretatie plaatsvindt. Het is nu eenmaal onmogelijk om alle details in een verhaal te bespreken. Iemand als Lulofs heeft zijn hele leven over *Van den vos Reynaerde* gepubliceerd en hijzelf was de eerste om te benadrukken hoe incompleet zijn werk gebleven is.

Zoals al in de inleiding is aangegeven, hebben wetenschappers tot nu toe heel weinig aandacht besteed aan die interpretatiekaders. Ze nemen er over het algemeen een en doen dan alsof dat vanzelfsprekend is. En omdat voor verschillende wetenschappers andere dingen vanzelfsprekend zijn, is er zo'n grote verscheidenheid aan interpretaties. Het volgende is een eerste poging dit verschijnsel te doordenken. Ik begin met uit te leggen wat mijn kader is en waarom ik daartoe gekomen ben.

Mijn kader voor de interpretatie van dierenverhalen bestaat uit de Latijnse theoretische uitspraken over fictionele teksten.¹⁴ Die zijn opmerkelijk stabiel van de late oudheid tot het eind van de vijftiende eeuw. Wat er daarna gebeurt, heb ik nooit onderzocht. Als voorbeeld van de set aan opvattingen die deze theoretische teksten aanbieden, geef ik de omschrijving die te vinden is in de *Etymologiae* van Isidorus van Sevilla (circa 556-636), de meest verspreide encyclopedie uit de middeleeuwen:¹⁵

Fabulas poetae a fando nominaverunt, quia non sunt res factae, sed tantum loquendo fictae. Quae ideo sunt inductae, ut fictorum mutorum animalium inter se conloquio imago quaedam vitae hominum nosceretur ... Fabulas poetae quasdam delectandi causa finxerunt, quasdam ad naturam rerum, nonnullas ad mores hominum interpretati sunt.
[De dichters hebben de *fabulae* genoemd naar het werkwoord *fari* (=spreken), omdat ze geen gebeurtenissen zijn maar geheel talige verzinsels.

Deze zijn hierom gemaakt, om uit het onderlinge gesprek van verzonnen stomme dieren 'n beeld van het leven der mensen te leren. ... De dichters hebben sommige *fabulae* gemaakt ter vermaak, andere hebben ze geschreven om het wezen der dingen te verklaren en weer andere om de zeden (of: karakters) der mensen te laten zien.]

De belangrijkste punten die hier aan de orde komen, zijn:

Fictionele verhalen zijn niet waar. Ze hebben geen directe relatie met de werkelijkheid maar bestaan louter op het niveau van de taal.

Fictionele verhalen kunnen verschillende doelen hebben: er zijn er om te amuseren, er zijn er die het wezen der dingen verklaren en er zijn er die gaan over menselijke zeden.

Bij fictionele verhalen die gaan over de menselijke zeden, worden altijd fabels genoemd als enige voorbeeld. In de *Etymologiae* gebeurt dat ook, direct na het gegeven citaat. In het citaat zelf komen ze ook voor, maar met een ander doel: ze zijn het duidelijkste voorbeeld van een fictieel verhaal, want in de werkelijkheid kunnen dieren niet spreken.

Wat niet in dit citaat staat, maar wel vaak gesteld wordt, is dat een echte intellectueel zich niet bezighoudt met deze fictionele 'troep' of hooguit met het type dat het wezen der dingen verklaart. Daarmee bedoelt men teksten die de structuur van de kosmos of de orde van de tijd indirect bespreken, namelijk door de duiding van klassieke mythen of van nieuw geschreven verhalen met vergelijkbare eigenschappen. Echte intellectuelen houden zich verre van fabels in onze zin. Die vormen namelijk de laagste, simpelste, minst waardevolle soort fictie en zijn uitsluitend voor kinderen, leerlingen en dummy's. Pas in de loop van de veertiende eeuw begint zich een wat positievere benadering van fictie af te tekenen.¹⁶

Ik neem aan dat fabels en dierenverhalen voor middeleeuwers hetzelfde zijn. Iemand als Jan van Boendale stelt ze in zijn *Lekenspiegel* ook expliciet op één lijn.¹⁷ Hoe breedgedragen zijn standpunt is, kan niet bepaald worden, maar ik ga ervan uit dat voor (in ieder geval de meeste) middeleeuwers verhalen als *Van den vos Reynaerde* gaan over menselijk moreel gedrag en dat ze dat thema met name thematiseren door aandacht te besteden aan het taalgedrag van de dierlijke personages. Dat laatste doe ik, omdat Isidorus daar zoveel nadruk op legt. Hij heeft het over 'het onderlinge gesprek van verzonnen *stomme* (d.w.z. niet sprekende) dieren'.

Dit is een plausibel standpunt. Dierenverhalen gaan duidelijk over menselijk gedrag en het spreken van de dieren speelt altijd een belangrijke rol. Maar is het absoluut zeker en betekent het dat dierenverhalen uitsluitend over menselijk gedrag in het algemeen moeten gaan? Het antwoord is tweemaal nee.

Zeker in de dertiende eeuw is er nog een enorme kloof tussen het Latijn en de volkstalen, vooral de Germaanse. Veel van wat in die tijd in het Latijn geschreven wordt, is daarom irrelevant voor de teksten in de volkstaal.¹⁸ Ik denk dat dat in dit geval niet zo is, omdat de standpunten niet heel complex zijn, raken aan dingen die in de volkstalige verhalen gebeuren en omdat er in het Middelnederlands uitspraken terug te vinden zijn die passen bij wat er in het Latijn staat. Het gaat dan niet om volledige beschouwingen, maar wel om uitspraken die aansluiten bij het gedachtecomplex dat ik net geschetst heb. Het is evident dat iemand als Willem, de auteur van *Van den vos Reynaerde*, de minachting voor fictie van Latijnse intellectuelen niet deelt. Maar ik denk dat hij verder over de mogelijkheden en de doelen van fictie dezelfde ideeën heeft en ik denk dat ik uit zijn verhaal daarvoor ook argumenten kan aandragen. Daarom lees ik *Van den vos Reynaerde* vanuit de geschetste Latijnse theoretische achtergrond. Maar ik heb geen enkel doorslaggevend bewijs. Je kunt mijn redenering dus afwijzen.

Daar komt nog iets bij. Stellen dat dierenverhalen over de menselijke moraal gaan, betekent niet dat ze geen specifiekere betekenis zouden kunnen hebben. Ik denk wel dat 'mijn' theoretische kader een interpretatie als die van Arendt uitsluit, omdat die laatste theologisch van aard is en volgens mij middeleeuwse theoretici theologische onderwerpen uitsluitend aan de hoogste vormen van fictie koppelen en dan nog slechts aarzelend. Middeleeuwse praktijkmensen zullen dus waarschijnlijk geen theologische thema's in dierenverhalen aan de orde stellen. Maar er zijn veel interpretaties van *Van den vos Reynaerde* die het verhaal koppelen aan een specifieke sociale situatie (bijv. de strijd tussen de adellijke geslachten Avesnes en Dampierre om het graafschap Vlaanderen of de spanningen tussen het stedelijke patriciaat en de graaf van Vlaanderen).¹⁹ Zo'n specifiek conflict ontstaat door menselijk handelen, dus het theoretische kader dat ik geschetst heb, bevat niets dat zo'n duiding onmogelijk zou maken. Toch geloof ik er niet in. Dat heeft twee redenen. De ene is dat ik geen enkele middeleeuwse theoretische uitspraak kan vinden die zich niet beperkt tot het algemene niveau. De andere is dat er middeleeuwse teksten over dieren bestaan die betrekking hebben op heel specifieke politieke situaties. Dat weten we omdat dat er in die teksten bij staat. Die teksten worden soms expliciet, maar

meestal impliciet gebruikt om ook teksten waarin zo'n 'leeswijzer' ontbreekt op dezelfde manier te lezen. Maar wat mij treft, is dat er in die 'leeswijzers' zoveel aandacht besteed wordt aan de identificatie.²⁰ Ieder menselijk personage wordt apart genoemd en er wordt steeds uitgelegd waarom dat in het verhaal door precies dat dier wordt gerepresenteerd. Die grote aandacht voor de identificatie wekt bij mij de indruk dat er iets heel bijzonders gebeurt. Daarom denk ik dat, als er niets bij staat, het ook niet de bedoeling is om een dierenverhaal op specifieke mensen te betrekken. Maar dat is een gedachte, geen bewijs. Je kunt er heel anders over denken.

Maar wij beschikken over meer kennis van de dertiende-eeuwse situatie in de Zuidelijke Nederlanden dan het publiek van de complete handschriften van *Van den vos Reynaerde* die wij nog over hebben. Mij lijkt het zinvoller te proberen hun leeservaring van *Van den vos Reynaerde* te benaderen dan vrijmoedig te speculeren over wat de oorspronkelijke betekenis van de tekst geweest zou kunnen zijn. Maar dat is weinig stoutmoedig. En ook ik geloof dat wetenschap soms baat heeft bij stoutmoedigheid.

Naast politiek-sociale interpretaties van *Van den vos Reynaerde* komen er ook poëtische interpretaties van die tekst voor.²¹ De eerder besproken interpretatie van Zemel is daar een van. En ook deze vorm van interpreteren kan mij niet overtuigen. Dat heeft ditmaal drie redenen. De eerste is weer dat ik er in de middeleeuwse theoretische uitspraken geen aanwijzingen voor kan vinden. Dat is in dit geval ingewikkeld omdat Zemel denkt dat die er wel zijn, maar volgens mij vergist hij zich.²² Ik ga dat niet uitleggen, maar vind wel dat duidelijk moet zijn dat mijn overweging mogelijk onterecht is. De tweede reden is dat poëtische kwesties voor moderne schrijvers en moderne literatuurwetenschappers heel belangrijk zijn, omdat ze literatuur en ruimer, bijzonder taalgebruik, een waarde op zichzelf vinden. Middeleeuwse theoretici over taal en taalgebruik vinden dat echter niet.²³ Ze zeggen soms dat literatuur een van de manieren is waarop je een boodschap kunt verfraaien en dat kan geen kwaad, maar het is niet wezenlijk. Of ze behandelen het als een soort aanhangsel: er zijn de drie talige kunsten van het trivium en dan is er ook nog literatuur en sommige mensen doen daar weleens wat mee, maar met de kern van het schrijverschap en met het echte belang van teksten heeft literatuur niks te maken. Waarom zouden schrijvers zich dan druk maken over iets waarvan ze geleerd hebben dat het er niet toe doet? En de derde reden is in dit geval gespiegeld ten opzichte van de tweede. Het is in dit geval duidelijk dat sommige middeleeuwse praktijkmensen het helemaal niet eens zijn met het net geformuleerde the-

oretische standpunt. Het mooiste voorbeeld is wellicht Chrétien de Troyes, de uitvinder van de moderne fictie, die zegt dat zijn verhaal net zo lang beroemd zal blijven als de Christenheid bestaat – voor altijd dus.²⁴ Maar een aantal onderzoekers, waaronder vooral Walter Haug, heeft laten zien dat Chrétien en zijn navolgers eigenlijk geen theoretisch kader hebben om over deze nieuwe tekstvorm te praten en dat ze dus moeizaam en met vallen en opstaan een terminologie en een kader ontwikkelen.²⁵ In het Frans en het Duits is die theoretische reflectie in de dertiende eeuw met de onze vergeleken nog erg primitief. Nu is het Nederlands in die eeuw zelfs in vergelijking met het contemporaine Frans en Duits een primitieve schrijftaal. Het intellectuele niveau ligt duidelijk lager.²⁶ En dan zou er in dat Nederlands niet alleen een auteur zijn die over dit soort kwesties via indirecte, heel subtile manieren schrijft, maar ook een publiek dat dat zou snappen? Ik geloof er niks van. Maar dat neemt niet weg dat het artikel van Zemel dat ik bekritiseerd heb, heel mooi laat zien hoe bijzonder de verteltechniek van *Van den vos Reynaerde* is, omdat de vos in delen van het verhaal de rol van de verteller overneemt.

Ik kom tot een afronding. Ik heb op het niveau van specifieke interpretaties van concrete passages en van het analyseren van kaders voor globale interpretaties proberen te laten zien waarom er zoveel verschillende opvattingen over *Van den vos Reynaerde* bestaan en wat je zou kunnen doen om die opvattingen tegen elkaar af te wegen. Ik heb betoogd dat wetenschappers een heel belangrijke taak, namelijk discussiëren over de kracht en de zwaktes van elkaars interpretatiekaders, nogal verwaarloosd hebben. Ik heb een begin gemaakt met die discussie en hoop dat behalve wetenschappers ook de liefhebbers onder de lezers daar wat aan zullen hebben. Maar als die besluiten dat ze zich blijven beperken tot het genieten van het origineel of van de ongebreidelde creativiteit die dit dertiende-eeuwse verhaal bij moderne mensen oproept, dan mag dat.

NOTEN

1 W. Verniers, *Tibeert, devil in disguise*, in: *Tiecelijn 28. Jaarboek 8 van het Reynaertgenootschap*, (2015), p. 71-86.

2 R. Moens, *Oudenaards kattenkwaad als leidraad? De identificatie van 'Tybeert die cater' met Arnulf IV van Oudenaarde (†1242) als basis voor een politieke lezing van Van den vos Reynaerde*, in: *Tiecelijn 28*, (2015), p. 87-98, m.n. 92.

3 Vandaar de (toenmalige, intussen gewijzigde) ondertitel 'Over acceptabele en onacceptabele interpretaties van het Reynaertverhaal'.

4 Bijvoorbeeld: iemand die morele lering in het verhaal aanneemt, zal contemporaine intellectuele opvattingen over het functioneren van teksten bestuderen, iemand die uitgaat van sociale satire, moet op zoek naar concrete historische gegevens.

5 Er bestaan wel studies die verschillende interpretaties naast elkaar zetten. Zie J. Bosch, *Reinaert-perspectief*, Kampen, 1972. F. van Oostrom, *Benaderingswijzen van de Reinaert*, in: *Historische letterkunde: facetten van vakbeoefening*, red. M. Spies, Groningen, 1984, p. 13-33. Herdrukt in: *Pade crom ende menichfoude: het Reynaert-onderzoek in de tweede helft van de twintigste eeuw*, red. H. van Dijk en P. Wackers, Hilversum, 1999, 215-232. De studie van Van Oostrom heeft overigens een heel duidelijk methodologische insteek.

6 R. Zemel, *De dichter en de vos: Willem en Reynaert*, in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, 131 (2015), p. 41-63.

7 De tekst wordt geciteerd naar: *Of Reynaert the Fox: text and facing translation of the Middle Dutch beast epic 'Van den vos Reynaerde'*, eds. A. Bouwman & B. Besamusca, Amsterdam, 2009.

8 Citaat en vertaling zijn afkomstig van <http://sites.fas.harvard.edu/~chaucer/teachslf/npt-par.htm#TALE>. De Middelenlengse tekst daar is gebaseerd op *The Riverside Chaucer*, de standaard studie-editie van de *Canterbury Tales*.

9 G.-H. Arendt, *Die satirische Struktur des mittelniederländischen Tierepos 'Van den Vos Reynaerde'*, Keulen, 1965, [proefschrift Keulen, in eigen beheer uitgegeven].

10 Een uitgebreidere kritiek op dit aspect van Arendts werk is te vinden in mijn proefschrift: P. Wackers, *De waarheid als leugen: een interpretatie van Reynaerts historie*, Utrecht, 1986, p. 52-54.

11 *Van den vos Reynaerde*, ed. F. Lulofs, Groningen 1983 (herdruk Hilversum, 2001).

12 Mijn weerlegging van Lulofs' redenering is gebaseerd op A. Bouwman, *Reinaert en Renart: het dierenepos Van den vos Reynaerde vergeleken met de Oudfranse Roman de Renart*, Amsterdam, 1991, 2 delen, deel 2 p. 456 en L. Engels, 'Reynardus vulpes' als bewerking van de 'Reinaert', in: *Verraders en bruggenbouwers: verkenningen naar de relatie tussen Latinitas en Middelnederlandse letterkunde*, P. Wackers ... [et al.], Amsterdam, 1996, p. 63-84, 282-291, hier 67-68.

13 Deze interpretatie van Moens is misschien wel het duidelijkste voorbeeld dat ik ken van selectief interpreteren.

14 De meest uitgebreide verantwoording van mijn opvattingen is te vinden in paragraaf 2.1 van mijn proefschrift, *De waarheid als leugen*, p. 12-39.

15 *Etymologiae*, I, 40, 1-7. Geciteerd via Wackers, *De waarheid als leugen*, p. 15.

16 Zie bijvoorbeeld G. Olson, *Literature as recreation in the Later Middle Ages*, Ithaca en Londen, 1982, hoofdstuk 4, p.128-163, m.n. p. 128-133.

17 Vgl. Wackers, *De waarheid als leugen*, p. 28.

18 Een heel duidelijk voorbeeld hiervan is dat Maerlant in zijn *Spiegel historiael* schrijft dat het werk van Augustinus zo moeilijk is, dat het onvertaalbaar is en onbegrijpelijk voor leken. Daarom slaat hij de bloemlezing uit zijn voorbeeld over. Vgl. P. Wackers, 'Authority in Middle Dutch', in: *Translation and Authority – Authorities in Translation*, eds. P. de Leemans en Michèle Goyens, Turnhout, 2016, p. 17-38, hier p. 27.

19 Voorbeelden van studies die ver gaan in dit opzicht: L. Peeters, 'Historiciteit en chronologie in Van den vos Reynaerde', in: *Pade crom ende menichfoude*, p. 125-165. L. Wenseleers, *De pels van de vos: historische achtergronden van de Middeleeuwse Reinaert-satire*, Amsterdam/Leuven, 1993. R. Malfliet, *Van den Vos Reynaerde: de feiten*, Antwerpen/Apeldoorn, 2010. In veel voorzichtiger en globalere vorm komt deze benadering ook voor in het werk van bijvoorbeeld F. van Oostrom en H. Pleij.

20 Voor voorbeelden van dergelijke teksten, zie Peeters, 'Historiciteit en chronologie', p. 133-134 en P. Wackers, 'Isengrins overwinning op Renart – De 'branche' van Philippe van Novare', in: *Tiecelijn*, 28 (2016), p. 136-143.

21 Voorbeelden van een poëtische interpretatie zijn K. Heeroma, 'De eerste Reinaert en zijn voorbeeld', in: idem, *De andere Reinaert*, Den Haag, 1970, p. 100-114. R. Zemel, 'De brieven van Reinaert', in: *Hooft wonder!: opstellen voor W.P. Gerritsen bij zijn emeritaat*, red. B. Besamusca, F. Brandsma en D. van der Poel, Hilversum, 2000, p. 183-188. Zemel, *De dichter en de vos*.

22 Ons verschil van mening betreft de term *integumentum*. Die betekent in eerste instantie verhulling, maar wordt als technische term ook gebruikt voor de hoogste vormen van fictie, die het wezen van de natuur betreffen. Zemel denkt dat de term toepasbaar is op stukken uit *Van den vos Reynaerde* (vgl. p. 58). Ik denk dat dit alleen in de algemene zin kan en dus niets betekent.

23 R. Copeland and I. Sluiter, *Medieval Grammar & Rhetoric. Language Arts and Literary Theory, AD 300-1475*, Oxford, 2009, p. 3-14. A. Minnis, *Medieval theory of authorship*, London, 1984, p. 23-27.

24 *Erec et Enide*, v. 19-26. Geciteerd via W. Haug, *Vernacular literary theory in the Middle Ages: the German tradition, 800-1300, in its European context*, transl. [from the German] by J. Catling, Cambridge, 1997, p. 103.

25 Zie vooral de in de vorige noot genoemde studie van Haug.

26 Deze uitspraak is niet helemaal waar. Op het gebied van kennis over de natuur en van geschiedenis is er in het Nederlands hoogwaardige informatie voor leken beschikbaar, van minstens gelijkwaardig niveau als wat in het Frans en het Duits beschikbaar is. Als het gaat om filosofie, theologie en algemeen 'geesteswetenschappelijke' kwesties klopt het wel.

STAATSGEVAARLIJKE REYNAERTEPIEK

Over *Boudewijn* (1919) en Felix die *Pallieter* maakte

KEVIN ABSILLIS



Afb. 1 Portret van Felix Timmermans (1886-1947), omstreeks 1918 (collectie Letterenhuis).

‘Ik heb mij altijd laten wijs maken dat er achter dierenepossen betekenissen verscholen zijn en dat het een soort van list is om zijn gal uit te spuwen op een niet te bestraffen wijze.’¹ Aldus begon Felix Timmermans een eigenzinnige stand van zaken in de Reynaertstudie, die hij naar alle waarschijnlijkheid in 1919 op het papier zette. De auteur vervolgde:

Zo zegt mij een vriend dat het schone Vlaamse Epos van Reynaert de Vos niets anders is dan een satyre op personen waartegen de dichter een persoonlijke vete had. ‘Nee’, zegt een andere vriend: ‘Reynaert de

Vos heeft een politieke betekenis!’ Reynaert is voor hem het Vlaamse Volk dat tegen de Franskiljons en uitzuigers van die dagen opstond. Maar dan heb ik nog een andere vriend, een Filosoof en die weet mij te bewijzen A plus B dat Reynaert de verpersoonlijking is van de zuivere rede, en door een voorloper van Hegel is geschreven. Doch een vierde vriend die aan hedendaagse mystiek doet, zegt mij, dat al die andere vrienden de diepte van Reynaert niet hebben gevat omdat ze het niet gezien hebben in het occulte of Esoterische licht der grote mysterieën. [...] Voor hem is heel het werk de mythe van de zon!²

Op de vraag wie van deze Reynaertdeskundigen het dichtst de waarheid benaderde, moest Timmermans het antwoord schuldig blijven. ‘Ik weet niet wie van die vier gelijk heeft’, staat er in zijn aantekeningen. Eigenlijk voerde hij zijn vrienden op om dit punt maken: ‘Reynaert moet wel breedmenselijk zijn om aan vier verschillende elementen spijs te geven.’³

Felix Timmermans had zelf al vroeg van de Reynaertepiek gesmuld – om even het register van de auteur aan te houden. Dat blijkt uit zijn romandebuut *Pallieter*, dat van augustus 1912 tot en met september 1914 op één hoofdstuk na volledig was voorgepubliceerd in het Nederlandse tijdschrift *De Nieuwe Gids* en in de zomer van 1916 door de eveneens Nederlandse uitgeverij Van Kampen in boekvorm was uitgebracht. De avonturen van de professionele flierefluter Pallieter bevatten verwijzingen naar het middeleeuwse dierenepos. Pallieters huis, dat aan een bocht in de Nete ligt te blinken, heet bijvoorbeeld ‘De Reynaert’.⁴ En in de buurt van deze vossenburcht houdt zich een kater op die als ‘Tybaert’ door het leven trippelt.⁵

In vroege versies van Timmermans’ roman heette Pallieters hond bovendien nog Courtois,⁶ een knipoog naar het bekakt-hoofse hondje uit *Van den vos Reynaerde*. Voor de tekst in de openbaarheid werd gegeven, wijzigde de auteur deze naam echter nog in Loebas. Dat klonk meteen een flink stuk sympathieker ten aanzien van de trouwe viervoeter die Pallieter letterlijk goede spandiensten bewijst (Pallieter rijdt in de roman nog geregeld uit in een hondenkar). Niet lang na *Pallieter* zou Courtois toch nog opduiken in het officiële werk van Timmermans. In het tijdens het laatste oorlogsjaar geschreven *Boudewijn* voert Timmermans onder die naam een arrogante poedel op die de baas speelt over het leengoed Nethentater en profiteert van de slavenarbeid van een ezel genaamd Boudewijn. Veel nadrukkelijker nog dan *Pallieter* knoopt dit berijmde dierenepos aan bij de Reynaerttraditie. Bovendien bewijst *Boudewijn* dat de beroemde vos voor Timmermans, net als voor de in zijn aantekeningen



Afb. 2 Boudewijn in ketenen, omslagtekening voor *Boudewijn* (1919) door Felix Timmermans.

geciteerde vrienden annex Reynaertdeskundigen, wel degelijk een specifieke betekenis had.

In dit artikel zal ik aantonen dat deze betekenis aansloot bij de vriend die Reynaert zag als de belichaming van het Vlaamse verzet 'tegen de Franskiljons'. Daarnaast zal ik duidelijk maken dat een dergelijke recuperatie van de Reynaertmaterie in het tijdens de Eerste Wereldoorlog bezette België niet vrijblijvend of onschuldig was. Sterker, in wat volgt werk ik de stelling uit dat Timmermans figuren en thema's uit de Reynaerttraditie benut om een draagvlak te scheppen voor anti-Belgische en activistische overtuigingen. Deze overtuigingen ontwikkelt de auteur pas ten volle tijdens de Eerste Wereldoorlog, maar ze komen niet uit het niets. Al ruim voor de oorlog radicaliseerde Timmermans en in het nog goeddeels voor augustus 1914 voltooid *Pallieter* zijn van die radicalisering al enkele sporen te vinden. Bij die vroege sporen begin ik mijn onderzoek. Daarna neem ik *Boudewijn* onder de loep.

Pallieter versus vadertje staat

De eerste bladzijden van *Pallieter* staan helemaal in het teken van een nieuw begin. De wind keert, de zon komt op, de lente breekt aan. Om ook zijn persoonlijke wedergeboorte symbolisch te onderstrepen, neemt het hoofd- en titelpersonage een duik in de Nete, 'in zijn blooten flikker'.⁷ De regeneratie van mens en natuur luidt meer in dan het jaarlijkse afscheid van de winter. Het seizoen van de koude en de dood mag hier gerust worden gelezen als symbool van het kleurloze burgersmansbestaan. Zeker de vanzelfsprekende naaktheid van het lichaam is een beproefd motief om verzet aan te tekenen tegen de huichelachtigheid en morele bekrompenheid van de bourgeoisie.

Behalve uit zijn occasionele nudisme spreekt Pallieters verzet tegen het burgerlijke bestaan uit zijn geringe inspanningen om 'beschaafd' te spreken, zijn gebrek aan tafelmanieren en een schaamteloze omgang met zijn eigen en andermans lichaamsopeningen. Krenterigheid en hebzucht zijn hem verder vreemd. Anders dan de 'hardwerkende' burger draagt Pallieter ook maar weinig bij aan de economie. Een vaste baan heeft hij niet. Liever dan brood te eten in het zweet zijns aanschijs 'melkt' Pallieter de dag. Daarbij lapt hij regels en gebruiken immer goedgemutst aan zijn blote voeten, traditionele gezagdragers zoals de veldwachter en de pastoor krijgen geen vat op hem.

Zo beschouwd lijkt Pallieter het sjabloon van een generiek non-conformisme, en dat is hij ook. Maar zijn antiburgerlijkheid kan nog specifiekere worden opgevat als een verzet tegen Belgische codes en franskiljonse maniertjes. Uit de roman zoals die in 1916 in boekvorm werd uitgebracht, blijkt dit veeleer indirect. Bijvoorbeeld uit de afwijzende reactie van Pallieter op het nieuws dat in zijn ongerepte vallei een spoorweg zal worden aangelegd en dat de Nete zal worden gekanaliseerd. De aangekondigde ingrepen mogen representatief heten voor het Belgische industriële beleid. Dit beleid had van het in 1830 ontstane koninkrijk in nauwelijks driekwart eeuw de vijfde economische macht ter wereld gemaakt, maar de financiële vruchten van deze weergaloze vooruitgang waren toch voornamelijk ten goede gekomen aan wat tegenwoordig de 'one percent' wordt genoemd – en die ene procent sprak in België toen uiteraard Frans. Bovendien had het Belgische moderniteitsproject een hoge tol geëist van rurale gemeenschappen en het leefmilieu. Dat Pallieter een door industrialisering bedreigd landschap op het einde van de roman vaarwel zegt en de wijde wereld intrekt, is wel degelijk een ecologisch statement avant la lettre, maar het lijkt

tegelijk het product van een Vlaams opstandigheidsverlangen en een kritiek op de eenzijdige moderniseringsambities van vadertje staat.⁸

Dit neemt allemaal niet weg dat de anti-Belgische teneur van *Pallieter* erg voorzichtig blijft vergeleken bij de kritische noten die Timmermans oorspronkelijk op zijn zang had. Deze noten zijn wel nog op te vangen in bewaard gebleven vroege versies van de roman, die in handen zijn van een privéverzamelaar, maar in 2000 door August Keersmaekers konden worden bestudeerd en op historisch-kritische wijze werden geëditeerd. In een gesneuvelde proloog bij de roman, waarin wordt verklaard hoe Pallieter zich zijn zorgeloze bestaan kan veroorloven, weerklinkt meteen kritiek op het koloniale project van België in Congo.⁹ Maar nog relevanter is het kleine dozijn overgeleverde prefiguraties van het hoofdstuk dat als 'Het tweegevecht' in de roman belandde. In de finale versie (uit 1916 dus) krijgt Pallieter het in dit tafereel aan de stok met de jonge graaf van Dendersteen, die in een café hoog opgeeft over zijn grondbezit. Nadat hij zich door hem beledigd weet, daagt de graaf Pallieter uit tot een duel. De uitkomst van de scène is genoegzaam bekend: Pallieter kiest als wapen het kanon, laat een klinkende scheet in het gezicht van de verbouwvereerde edelman en slaat schaterlachend op de vlucht.

In de prefiguraties ontmoet Pallieter echter geen verwaande edelman, maar een pensioengerechtigde Franstalige officier.¹⁰ Zijn attributen alleen al spreken boekdelen: een 'cravache' (paardenzweepje), een paar witte handschoenen en een 'cigarette', die wordt uitgespeeld tegen de Vlaamse pijp van Pallieter. Net als in de roman draait deze ontmoeting uit op een vernedering van Pallieters opponent – de *patriotard* verlaat het strijdperk 'rood als de kam van een haan', aldus twee van de prefiguraties. In weer een andere versie is er sprake van een 'officierke' met een 'rood lintje' dat zich presenteert als een 'verdediger des vaderlands'. Daarop stelt Pallieter het concept vaderland op spottende wijze ter discussie. Hij noemt het officierke een 'landsvreter' en verwijt hem oorlogszucht.

'Het tweegevecht' is het enige hoofdstuk uit *Pallieter* dat niet werd voorgepubliceerd in *De Nieuwe Gids*. Waarom is niet met zekerheid te achterhalen, maar het vermoeden bestaat dat Willem Kloos de klinkende scheet die Pallieter uit zijn kanon liet knallen, te 'triviaal' zou hebben gevonden.¹¹ Van de definitieve versie beschikken we alleen over de in de eerste druk weergegeven tekst.¹² Wanneer Timmermans zijn roman ontdeed van communautair gesteggel en openlijke kritiek op vadertje staat, blijft bijgevolg onduidelijk. Gebeurde dit nog voor het uitbreken van de oorlog, begin augustus 1914? Of tijdens een

laatste redactieronde in 1915:¹³ De laatste hypothese kan vluchtig beschouwd aannemelijk lijken: alsof Timmermans tijdens het persklaar maken van zijn boek beseftte dat Pallieters gebrek aan vaderlandsliefde in het bezette België vooral niet te luidruchtig mocht worden geëtaleerd. Deze veronderstelling valt echter moeilijk te rijmen met de standpunten die Felix Timmermans tijdens de jaren van Duitse bezetting innam en vanaf 1916 openlijk verkondigde. Op het ogenblik dat *Pallieter* in boekvorm verscheen, was de auteur al tot over zijn oren betrokken bij het activisme. Een verrassing was dat beslist niet.

Timmermans en het activisme

Felix Timmermans had al geruime tijd voor de Duitse invasie van augustus 1914 een gloeiende hekel aan de Belgische staat gekweekt. Naar het zich laat aanzien werd zijn afkeer sterk gevoed door contacten met het Algemeen Nederlandsch Verbond, waarvan de in november 1905 te Lier opgerichte afdeling een broeinest van anti-Belgicisme was. Niet lang nadat Timmermans zich als een van de eersten had aangesloten bij deze afdeling,¹⁴ liet hij een opmerkelijk signaal van een verhevigd politiek bewustzijn optekenen in het lokale blaadje *Lier vooruit*. De twintigjarige jongeman vond het in het voorjaar van 1906 namelijk nodig om te protesteren tegen de patriottische sfeer die het feestgedruis ter ere van 75 jaar België had losgemaakt. Het zinde hem niet dat de succesvolle opstand tegen de Noordelijke Nederlanden in 1830 werd verheerlijkt. Daar was geen enkele reden toe:

Ik spreek hier als Vlaming, en als Vlaming heb ik het recht te zeggen, dat onze huidige dagen voor ons beklagenswaardig, noodlottig zijn. Onder de regeering van Willem I mochten wij onze taal spreken, toen vonniste men ons niet in eene vreemde taal, toen waren wij een volk, en men liet het ons zijn. Nu radbraakt men onze taal... maar ach, wat wil ik nog veel zeggen, wij zijn dat onnatuurlijk leven nu zoo gewoon geworden dat wij het niet meer voelen.¹⁵

Veel argumenten wilde de *party pooper* van dienst niet aan de kwestie verspillen. Hij volstond met een verwijzing naar *De omwenteling van 1830*, waarin de Brusselse advocaat en publicist Maurits Josson met grote stelligheid had gedemonstreerd dat de opstand tegen het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden een Frans complot was. De liberale, heftig Vlaamsgezinde Josson liet geen

gelegenheid voorbijgaan om tegen allerlei vormen van verfransing tekeer te gaan.¹⁶ Dit deed hij als medeoprichter en lid van diverse organisaties (o.a. de Liberale Vlaamsche Bond, de Vlaamsche Volkspartij, het Nationaal Vlaamsch Verbond), maar ook in publicaties als het door Timmermans genoemde *De omwenteling van 1830*, dat in 1913 in uitgebreide vorm onder de nog sprekender titel *Frankrijk, de eeuwenoude vijand van Vlaanderen en Wallonië* (1913) zou verschijnen.

Aan het einde van zijn interventie in *Lier vooruit* klonk Timmermans behalve cynisch ook nog lichtjes profetisch: "t Is waar nu zijn wij 75 jaar *vrije Belgen*. Maar in den naam van God toch! wie heeft het gedacht gekregen, Walen en Vlamingen bijeen te duwen en hem [sic] te betitelen met "Belgen". Belgen bestaan niet. Walen zijn Walen en Vlamingen zijn Vlamingen!".¹⁷ Zes jaar later zou Jules Destrée in zijn legendarische *Lettre au roi* nagenoeg hetzelfde constateren, zij het met andere drijfveren, met wat meer gevoel voor retoriek en voorts met veel meer impact.

Naast zijn contacten met het Algemeen Nederlandsch Verbond droegen Antoon Thiry en Reimond Kimpe bij aan Timmermans' almaar fellere flamingantisme. Onder invloed van beide vrienden trad hij bijvoorbeeld toe tot het Vlaamsche Veem, een geheim genootschap opgericht door de net genoemde *Prinzipienreiter* Maurits Josson.¹⁸ Thiry en Kimpe stonden ook aan de basis van het blad *De bestuurlijke scheiding*, dat in het voorjaar van 1914 in Gent werd opgericht en aanstuurde op de federalisering en opsplitsing van België. Ten overvloede: dit alles speelde zich af op een ogenblik dat de Duitse troepen zich nog netjes aan hun eigen kant van de grens ophielden, zij het wel in almaar grotere staat van paraatheid. *De bestuurlijke scheiding* kende een erg beperkte verspreiding. Tussen de 219 abonnees prijkte wel de naam van Felix Timermans.¹⁹

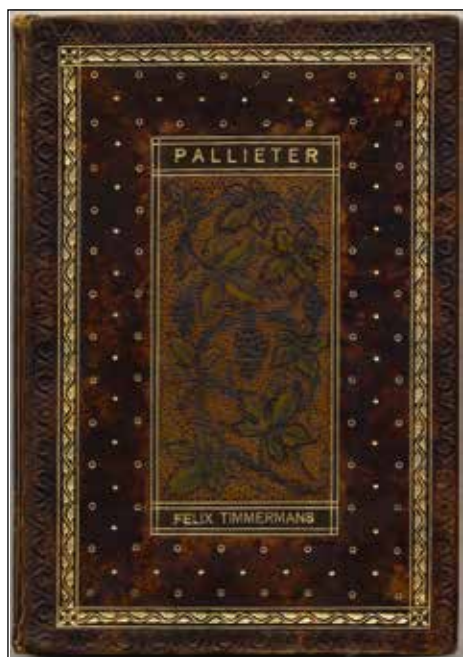
De bestuurlijke scheiding mag dan al een marginaal fenomeen zijn geweest, het bevatte de kiemen van Jong-Vlaanderen, de eerste activistische kern die op 24 oktober 1914 in Gent werd opgericht, nog geen twee weken nadat die stad door de Duitsers was veroverd. Toen Jong-Vlaanderen op 27 oktober 1914 een beginselverklaring opstelde, vooralsnog zonder hieraan enige ruchtbaarheid te geven, waren Reimond Kimpe en Antoon Thiry van de partij. Felix Timmermans niet. Dat kon ook moeilijk anders want die was na het beleg van Lier eind september naar Kortrijk gevlucht. Daar verbleef hij nog altijd toen op 17 oktober ook die stad door de Duitsers werd ingenomen.²⁰ Er zat voor Timmermans en de zijnen weinig anders op dan terug te keren naar huis. Na een afmattende tweedaagse reis per spoor en te voet wachtte hun daar een verschrik-

kelijk schouwspel. Lier was door brand en beschietingen zwaar gehavend. Het landschap rond de stad waar Timmermans in *Pallierter* zo lyrisch over had geschreven, was er niet minder erg aan toe. Bovendien was de kanthandel van Timmermans, net als de meeste andere winkels in Lier, in de nasleep van het beleg geplunderd. Kortom, op het ogenblik dat in Gent enkele jonge Vlaamse waaghalzen onder aanvoering van de Nederlandse hervormde predikant Jan Derk Domela Nieuwenhuis Nyegaard collaboratieplannen smeedden, had Timmermans wel wat anders aan zijn hoofd. Een jaar later echter, toen Jong-Vlaanderen zijn oorspronkelijke beginselverklaring herzag, was Timmermans wel betrokken. Op 5 december 1915 ondertekende hij een document dat de verdwijning van 'de staat en naam België' eiste en voorzag in de oprichting van 'een Koninkrijk Vlaanderen'. Dit koninkrijk zou in 'staathuishoudkundige en militairen zin met Duitschland verbonden' zijn.²¹

Timmermans' daad was veel meer dan een vriendendienst of een bevestiging. Al in november 1915 had hij zich in de met Duits geld gefinancierde krant *De Vlaamsche post* solidair verklaard met René de Clercq en Antoon Jacob. Deze vanuit onbezet Nederland opererende hoofdredacteuren van het anti-Belgische blad *De Vlaamsche Stem* waren wegens onvaderlandse activiteiten uit Belgische rijksdienst ontslagen. Ze groeiden vervolgens razendsnel uit tot de belangrijkste martelaren van de Vlaamse zaak.²² Nauwelijks drie dagen nadat hij de herziene beginselverklaring van Jong-Vlaanderen officieel was bijgetreden, hield Timmermans in *De Vlaamsche post* een romantisch en met uitroptekens doorspekt pleidooi voor een zelfstandig koninkrijk Vlaanderen. Dit hoorde zich wat hem betreft uit te strekken 'van af de Limburgse Maas, tot waar de zee haar baren slaat tegen de muren van Duinkerken!'.²³

'Het Koninkrijk der Vlaming! En dan is iedereen onze vriend!'²⁴ Voor Felix Timmermans was het anderhalf jaar na het losbarsten van de oorlog betrekkelijk simpel wat er diende te gebeuren. Voor zover dit indirect nog niet genoeg gebleken was, maakte hij in een nieuwe bijdrage in *De Vlaamsche Post* op 30 december 1915 duidelijk wat hij dacht van de toenmalige Belgische regering, die zich in de Normandische havenstad Le Havre had teruggetrokken. In een nogal warige poging om het Bijbelse kerstverhaal te projecteren op de geboorte van het koninkrijk Vlaanderen – die geboorte had zich in de verbeelding van Timmermans tijdens de oorlog voltrokken – vergeleek de auteur de regering in Le Havre met de bloeddorstige vorst Herodes.²⁵ In *Het kindeken Jezus in Vlaanderen*, het verhaal waaraan de auteur niet veel later begon te schrijven en dat medio 1917 in boekvorm zou verschijnen, vallen echo's van deze gedachte op te vangen.²⁶

Samengevat, omstreeks de tijd dat *Pallieter* in de zomer van 1916 werd gepubliceerd, opereerde Timmermans open en bloot in activistische kringen. Toen deze roman een groot succes werd in Nederland en Vlaanderen – in minder dan een jaar tijd moest hij drie keer worden herdrukt – werd de Pallieterfiguur zonder veel reserve voor de goede zaak gerecupereerd. Dat de activistische student Wies Moens in *Pallieter* ‘een heerlijke poging’ ontdekte ‘om weer eens de Vlaams-nationale psychè te konkretizeren in een type-personnage’, klonk in de context van het bezette België niet onschuldig, zeker niet omdat die uitspraak werd opgetekend in een publicatie die verbonden was aan de door de Duitse bezetter intussen vernederlandste universiteit van Gent (de zogenaamde Von Bissing-universiteit).²⁷ Nog minder onschuldig was de rol die *Pallieter* aangezien kreeg in de Guldensporenviering in de Antwerpse Thaliazaal in 1917.



Afb. 3a Door Laurent Peeters ontworpen luxe-exemplaar van de onverbiddelijke bestseller *Pallieter*, overhandigd aan activisme-boegbeeld René de Clercq op de Guldensporenviering in 1917 in de Thaliazaal te Antwerpen (collectie Letterenhuis).



Afb. 3b ‘De Vlaamsche activisten van Antwerpen begroeten hartelijk dichter René De Clerq [sic] bij zijn terugkeer in Vlaanderen’: opdracht in het luxe-exemplaar van *Pallieter* (collectie Letterenhuis).

Bij deze gelegenheid werd René de Clercq gehuldigd. De grote martelaar van het activisme was intussen uit Nederland teruggekeerd om een mandaat op te nemen in de Raad van Vlaanderen.

Om De Clercq voor zijn engagement te bedanken, werd hem bij deze gelegenheid een exemplaar van *Pallieter* geschonken.²⁸ Het was een tweede druk, gebonden in een speciaal door Laurent Peeters ontworpen luxeband met daarop de boodschap: 'De Vlaamsche activisten begroeten hartelijk dichter René De Clercq [sic] bij zijn terugkeer in Vlaanderen / Antwerpen, Guldensporenslag 1917.'²⁹ Het was Marten Rudelsheim die het geschenk aan de dichter overhandigde. Hij verklaarde toen volgens een verslaggever dat De Clercq de belichaming was van *Pallieter*, namelijk een 'gezonden, joligen, natuurdronken, breed zich uitlevenden Vlaming'.³⁰ De hele vertoning wekte de toorn op van de clandestiene, passivistische pers. In het in Antwerpen gedrukte blad *De Vlaamsche Wachter* wond ene Joris zich in het bijzonder op over de verheerlijking van *Pallieter*. Timmermans' roman was namelijk een artistieke miskleun en op zedelijke gronden nog eens behoorlijk dubieus ook. Als eerbetoon aan De Clercq was het geschenk volgens Joris dan ook een potsierlijke vergissing:

Hadde men den dichter een slag en een spuw in 't volle gelaat gegeven, men zou hem minder hebben beleedigd dan door die opdracht, door dit op één lijn stellen met *Pallieter*. Want als er ooit, in onze moderne Vlaamsche letterkunde, een onsamenhangend, een futloos, een onnatuurlijk, een opgeschroefd, een tingeltangelend, en bovendien een bijzonder een zedeloos boek werd geschreven, is 't wel dit.

Pallieter zelf is een onbestaanbaar wezen. Hij belichaamt ogenschijnlijk het volle, overbortelende [sic] leven, doch is, in fysiek beeld vastgelegd, als een man met onmatigen zwadderbuik en belachelijk klein hoofd. Alles voor 't vleesch geen zier voor de hersens. Die vent doet niets dan genieten, eten, vreten, drinken, zuipen, de dagen beginnend met het overladen van zijn maag en ze eindigend met het vertroetelen van zijn lijf. De geest, dien de schrijver hem bijwijlen verleent, is gekunsteld, vloekt tegen de daden van zijn lichaam. [...]

Zeg, De Clercq, laat ge 't u welgevallen, dat men u vergelijkt aan, ja u de incarnatie heet van dien vuilaard?

Gij, belichaming van *Pallieter*? Die onbestaanbare, die doorzopene, die geile, die meer dan dwaze, uw verzinnebeelding? Neen, De Clercq, zoo slecht dachten wij, passivisten, u nog niet.³¹

Of zulke boodschappen Timmermans onder ogen zijn gekomen, is niet bekend. Het is zeker niet onwaarschijnlijk: het loyaal-flamingantische sluikblad werd verspreid op gemiddeld tienduizend exemplaren en voorkwam zo met succes een activistisch monopolie op Vlaamsgezindheid.³² Maar de kritiek in de clandestiene pers heeft het activistische vuur bij Timmermans alleszins niet getemperd. Enkele maanden na de verschijning van *Pallierter* aanvaardde hij het voorzitterschap van de Lierse afdeling van Volksopbeuring, een met Duits geld gefinancierde hulporganisatie. Op 4 februari 1917 nam hij deel aan de 'Nationale Vlaamse Landsdag' in Brussel, waar de (eerste) Raad van Vlaanderen werd opgericht.³³ Vanaf september 1917 woonde Timmermans in Lier op geïsoleerde basis de maandelijkse vergaderingen bij van het Vlaamsch Aktivistisch Propagandakomitee – onder meer René de Clercq, Jef van Extergem, Antoon Jacob en August Borms traden er op.³⁴ Op 25 januari 1918 zou hij in dit gezelschap een lans breken voor de invoering van Vlaamse postzegels.³⁵ Intussen was Timmermans volop bezig met het boek waarin hij zijn literaire vernuft ten dienste wilde stellen van zijn politieke overtuiging: *Boudewijn*.



Afb. 4 Enkele activisten ontvangen de schrijver Pol de Mont (1857-1931) in het Lierse begijnhof op 29 juli 1917. Van links naar rechts: Karel de Winter, Frans Boogaerts, Felix Timmermans, Pol de Mont, Ernest de Weert en Vital de Vogelaere (collectie Letterenhuis).

Een afwasmeid in het franskiljonse huishouden

Naar Felix Timmermans later beweerde, ontstond het idee voor *Boudewijn* toen hij op 11 oktober 1917³⁶ in Antwerpen een toespraak bijwoonde van Jef van Extergem. De negentienjarige extreemlinkse militant en activist maakte grote indruk op hem:

Ik had [...] een meeting bijgewoond, waar Jef van Extergem gesproken had over een thema, zowat in de aard van 'Debout les damnés de la terre'. Hij had uitgeweid over onze verdrukking als Vlaming en als mens en het leek me dat we allemaal zo een brave gewillige ezels waren. Die gedachte liet me niet meer los, ik stak *Anne-Marie* [de roman waar Timmermans al enige tijd aan werkte en die uiteindelijk pas in 1921 zou verschijnen, KA] in het dak en zette me aan 't schrijven.³⁷

Nu hij openlijker dan ooit propagandistische paden zou bewandelen, greep Timmermans voluit naar de Reynaerttraditie. Voor de schrijver leed het geen twijfel: de oude vos was niet alleen 'schitterend [...] blijven blinken door de eeuwen heen', hij had het Vlaamse volk lange tijd ook 'verpersoonlijkt'.³⁸ Het probleem was volgens de Lierse auteur dat het Vlaamse volk in het moderne België al zijn 'verrukkelijke Reynaerthoedanigheden' had verloren. Timmermans:

Ja, vroeger was ons volk een Reynaert de Vos, vol listen en fijne knepen die de groten en de machthebbenden door zijn talent tot schande en schaamte wist te brengen. Dat was helaas vroeger zo. Vroeger was ons volk een vrij volk dat lachte met vreemde wetten en alleen op zijn eigen kracht rekende en met grote reden! Maar die schone dagen zijn lang, lang voorbij. Ons volk is geen Reynaert de Vos meer, dat opene, vrije volk dat lachte met andermannens wetten, dat listig en lustig was, en liever in zijn hemd door de bossen liep dan als bepluimde lakei aan de knelling van het Koningshof te leven. Ons volk heeft zijn eigen vijand in het huis gehaald, 't heeft zich laten binden en knechten door leliaarts en Franskiljons, en 't is zo ver gekomen dat het nu fier en trots is als een knecht, als afwasmeid in het franskiljonse huishouden te mogen dienen.

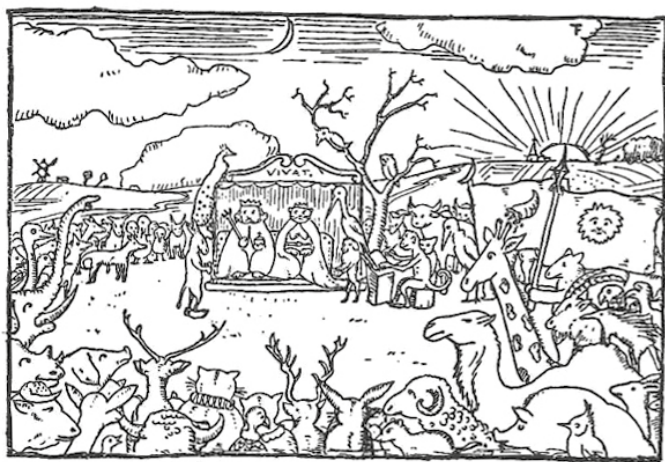
Toen Timmermans zich in het najaar van 1917 voornam om een dieren-epos te schrijven waarin hij de positie van de Vlamingen in België zou hekelen, vroeg hij zich dan ook allereerst af: 'kan ik het Vlaamse Volk nog als Reynaert

laten optreden?'. 'Nee', dat kon de auteur tot zijn grote spijt niet meer. Daarom ging hij op zoek naar een ander dier dat de Vlaming wel nog kon verzinnebeelden. Hij kwam uit bij de ezel, het beeld dat hem naar eigen zeggen te binnen was geschoten bij de lezing van Jef van Extergem. Timmermans:

Ik zocht heel de ark van Noë af, van mug tot olifant en daar kwam hij te voorschijn, de grauwe, goedige, koppige, sterk, soms listige als hij wil, de langoor, de Ezel. Dat was hem die ik hebben moest, de verworpene die niet meer voelt dat hij verworpen is en gelaten is in zijn lot! Maar als hij wil... ach, als hij wil!...³⁹

Timmermans doopte zijn langoor Boudewijn, naar de nogal sullige ezel die een bijrol speelt in *Reynaerts historie*.⁴⁰ Het product van zijn inspiratie werd *Boudewijn*, een berijmd dierenverhaal over de onderdrukking van het Vlaamse volk. Het zit vol toespelingen op de Eerste Wereldoorlog en hoe die de communautaire spanningen op de spits dreef aan het front en in het bezette België. Terwijl Timmermans zich in het nog voor de Eerste Wereldoorlog zo goed als afgeronde *Pallietier* op de valreep had ingehouden, ging hij nu met *Boudewijn* ronduit de staatsgevaarlijke toer op. Toch bleef de politieke boodschap finaal allegorisch versleuteld.

'Ik eisch recht'

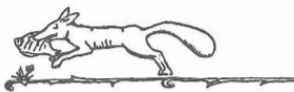


Afb. 5 Boudewijn smeekt koning Nobel om zijn vrijheid. Illustratie Felix Timmermans.

In lijn met de middeleeuwse Reynaertepiek troepen aan het begin van *Boudewijn* alle dieren samen rond Nobel. Met zijn echtgenote Leoninne is deze ook wel Lioen genoemde koning van de dieren uit Parijs op bezoek in Nethentater.⁴¹ Het gebied dat vanwege enkele topografische verwijzingen goed herkenbaar is als Lier en omstreken,⁴² staat onder het gezag van Nobels leenheer Courtois, een poedel die zich minstens zo verwaand gedraagt als het gelijknamige hondje uit *Van den vos Reynaerde*. Alle onderdanen uit Nethentater dagen op, behalve Reynaert de vos en Boudewijn de ezel. De eerstgenoemde is vogelvrij verklaard – ‘door hetgeen hij had misdreven / lijk men reeds van vroeger weet’,⁴³ praat de verteller de lezer nog snel even bij over het lot van de vos. Als slaaf in dienst van Courtois is de ezel dan weer niet uitgenodigd op de feestelijke plechtigheid. Hij zit gekluisterd te kniezen tot hij zich door de aanzwellende uitgelatenheid van de fuifbeesten zo gekrenkt voelt dat hij van woede uit zijn boeien breekt en zich naar het feest begeeft. Staande voor de vorst betoogt hij dat het zo niet langer kan en eist hij zijn vrijheid op. De koning wil echter van zijn verzuchtingen niet weten zolang Reynaert de vos Nethentater blijft terroriseren. Soeverein spreekt hij de ontevreden ezel toe:

Boudewijn, maak u niet moe,
 ’t is nu geenen tijd om klagen,
 want zoolang de Reynaertplage
 onzen vrede blijft verstoren,
 wil ik geene klachten hooren.
 Slechts nadat hij is gevangen
 en te Gent is opgehangen,
 zal ik weer mijn oor verleenen,
 heel gewillig, aan diegenen
 die soms niet tevreden zijn.⁴⁴

Wanneer Reynaert ’s anderendaags een pladijs steelt en een niet nader gedefinieerde ‘vuiligheid’ begaat, is voor Courtois de maat vol.⁴⁵ Hij sommeert de dieren uit Nethentater om voor eens en voor altijd af te rekenen met de brutale vos. Niemand lijkt zich geroepen te voelen tot Boudewijn naar voren stapt.



Afb. 6 Reynaert steelt een pladijs. Illustratie Felix Timmermans.

Hij is bereid om de publieke vijand nummer één uit te schakelen, maar in ruil voor zijn moed en offervaardigheid eist hij zijn vrijheid. Dit vindt Courtois zo aanmatigend dat hij zijn slaaf bijna naar de keel vliegt. Courtois' trouwe hovelingen Tijbaert de kat, Bruin de beer en Isengrijn de wolf kunnen echter op het nippertje een handgemeen voorkomen. Na wat heen-en-weergeroep besluiten de dieren om het advies in te winnen van hun intussen alweer naar Parijs vertrokken koning. Deze stuurt inderhaast een bode naar zijn buitengoed om te laten verkondigen dat 'recht en huld' en eer' toekomen aan 'dengeen die Reynaert doodt'.⁴⁶

In de overtuiging dat de vrijheid nu inderdaad wenkt, trekt Boudewijn eropuit om de vermaledijde vos te liquideren. Daarin lijkt hij ook te slagen. Hij verrast Reynaert in zijn slaap, verkoopt hem enkele ezelsstampen en laat hem voor dood achter. Triomfantelijk keert Boudewijn naar Courtois terug om loon naar werk te vragen. De lokale heerser lacht de ezel echter in zijn gezicht uit. Het koninklijke besluit rept wel van recht en eer, maar niet van vrijheid! De ezel is, zoals dat heet, met een kluitje in het riet gestuurd. Als hij wat later Courtois deels uit frustratie deels uit zelfverdediging een oplawaai verkoopt, wordt hij zelfs tot de galg veroordeeld.

De eerste hoofdstukken van *Boudewijn* nodigen uit om de tekst te interpreteren als een politieke allegorie. Boudewijn verbeeldt de Vlaming die wordt verdrukt en gekleineerd in het Franstalige België. De vazal Courtois staat model voor de achterbakse franskiljon, die zich verrijkt ten koste van de Vlaming. Graaf Tijbaert gedraagt zich als een typisch verfranst kasteelheertje, Bruin als een gezette *selfmade* kapitalist. Isengrijn, 'met kale kruin' en intussen 'oblaat' in het klooster van Westmalle,⁴⁷ lijkt dan weer de hypocrisie van de clerus te belichamen – de kerkelijke gezagdragers, in het bijzonder de om zijn Vlaamsvijandigheid bekendstaande kardinaal Mercier, werden door de activisten verwenst. Rechtstreekse verwijzingen naar de figuur Mercier in *Boudewijn* liggen echter niet meteen voor het oprapen.

In de meer beminnelijke maar weinig standvastige, ijdele en al evenzeer opportunistische Nobel valt Albert I te herkennen, de Belgische vorst die voor de Eerste Wereldoorlog enig begrip voor Vlaamse 'grieven' had gedemonstreerd en op grond daarvan in Vlaamsgezinde kringen op handen werd gedragen. Albert I was per slot van rekening de eerste koning geweest die bij zijn aantreden aan het hoofd van het land in 1909 de eed in het Frans én het Nederlands had afgelegd.⁴⁸ En bij het uitbreken van de oorlog had hij zijn Vlaamse onderdanen opgezweept door hun voor te houden: 'Gedenk de Slag der Gulden Sporen!'.

Boudewijns bereidheid om in ruil voor zijn vrijheid te vechten tegen Reynaert vertoont natuurlijk een opmerkelijke gelijkenis met de bereidheid van de Vlaming om in augustus 1914 het aan zijn neutraliteit gehechte vaderland te verdedigen tegen de Duitse troepen. Ook die Vlaming, of tenminste de overtuigde flamingant, was doordrongen van de idee dat hij door de vervulling van zijn vaderlandse plicht na de oorlog aanspraak zou kunnen maken op enkele van zijn eisen. In het geval van de Vlaming ging het in de eerste plaats om een Vlaamse hogeschool, meer in het bijzonder om de vernederlandsing van de universiteit in Gent.⁴⁹ De auteur van *Boudewijn* lijkt evenwel te willen suggereren dat van de tegemoetkomingen die vaders staat in 1914 in het vooruitzicht had gesteld, niets terecht zou komen. Daarom moet het loyale, zogenaamd passivistische standpunt dat de Vlaamse beweging in 1914 had gehuldigd, worden opgegeven. Timmermans tracht met andere woorden via zijn allegorie een draagvlak te scheppen voor het activisme, oftewel de overtuiging dat Vlamingen van de oorlogssituatie gebruik kunnen én mogen maken om oude eisen met behulp van de bezetter te realiseren.⁵⁰ Voorts weerklinken in de verzen van de ezel motieven uit de retoriek van de frontbeweging, een groep Vlaamse, overwegend katholieke intellectuelen die zich achter het IJzerfront verzette tegen de Franstalige dominantie in het Belgische leger. 'Ik eisch recht, ik wil mijn recht, / waar 'k nu jaar en dag voor vecht!', schreeuwt Boudewijn bijvoorbeeld tegen Courtois nadat die hem heeft verraden.⁵¹

Timmermans drijft zijn activisme ver. Het opvallendst is dat hij de Duitsers in zijn allegorie niet eens meer als de vijand van de Vlaming afschildert. Dit komt tot uiting als de ezel zijn toekomstige slachtoffer Reynaert besluipt en net voor de aanslag zijn geweten opspeelt:

's Ezels hart begon te beven.
 Nu moest hij om vrij te leven
 iemand anders 't hert inslaan!
 'Wat mij Reynaert heeft misdaan
 moet ik zuigen uit mijn duim.
 'k Ken hem noch van haar of pluim.
 En nu is 't mij bitter leed,
 want wat ik ga doen is wreed [...].⁵²

Deze verzen stellen het leed dat door de Pruisische strijdmacht was aangericht – de vele burgerslachtoffers, de verwoestingen en deportaties – wel erg lichtzinnig voor als een Belgisch (en geen Vlaams) probleem.

Niet minder opmerkelijk is het feit dat Timmermans bij de gunstige reputatie van Albert I vileine kanttekeningen plaatst. Weg is de heroïek rond de ‘koning-soldaat’. Weg is ook het vertrouwen in de vorst dat de Frontbeweging op 11 juli 1917 nog uitdrukkelijk, zij het ook misschien wel wat met de moed der wanhoop had onderstreept in haar ophefmakende ‘Open brief aan de Koning der Belgen, Albert I’.⁵³ Tot lang na de oorlog zouden de meeste Vlaamsgezinde frontsoldaten loyaal blijven aan hun opperbevelhebber.⁵⁴ Tussen een kleine, maar erg militante kern van flaminganten aan weerskanten van het front voltrok zich echter wel degelijk een vertrouwensbreuk met Albert I.⁵⁵ Het heeft er alle schijn van dat Timmermans tot die militante kern moet worden gerekend. Eind 1917, begin 1918 suggereert hij in *Boudewijn* namelijk al dat als het erop aankomt, die hele Albert even weinig te vertrouwen is als de vazallen die in Le Havre de Belgische regering uitmaken. ‘Ik heb in uw woord geloofd’, stamelt Boudewijn nadat hij Nobel zijn beloftes hoort intrekken.⁵⁶ De implicatie is duidelijk: het vertrouwen in de vorst is grondig beschaamd.

Van allegorie tot wraakfantasie

De plot van Timmermans verzenepos wordt wat ingewikkelder als blijkt dat Reynaert de aanslag van Boudewijn heeft overleefd. De ezel heeft hem weliswaar lelijk te grazen genomen, maar de vos herstelt en holt al gauw weer achter nieuwe prooien aan. Tijdens een achtervolging op de haas Wirgat – een zoon van Cuwaert –, raakt hij echter in een klem verstrikt. Zo kan Reynaert alsnog gevangen worden genomen en voorgeleid bij koning Nobel. Reynaert zou echter geen Reynaert heten als hij niet een manier vond om zich uit deze netelige situatie te kletsen. Zoals in de middeleeuwse verhalen speldt hij Nobel het een en ander op de mouw. Hij maakt hem wijs dat Boudewijn de échte koning is van de dieren, omdat de ezel goud kan schijten en zo een fortuin zal vergaren dat dat van Nobel verre zal overtreffen. De koning is opgetogen over Reynaerts informatie en schenkt hem in ruil zijn vrijheid.



Afb. 7 Ezeltje-strek-je: op aangeven van Reynaert spiegelt Boudewijn koning Nobel voor dat hij goud kan ‘schijten’. Illustratie Felix Timmermans.

Boudewijn, die de list van vos heeft gehoord, besluit het spel mee te spelen. Hij geeft toe dat zijn spijsverteringstelsel goud kan aanmaken, maar, zo legt hij de koning uit, het lukt alleen als enkele voorwaarden zijn vervuld. Zo heeft hij allereerst een afgehakte hondenstaart nodig. Met dat object moet hij vervolgens in de buurt van Wittenberg het lancia-christikruid opeten. Pas als hij na het verorberen van deze kortstondig bloeiende, lansvormige varen de juiste toverformule uitspreekt, zal Boudewijn kunnen transformeren in een heus ezeltje-strek-je.

Intussen is de politieke allegorie uit de eerste hoofdstukken overgegaan in een wraakfantasie. Net als de oorspronkelijke Reynaertepiek bevat die de nodige gruwelijkheden en obsceniteiten. De eerste die eraan moet geloven is Courtois. Boudewijn laat zijn gezworen tegenstander kaalscheren en verzoekt nadien om diens voor het slagen van de missie onmisbare staart. 'O mon Dieu, à quoi sert ma pauvre queue!' kermt de wufte poedel als zijn staart wordt afgesneden.⁵⁷ 'Queue' betekent naast staart ook pik en beide betekenissen resoneren ongetwijfeld mee in deze scène.



Afb. 8 De pedante poedel Courtois moet het voortaan zonder staart stellen. Illustratie Felix Timmermans.

Verblind door hebzucht laat Nobel Boudewijn naar Wittenberg vertrekken mét de staart van Courtois. Omdat hij het zaakje toch niet helemaal vertrouwt, stuurt de koning Tijbaert, Isengrijn en Bruin met de ezel mee. Dat geeft Boudewijn de kans om zich ook op deze berekende hielenlikkers te wreken. Eerst slaagt hij erin om Bruin en Isengrijn op te zetten tegen Tijbaert. Ze slaan aan het vechten en daarbij laat de kater het leven, maar niet voordat hij de neus van de wolf heeft afgebeten. Daarmee is meteen een tweede tegenstander van Boudewijn gecasteerd. Want dat de geschonden 'neus' met een ander lichaamsdeel kan worden verbonden, blijkt wel uit de verzen waarmee Boudewijn de onfortuinlijke wolf troostend toespreekt:

Gij die koost het geestlijk leven
zult er toch niet veel om geven
of vermaagren van verdriet,

of g'een neus bezit of niet!
 Toen ik over een paar dagen
 mijne vrijheid kwam te vragen
 hebt ge mij dan niet gezeid:
 'Dat is almaal ijdelheid.'
 En nu vloekt ge lijk een geus
 om een nutteloozen neus!⁵⁸

Bovendien verbindt Boudewijn de neus van de wolf uitdrukkelijk met de staart van Courtois: 'Weent gij soms dan om de staart / van Courtois, die goud vergaart?'.⁵⁹ Het is aannemelijk dat Timmermans in deze passage bewust de dialoog opzoekt met de oudere Reynaertverhalen.⁶⁰ Zoals bekend zet Tybaert in *Van den vos Reynaerde* zijn tanden in het klokkenspel van een seksueel actieve pastoor, die er een van zijn testikels bij verliest. In latere, gekuiste versies van de oorspronkelijke tekst werd het geslachtsorgaan van de pastoor vervangen door andere lichaamsdelen, soms een been of een oog, maar verreweg het vaakst diende de neus als eufemisme.⁶¹ De scène herinnert voorts aan het einde van *Reynaerts Historie* waar Reynaert met de wolf Isengrijn een gevecht op leven en dood moet voeren en de wolf het moet bekopen met enige schade aan zijn kroonjuwelen.

Bruin, die in tegenstelling tot de wolf ongeschonden uit het gevecht met Tijbaert komt, maakt zich meester van de hondenstaart en trekt dan alleen richting Wittenberg. Daar zal hij uitvoeren wat Boudewijn hem heeft ingefluisterd:

Heeft men eens die plaats bereikt
 dan zal men in 't kruid gaan zitten
 en met 't staartje in d'handen bidden:
 'Hokus, Pokus, Knapzak samen
 Help mij zevenzeshoek, Amen!'
 Als men dan eens lekker eet
 van dit kruid heeft men het beet
 en dan legt men 't schoonste goud
 dat men ooit heeft aangeschouwd!⁶²

Bruins belevenissen in Wittenberg kan de lezer slechts vermoeden. Hoe de beer met zijn billen *in* de lansvormige varen gaat zitten, friemelend met de hondenstaart tussen zijn voorpoten, en vervolgens het puntige kruid opeet,

wordt immers niet beschreven. Wel beschreven wordt de woede van Nobel als de vorst van Isengrijn het verraad van Boudewijn ter ore komt:

toen sprong Nobel van zijn troon,
trok zijn baard uit, brak zijn kroon,
vloekte zweerde, riep en brulde,
dat de schrik eenelk vervulde
en de kleinen hun behoud
zochten in het dichte woud.⁶³

Zo heeft Boudewijn zich kunnen wreken op al wie hem heeft dwarsgezet. Alleen Reynaert, die om zijn eigen hachje te redden de ezel even in moeilijkheden bracht, ontspringt de dans, maar dat strookt natuurlijk met de verwachting van de lezer.

Als klap op de vuurpijl heeft Boudewijn mooi zijn eigen vrijheid veroverd. Courtois druipt namelijk af naar Parijs, de staart nog slechts spreekwoordelijk tussen de benen. Nethentater blijft achter zonder gezagsdrager. Boudewijn trekt het zich niet aan. Hij besluit zijn vrijheid ten volle te benutten en de wijde wereld in te trekken:

Wel in deze jonge dagen
als de hemel openklaart,
als Gods asem huivrend vaart
onder d'aarde, door de lucht,
als het bos van groeikracht zucht,
als al 't leven dezer aard,
mint en koppelt, teelt en baart,
als een elk en al wat leeft
van het nieuwe leven beeft,
trok met opgeheven snuit
Boudewijn ons landschap uit
en ging met verfrischt gemoed
een nieuw leven te gemoet!⁶⁴

Hiermee verdwijnt Boudewijn uit beeld zoals Pallieter hem dat al voordeed in Timmermans' romandebuut.

Boudewijn als neo-aktivist

Timmermans zou aan *Boudewijn* begonnen zijn nadat hij op 11 oktober 1917 een lezing van Jef van Extergem had bijgewoond. Als de herinnering van de auteur klopt, dan moet zijn satirische dierenepos bijzonder vlot tot stand zijn gebracht, want al in november 1917 bracht *De Nieuwe Gids* het eerste hoofdstuk. De zeven daaropvolgende hoofdstukken van *Boudewijn* verschenen in evenveel afleveringen tot oktober 1918 in *De Nieuwe Gids*. De auteur overdeed dus niet toen hij op 24 oktober 1917 in het Nederlandse *Algemeen Handelsblad* liet optekenen dat hij werkte zodat 'de krullen eraf vliegen'. 'Ik schrijf veel', aldus nog de auteur van *Pallieter*, 'het eene is niet afge oogst of ander koren rijst weer uit den grond'.⁶⁵

De keuze om zijn dierenepos in Nederland in druk te geven, nota bene in een periodiek die in de eerste plaats een publiek van verrijnde lezers bediende, verbaast. Als Timmermans de Vlaming wilde wakker schudden en inspireren tot activisme, waarom koos hij dan niet voor publicatie in het bezette België en voor een medium met een volkser bereik? De overweging dat hij de nodige afstand tegenover de collaborerende pers wilde bewaren, is weinig plausibel. De auteur had zich sinds de herfst van 1916 immers verregaand met het activisme geassocieerd. Vermoedelijk wilde Timmermans, ondanks zijn politieke engagement, vooralsnog voorrang geven aan het verzorgen van zijn artistieke reputatie. Dat valt in feite ook af te lezen aan *Boudewijn* zelf, dat bepaald geen platte propaganda was, maar, zoals gebleken, een tekst die een gesofisticeerde dialoog met de Reynaertraditie aanknoopt en voor optimaal plezier minstens enige belesenheid veronderstelt. Dat *Boudewijn* in ieder geval een volwaardig onderdeel moest vormen van zijn nog prille oeuvre bewijst het feit dat Timmermans zijn dierenepos op 17 oktober 1918 bezorgde aan P.N. Van Kampen en zoon, de Amsterdamse firma die na *Pallieter* ook *Het Kindeken Jezus in Vlaanderen* had gepubliceerd en zich zo stilaan opwierp als de vaste uitgever van Timmermans.

Het een en ander wil niet zeggen dat Timmermans de politieke betekenis van zijn geschrift van ondergeschikt belang vond. De strekking ervan wilde hij waarschijnlijk meer ruchtbaarheid geven via lezingen en publieke optredens. Zo weten we dat Timmermans zijn *Boudewijn* nog tijdens de oorlog ten gehore heeft gebracht. In maart 1918 las hij drie hoofdstukken uit zijn dierenepos voor in Ons Vlaamsch Huis in Leuven. Hij beleefde er naar verluidt het nodige plezier aan en zijn optreden kreeg ook weerklank in de pers: 'Timmermans had er zelf deugd van dit voor te lezen, die vlug berijmden reekten, 't was als een

schittering van geest en satire, 't was alles vinnige, bijtende spot, er ligt daarin de ziel en de geest van een volk....'⁶⁶

Dat Timmermans *Boudewijn* na oktober 1918 niet verder heeft kunnen promoten via optredens, tenminste niet in Vlaanderen, had te maken met de nederlaag van de centrale mogendheden die zich al met al nog betrekkelijk plots aftekende in de zomer van 1918. De fronten in Italië, Macedonië en Turkije bezweken onder aanhoudende militaire druk van de geallieerden en algehele oorlogsmoeheid. Na een geweldig voorjaarsoffensief implodeerde ook het Duitse leger. Vanaf augustus werd het teruggedreven. Niemand twijfelde dan nog aan de afloop van de oorlog. Aan de vooravond van de wapenstilstand waren Belgische troepen opgerukt tot Gent. Net als vele andere activisten zou Timmermans het officiële einde van de oorlog niet afwachten. Op 9 november 1918 reisde hij naar Nederland.⁶⁷ Een jaar later blikte Timmermans in *Ons Vaderland* laconiek terug op deze vlucht: 'ik was voorzitter van Volksopbeuring in Lier, de bazen daar waren nogal gebeten op mij en daar ik geen vriend ben van gouvernementshotels, ben ik maar liever naar Holland gekomen.'⁶⁸ Hij kwam uiteindelijk terecht in Scheveningen bij Den Haag, waar hij meer dan een jaar zou verblijven in afwachting van de afhandeling van zijn dossier in België.

Intussen aanvaardde in datzelfde Holland de firma Van Kampen *Boudewijn* voor publicatie. Nadat Timmermans in de winter van 1918 nog illustraties bij de tekst had vervaardigd, verscheen het boek in juni 1919, in een inmiddels sterk gewijzigde politieke context.⁶⁹ De oorlog was voorbij. In de spiegelzaal van het kasteel van Versailles ondertekende Duitsland op 28 juni 1919 het verdrag dat de verliezer van het conflict herstelbetalingen en gebiedsinperking oplegde. In België was de strafrechtelijke vervolging van activisten nog volop aan de gang. De staat van beleg, tijdens welke activisten moesten worden voorgeleid bij de krijgsraad, was eind april 1919 voorbij. Maar dat betekende niet dat de activisten vrijuit gingen. Voortaan werden ze voor assisenhoven gedaagd – dit rechtscollege veroordeelde onder meer August Borms, René de Clercq en Pieter Tack ter dood, Jef van Extergem tot twintig jaar dwangarbeid en Wies Moens tot vier jaar cel.⁷⁰ Op 8 mei 1920 werd Reimond Kimpe, eveneens door het hof van assisen, ter dood veroordeeld, met een boete van 300.000 Belgische frank erbovenop.⁷¹ Op zaterdag 22 mei 1920 werd Kimpe zelfs op de Brusselse Grote Markt 'bij verstek' terechtgesteld, samen met onder meer Lucien Brulez en Arthur Claus.⁷² Ook Antoon Thiry, die andere kompaan van Timmermans, werd ter dood veroordeeld.⁷³



Afb. 9 Twee dagen voor op 11 november 1918 de wapenstilstand werd afgekondigd, vluchtte Felix Timmermans net als vele andere activisten naar Nederland. Tijdens zijn zelfgekozen ballingschap, die meer dan een jaar zou duren, ontwikkelde hij een netwerk van Nederlandse vrienden en zou hij diverse optredens verzorgen in het hele land. Deze foto is in 1919 genomen in Venlo voorafgaand aan een optreden van Timmermans. Foto: Bernard Janssens (collectie Letterenhuis).

Met Felix Timmermans liep het anders af. Op 13 mei 1919 werd hij met 23 andere Lierse activisten op beschuldiging van ‘activisme, délation en dé-faitisme’ door het parket van Mechelen ingeschreven in het notitieregister – wellicht was er dus proces-verbaal opgemaakt. Onder de verdachten bevonden zich ook Reimond Kimpe en Antoine Thiry. Over deze zwaarwichtige dossiers verklaarde het parket zich echter onbevoegd en hun zaak werd zoals gezegd in behandeling genomen door een assisenhof. De zaak Timmermans werd door het parket van Mechelen doorverwezen naar de rechtbank van eerste aanleg, maar die besloot op 5 december 1919 om de voortvluchtige auteur buiten vervolging te stellen (samen met Lambert Stevens, de socialistische activist uit Lier die Timmermans naar de lezing van Van Extergem had meegetroond).⁷⁴

Dat het voor activisten in correctionele rechtbanken niet altijd zo gunstig uitdraaide, bewijst het geval Gaston Burssens. Op dezelfde dag dat Timmermans door de rechtbank van Mechelen buiten vervolging werd gesteld, werd deze jonge dichter door dezelfde rechtbank veroordeeld tot zes maanden gevangenisstraf en vijfhonderd frank boete voor verklikking ('dénonciation méchante à l'ennemi').⁷⁵

Tegen Kerstmis 1919 bereikte Timmermans het verlossende bericht dat hij met een gerust gemoed naar België kon terugkeren.⁷⁶ Op 6 april 1920 lieten Timmermans en zijn vrouw zich opnieuw inschrijven in het bevolkingsregister van Lier.⁷⁷ Waarom hij er al met al zonder kleerscheuren vanaf kwam, is voornog onduidelijk. Timmermans' advocaat Frans Custers had naar verluidt een grote rol in de goede afloop van de zaak en voorts zouden interventies van de socialist Camille Huysmans en de kunstschilder Isidoor Opsomer in het voordeel van de schrijver hebben gespeeld.⁷⁸ Of de intussen bijzonder populaire status van de auteur van *Pallieter* ook heeft meegespeeld, zal verder onderzoek moeten uitwijzen.

Minstens zo opmerkelijk als de buitenvervolginstelling van Timmermans is dat zijn werk gewoon vrij verkrijgbaar bleef in België, niet alleen *Pallieter* (achtste druk intussen), *Het Kindeke Jezus in Vlaanderen* en de in 1919 verschenen novelle *De zeer schone uren van juffrouw Symforosa, begijntje*, maar ook *Boudewijn*. De Nederlandsche Boekhandel in Antwerpen verspreidde dit bepaald onpatriottische boek zonder problemen. Over de diepere betekenis van de tekst bestond nochtans weinig onzekerheid. De aan het begin van de oorlog naar Baarn gevluchte dichter Karel van den Oever had *Boudewijn* in het Nederlandse katholieke dagblad *De Tijd* al geduid als het 'zinnebeeld van den Vlaamschen Yzer-soldaat'. Hij sprak bij die gelegenheid ook de wens uit om dit boek in Vlaanderen 'als goedkoope volksuitgave' te verspreiden. 'O, het staatsgevaarlijke!' verkneukelde hij zich al bij voorbaat.⁷⁹

Een stuk explicieter nog was de oud-fronter Filip de Pillecyn, die in een niet ondertekende bijdrage aan *Ons Vaderland* de Belgische staatsveiligheid probeerde door 'de geheime zin' te ontraadselen 'van het nieuwe werk van de staatsgevaarlijke Felix Timmermans uit Lier, schrijver van *Pallieter*, van 't Kindeken Jezus in Vlaanderen en andere niet Belgische boeken'. '[A]ls men [...] hoort dat Boudewijn de ezel bij Courtois slavendienst verrichten moet en werken van 's morgens vroeg tot 's avonds laat, dan gaat men dubben en denken: zou Boudewijn soms de Vlaming zijn? Zou je niet haast gaan denken dat Boudewijn een... neo-aktivist is?' De Pillecyn sprak de (gespeelde) vrees

uit dat dit boek 'veel onheil' zou aanrichten in Vlaanderen, vooral ook omdat de auteur met *Pallieter* intussen vele lezershartten had veroverd: 'Daarom, heren van de Veiligheid, *un bon mouvement!* Sla *Boudewijn* in de ban en help aldus mee aan zijn verspreiding in Vlaanderen. Boudewijn verdient het ten volle!!!'.⁸⁰

Het ziet er niet naar uit dat de staatsveiligheid zich veel gelegen liet liggen aan het ongevraagde advies van De Pillecyn. Zoals inmiddels is gebleken zou de staatgevaarlijke Timmermans nauwelijks enkele maanden later naar België kunnen terugkeren. Zijn *Boudewijn* is een van de minst populaire titels uit zijn oeuvre gebleken. Het boek beleefde in 1919 weliswaar nog een herdruk, maar daarna duurde het tot 1930 voordat het opnieuw in omloop werd gebracht. Nadien verscheen Timmermans' activistische dierenepos alleen nog in 1992 als een onderdeel van diens door het Davidsfonds verzorgde *Verzameld Werk*. De auteur had na de Eerste Wereldoorlog nog roem en waardering geoogst met onder meer *Boerenpsalm* (1935), maar in het collectieve geheugen zou hij toch voor alles bekend blijven als Felix die *Pallieter* maakte.⁸¹

BIBLIOGRAFIE

- ♦ Kevin Absillis, "‘Lot er ons de sijs van aflakke’". Bij de honderdste verjaardag van *Pallieter*', in: Felix Timmermans, *Pallieter*, Antwerpen, 2016, p. 221-286.
- ♦ Marnix Beyen, *Held voor alle werk. De vele gedaanten van Tjil Uilenspiegel*, Antwerpen, 1998.
- ♦ Michel Deckers, 'De strafrechtelijke vervolging van het activisme. Deel I: Het wettelijk kader', in: *Wetenschappelijke tijdingen*, (2002) 3, p. 156-178.
- ♦ Michel Deckers, 'De strafrechtelijke vervolging van het activisme. Deel II: De maatschappelijke invloed', in: *Wt*, (2002) 4, p. 191-211.
- ♦ Michel Deckers, 'De strafrechtelijke vervolging van het activisme. Deel III: De omvang. Besluiten', in: *Wt*, 62 (2003) 1, p. 22-31.
- ♦ Lo van Driel, *Een getekend leven. Reimond Kimpe*, Middelburg, 2016.
- ♦ Gaston Durnez, *Felix Timmermans. Een biografie*, Tielt, 2000.
- ♦ Herman van Goethem, *De monarchie en het 'einde van België'. Een communautaire geschiedenis van Leopold I tot Albert II*, Tielt, 2008.
- ♦ Jan Goossens, *De gecastreerde neus. Taboes en hun verwerking in de geschiedenis van de Reinaert*, Leuven/Amersfoort, 1988 [Leuvense studiën en tekstuitgaven Nieuwe Reeks 8].

- ♦ Wim Gielen, 'Een vergelijking tussen de Reinaertversies van Stijn Streuvels', in: (red.) Rik van Daele & Piet Thomas, *De vos en het lijsternest. Jaarboek 2 van het Stijn Streuvelsgenootschap*, Tielt, 1996, p. 87-116.
- ♦ Polleke van Mher [Felix Timmermans], 'Over "Een aanspraak tot de kinderen"', in: (red.) Louis Vercammen, *Eerste pennevruchten. Jaarboek van het Felix Timmermans-Genootschap*, Nijmegen-Brugge, 1977, p. 117-118.
- ♦ August Keersmaekers, *Het geluk van een schrijver. Felix Timmermans en zijn Pallieter*, Gent, 1999.
- ♦ August Keersmaekers, *Het geluk van een schrijver. Felix Timmermans en zijn Pallieter II. De teksten*, Gent, 2000.
- ♦ Guy Leemans, Raf Praet, Luc Vandeweyer & Frans-Jos Verdoodt (red.), "Alleen in u – o koning – geloven wij nog". *Open brieven van de Vlaamse Frontbeweging tijdens de Eerste Wereldoorlog*, Antwerpen, 2017.
- ♦ Filip de Pillecyn, 'Pallieters Boudewijn. Een oproep tot de Veiligheid', in: (red.) Louis Vercammen, *Een mandeken vol bloemen. Jaarboek 1993 van het Felix Timmermans-genootschap*, Lier, 1993, p. 73-76. Oorspronkelijk verschenen in: *Ons Vaderland*, 1 augustus 1919.
- ♦ Marc Somers, 'Timmermans en het Liers activisme', in: (red.) Marc Somers, *Timmermans en het activisme. Jaarboek 1991 van het Felix Timmermans-genootschap*, Lier, 1991, p. 17-38.
- ♦ Marc Somers, 'René de Clercq en Pallieter', in: (red.) Marc Somers, *Eeuwig jonge Pallieter. Jaarboek 2016 van het Felix Timmermans-Genootschap*, Lier, 2016, p. 99-102.
- ♦ Felix Timmermans, *Boudewijn*, Amsterdam, 1919.
- ♦ Felix Timmermans, 'Lezing over Boudewijn', in: *Timmermans en het activisme. Jaarboek 1991 van het Felix Timmermans-genootschap*, 1991, p. 62.
- ♦ Felix Timmermans, *Pallieter*, Antwerpen, 2016.
- ♦ Lia Timmermans, *Mijn vader*, Brugge-Amsterdam, 1951.
- ♦ Dennis van Mol, '(persoonlijk ben ik er niet voor)'. *Over de moeizame doorbraak van de moderne -ismen en het ontstaan van een activistische tegentraditie in Vlaanderen, 1906-1933*, Antwerpen, 2017 [ongepubliceerd proefschrift].
- ♦ Daniel Vanacker, *Het activistisch avontuur*, Gent, 1991.
- ♦ Marcel van de Velde, *Geschiedenis der Jong Vlaamsche Beweging 1914-1918*, Den Haag, 1941.
- ♦ Louis Vercammen, *Vijftig jaar Pallieter*, Hasselt, 1966.
- ♦ Louis Vercammen, *Felix Timmermans. De mens – het werk*, Hasselt, 1971.
- ♦ Louis Vercammen, 'Het dierenpos Boudewijn', in: (red.) Louis Vercammen, *Een mandeken vol bloemen. Jaarboek 1983 van het Felix Timmermans-genootschap*, Lier, 1983, p. 77-91.
- ♦ Antoon Vrints, *Bezette stad. Vlaams-nationalistische collaboratie in Antwerpen tijdens de Eerste Wereldoorlog*, Brussel, 2002.

• Lisanne Vroomen, 'Reynaert de vos in een Vlaams-nationalistisch jasje. Bewerkingen van Van den vos Reynaerde met een ideologische inslag', in: *Handelingen van de Koninklijke Zuid-Nederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis*, 67 (2013), p. 177-196.

• Lode Wils, *Flamenpolitik en aktivisme. Vlaanderen tegenover België in de Eerste Wereldoorlog*, Leuven, 1974.

• Lode Wils, *Onverfranst, onverduits? Flamenpolitik, Activisme, Frontbeweging*, Kalmthout, 2014.

NOTEN

1 Timmermans [1919] 1991, p. 62.

2 Ibid. Lia Timmermans citeert in het portret van haar vader een vergelijkbare passage, zij het zonder bronopgave, cf. Timmermans 1951, p. 51-52.

3 Ibid.

4 Timmermans 2016, p. 25.

5 Ibid., p. 18.

6 Vgl. Keersmaekers 1999, p. 23.

7 Timmermans 2016, p. 10.

8 Van Mol 2017, p. 355-359. Daarnaast geeft Pallieters vertrek ook blijk van zin voor universele broederschap en nieuwsgierigheid naar andere culturen, vgl. Absillis 2016, p. 243-244.

9 Absillis 2016, p. 245.

10 Keersmaekers 2000, p. 60.

11 Vercammen 1966, p. 42.

12 Keersmaekers 2000, p. 87.

13 Dat er nog een redactieronde plaatsvond tijdens de oorlog lijkt weinig twijfel, vgl. Keersmaekers 1999, p. 214.

14 Durnez 2000, p. 82.

15 [Polleke van Mher] Timmermans [1906] 1977, p. 117.

16 Wils 2014, p. 101 e.v.

17 Ibid., p. 118.

18 Van Driel 2016, p. 60.

19 Somers 1991, p. 25.

- 20 Durnez 2000, p. 207.
- 21 In Van de Velde 1941, p. 19.
- 22 Somers 1991, p. 31.
- 23 'De droom aller Vlamingen' van Felix Timmermans verscheen op 8 december 1915 in *De Vlaamsche post*. Het stuk werd integraal afgedrukt in het *Jaarboek 1991 van het Felix Timmermans-genootschap*.
- 24 Ibid.
- 25 'De Kerstmis van Vlaanderen' van Felix Timmermans verscheen op 30 december 1915 in *De Vlaamsche post*. Het werd eveneens integraal afgedrukt in het *Jaarboek 1991 van het Felix Timmermans-genootschap*.
- 26 Durnez 2000, p. 223 en p. 236-238.
- 27 Wies Moens, 'Nog over het jongste werk van Felix Timmermans *Pallierter*', in: *Aula*, 15 mei 1918, p. 180-185, 181.
- 28 Jef van Extergem, 'Herdenking van den Guldensporenslag te Antwerpen', in: *Het Vlaamsche Nieuws*, 13 juli 1917, p. 1-2.
- 29 Somers 2016, p. 99.
- 30 Joris, 'Thalia-komedie!', in: *De Vlaamsche Wachter*, augustus 1917 (nr. 13), [p. 1-4], [3].
- 31 Ibid.
- 32 Vrints 2002, p. 185 en p. 291.
- 33 Tot de 36 gekozen leden van dit officieuze Vlaamse parlement behoorde Timmermans niet, wel zijn vrienden Thiry, Kimpe en Bogaerts.
- 34 Somers 1991, p. 35.
- 35 Durnez 2000, p. 262.
- 36 Overigens niet op 10 oktober 1917 zoals staat in Vercammen 1983, p. 77 en Durnez 2000, p. 253. Vgl. de aankondiging van deze voordracht in *Het Vlaamsche Nieuws* van 11 oktober 1917 en het uitgebreide verslag in dezelfde periodiek op 13 oktober 1917.
- 37 Anoniem, 'Bij de staatsgevaarlijke *Pallierter*. Interview met Felix Timmermans', in: *Ons Vaderland*, 10 november 1919. Afgedrukt in: *Timmermans en het activisme*, *Jaarboek Felix Timmermans-Genootschap* nr. 19, 1991, p. 59. (FT-Jaarboek, 1991, p. 59).
- 38 Felix Timmermans, 'Lezing over *Boudewijn*', in: (red.) Marc Somers, *Timmermans en het activisme. Jaarboek 1991 van het Felix Timmermans-genootschap*, Lier, 1991, p. 61-64, 62.
- 39 Ibid., p. 62.
- 40 Vgl. Vercammen 1983, p. 85. Stijn Streuvels liet in zijn 'Reinaertbewerking' uit 1907 eveneens een ezel met de naam Boudewijn opdraven, zie Gielen 1996, p. 98.

41 Voor mijn bespreking van *Boudewijn* maak ik gebruik van de eerste druk (Van Kampen, 1919) en neem ik de schrijfwijze over van de personages zoals ze in Timmermans' werk figureren. De auteur is wat het laatste betreft overigens zelf niet consequent – hij schrijft bijvoorbeeld zowel Tijbaert (p. 6) als Tybaert (p.12). Ik volg daarom de spelling van het eerste voorkomen van elke naam.

42 Vercammen 1983, p. 90.

43 Timmermans 1919, p. 2.

44 Ibid., p. 9.

45 Ibid., p. 11.

46 Ibid., p. 27.

47 Ibid., p. 6 en p. 13.

48 Van Goethem 2008, p. 63.

49 Vanacker 1991, p. 25-26.

50 Vgl. Vroomen 2013, p. 193.

51 Timmermans 1919, p. 33. Op deze overeenkomst werd al meermaals gewezen, o.a. door Vercammen 1971, p. 79.

52 Timmermans 1919, p. 29.

53 Zie Leemans e.a. 2017, p. 104-116.

54 Van Goethem 2008, p. 86.

55 Van Goethem 2008, p. 89.

56 Timmermans 1919, p. 42.

57 Timmermans 1919, p. 89.

58 Ibid., p. 106.

59 Ibid.

60 Goossens 1988, p. 67-68.

61 Ibid. p. 14, p. 24 en p. 99.

62 Timmermans 1919, p. 98.

63 Ibid., p. 109-110.

64 Ibid., p. 114-115.

65 Anoniem, 'Felix Timmermans', in: *Algemeen Handelsblad*, 24 oktober 1917 [avondblad], p. 2.

66 Anoniem, 'Felix Timmermans te Leuven', in: *Het Vlaamsche Nieuws*, 23 maart 1918. Met 'reeken' wordt regels bedoeld. Dit verslag werd eveneens afgedrukt in *Gazet van Brussel* (22 maart 1918) en *Uilenspiegel van Leuven* (31 maart 1918).

67 Durnez 2000, p. 264.

68 Anoniem, 'Bij de staatsgevaarlijke Pallieter. Interview met Felix Timmermans', in: *Ons Vaderland*, 10 november 1919. Afgedrukt in: (red.) Marc Somers, *Timmermans en het activisme. Jaarboek 1991 van het Felix Timmermans-genootschap*, Lier, 1991, p. 56-60, 59.

69 Vercammen 1983, p. 78.

70 Vanacker 1991, p. 361-362.

71 Van Driel 2016, p. 85.

72 Zie Van Driel 2016, p. 86.

73 Vanacker 1991, p. 362.

74 Durnez 2000, p. 253.

75 De activisme-bestafting door correctionele rechtbanken blijft om een mij onduidelijke reden onbesproken in Vanacker 1991 en Deckers 2002aa, 2002b en 2003.

76 In Durnez 2000, p. 278.

77 Durnez 2000, p. 278.

78 Wibo [José de Ceulaer], 'Felix Timmermans, Vlaams-nationalist (3)', in *'t Pallieterke*, 7 augustus 1986.

79 Karel van den Oever, 'Felix Timmermans' *Boudewijn*', in: *De Tijd*, 2 juli 1919.

80 De Pillecyn 1993 [1919], p. 76.

81 De auteur dankt Gaston Durnez voor zijn hulp bij de totstandkoming van dit artikel, Paul Wackers voor waardevolle lectuurtips en Wendy Lemmens voor het nalezen van de tekst.

OVER DIEN FELLE UIT LONDERZEEL

Gerard Walschap bewerkt de *Reynaert* voor het poppentheater

KRIS HUMBEECK

Er valt wat voor te zeggen dat het poppenspel – in Antwerpen liefdevol ‘de poesje’ genoemd – van grotere betekenis is geweest voor de Vlaamse literatuur dan doorgaans wordt aangenomen. Zo is het meer dan een anekdote dat Hendrik Conscience, de symbolische vader van onze letteren, in zijn vormende jaren een vaste bezoeker was van het poesjenellentheater in het Antwerpse Sint-Andrieskwartier. In *Geschiedenis mijner jeugd* (1888) reconstrueert Conscience met enige uitvoerigheid een opvoering van *Genoveva van Brabant* en daarbij zet hij het volkse karakter van het gebeuren dik in de verf. Het laatste was niet moeilijk. Want als Alfred Döblin terecht heeft beweerd dat de filmzaal het theater is van de kleine man, dan geldt dat in nog sterkere mate voor ‘de poesje’. Voor het poppentheater hoeft je immers niet eens tussentitels of onderschriften te kunnen lezen en de figuren die erin optreden doen zich ook nimmer voor als min of meer gecompliceerde mensen van vlees en bloed. Het zijn houten of porseleinen types, maar juist door hun eendimensionale karakter en grote herkenbaarheid weten ze soms jong en oud te ontroeren en noden ze meer onbevanging toeschouwers zelfs tot interactie. In Conscience’s herinnering ging het er in ‘de poesje’ als volgt aan toe wanneer Golo, de veile hofmeester van graaf Siegfried, diens reine gade Genoveva probeert te verleiden:

Zijne vleiende en arglistige taal doet het publiek in verontwaardiging ontvlammen.

‘Schobber!’ mompelt er een. ‘Valsche schelm!’ zucht een tweede.

‘Stampt hem van het tooneel, den venijnigen verrader!’ roept een derde.

‘Stilans daar op het Uilekot!’ beveelt de man met de roede.

Genoveva, in haar eergevoel gekrenkt, doet eene plechtige wederspraak tegen den boozen Golo. Zij zegt dat zij Christene is en vorstenbloed in de aderen heeft; zij scheldt den hofmeester voor een meenedige, voor eene slang, en eindigt met de bekende uitroeping:

‘Wel, zoo dan! Nog al schooner! Wie meent gij dan dat ik ben, leelijke valscharis?’

Het publiek klapt in de handen; want, zeker, Golo zou van schaamte moeten gaan lopen, zoo treffend zijn Genoveva's woorden. Evenwel de hofmeester zwicht niet voor de verwijtingen der gravin; integendeel, hij bedreigt haar met zijne wraak en zegt dat hij Drago, den jongen kok, en Genoveva zelve van misdaad bij Siegfried zal beschuldigen. 'Ja, koppige vrouw,' roept hij uit, 'gij zult nog voor mijne voeten kruipen en mijn medelijden afsmeeken; maar ik zal onbarmhartig zijn en gij zult schandelijk sterven!' 'Daar, gij valsche schobbejak!' roept eene stem uit het achtereinde van den kelder, en te zelfder tijd bonst een halve appel tegen het vischnet, dat voor het tooneel gespannen is.¹

Is dit niet precies wat de in zijn eigen eeuw nog bejubelde volksschrijver met zijn romans nastreefde: het Vlaamse volk beroeren om het beter te kunnen kneden en daarbij ook het minder geletterde publiek tot het zijne maken?

Wat Conscience in *Geschiedenis mijner jeugd* onvermeld laat, is het feit dat de poppentheaters uit zijn jeugd omstreeks 1839 op last van het Antwerpse stadsbestuur gesloten werden, omdat de vertoonde stukken met hun vaak bijtende spot voor al wie macht had of van invloed was, als gevaarlijk opruiend werden beschouwd.² Ook los van hun inhoud werden ze overigens als stuitend onbeschaafd ervaren door de toenmalige maatschappelijke en culturele elites. Tegen de achtergrond van een inmiddels flink verfranst theaterleven permitteerde 'de poesje' het zich niet alleen om de volkstaal te hanteren, het grotsierde onbeschaamd in een bijzondere ruwe variant van het Antwerps. Het gebruik van regelrechte straattaal en niet zelden schuttingtaal versterkte nog het rebelse karakter dat het genre typeerde vanaf zijn ontstaan in het zestien-de-eeuwse Italië, toen de oer-marionet Pulcinella het voor het eerst op de scène had opgenomen tegen de veile Spaanse verdrukker.

Naar men in de vakliteratuur kan lezen, werd het poppentheater minder subversief tegen het eind van de negentiende eeuw. Het raakte geïntegreerd in de burgerlijke cultuur en richtte zich steeds nadrukkelijker tot kinderen, maar iets van het rebelse karakter van het genre bleef gehandhaafd evenals zijn aantrekkingskracht op volwassenen van alle leeftijden en standen. Wellicht daarom hield een zelfbewuste 'artiest' als Herman Teirlinck er zich van tijd tot tijd graag mee bezig, eerst als student en vervolgens toen zijn aristocratische imago hem beknelde en hij het gevoel kreeg opgesloten te raken in een literatuur die te ver stond van het volk. Zo bewerkte hij in 1934 het Middelnederlandse *Esbattement van de appelboom* voor het poppentheater.



1



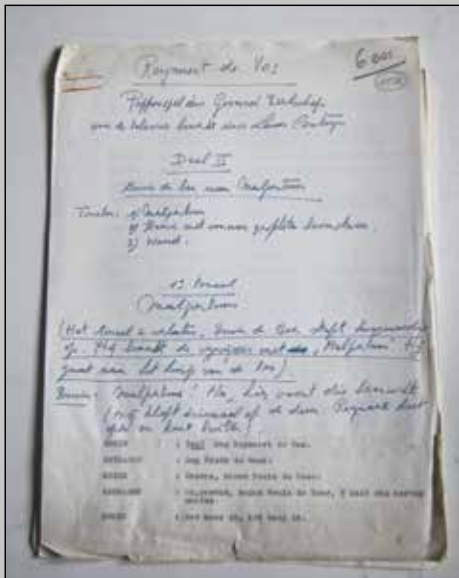
2



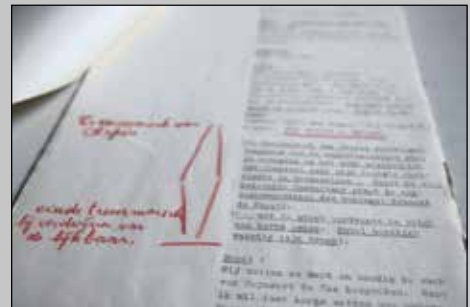
3



4



5



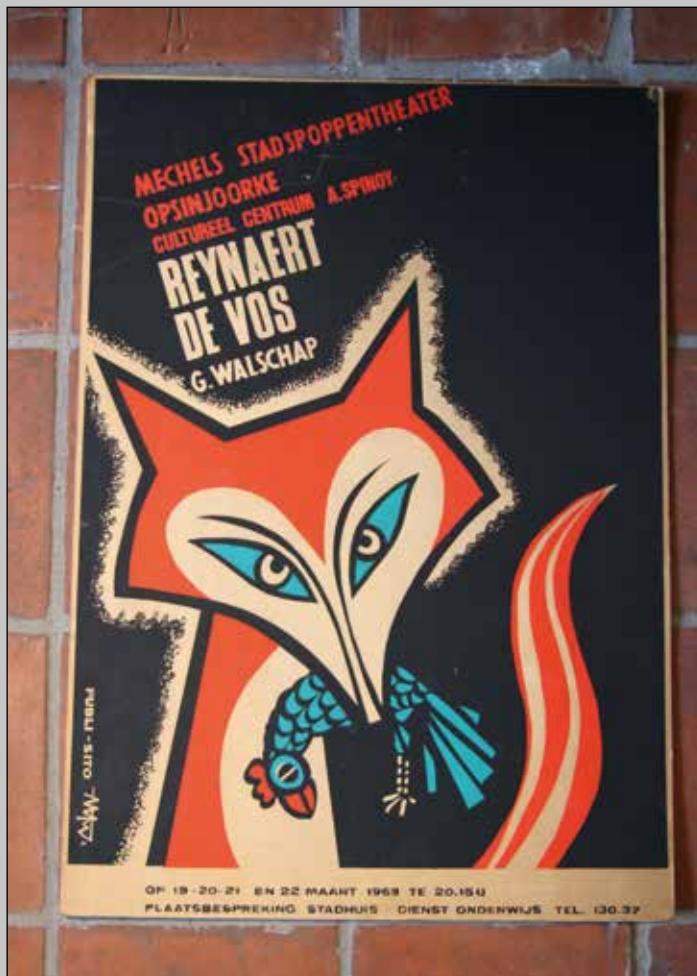
6



7



8



9



12



11



13



14



16



17



18



19



20



21

ILLUSTRATIES

- 1 Portret van Gerard Walschap uit 1939. (Letterenhuis, Antwerpen)
- 2 Foto van een jonge Jef Contryn. (Letterenhuis, Antwerpen)
- 3 Cartoonist en ontwerper van de Reinaart-poppen, Pil (links) met Louis, Jef en Maria Contryn. (Privéarchief Paul Contryn)
- 4 De poppen voor de Hopla-versie van Walschaps Reinaart de Vos werden ontworpen door cartoonist Pil (Joe Meulepas) en gemaakt door de Duitse Annie Arndt. (Privéarchief Paul Contryn)
- 5 Louis Contryn werkte het poppenspel van Gerard Walschap om tot een script voor de televisie-enscenering van Reynaert de Vos in 1957. (Archief Jozef Contryn, Het Firmament, Mechelen)
- 6 Regieaanwijzingen in het script voor de tv-uitzending van Reynaert de Vos op de Vlaamse televisie in 1957. (Archief Jozef Contryn, Het Firmament, Mechelen)
- 7 Uitnodiging voor Hopla's uitvoering van Reynaert de Vos tijdens de Wereldtentoonstelling van 1958 in Brussel. (Archief Jozef Contryn, Het Firmament, Mechelen)
- 8 Affiche voor de opvoering van Reynaert de Vos op vrijdag 9 oktober 1959 door Hopla Poppentheater onder leiding van Louis Contryn. (Letterenhuis, Antwerpen)
- 9 Affiche voor Reynaert de Vos, uitgevoerd in 1969 door Louis Contryns Mechels Stads-poppentheater Opsinjoorke, de directe opvolger van het in 1948 voor Jef Contryn gestichte Hopla-theater. (Archief Jozef Contryn, Het Firmament, Mechelen)
- 10 Handpop van Reynaert de Vos. (Het Firmament, Mechelen)
- 11 Handpop van Koning Nobel. (Het Firmament, Mechelen)
- 12 Handpop van Grimbaert de Das. (Het Firmament, Mechelen)
- 13 Handpop van Bruun de Beer. (Het Firmament, Mechelen)
- 14 Handpop van Belijn de Ram. (Het Firmament, Mechelen)
- 15 Handpop van Isegrim de Wolf. (Het Firmament, Mechelen)
- 16 Isegrim en Reynaert, partners in crime. (Het Firmament, Mechelen)
- 17 Reynaert en Reynaerdinneke. (Het Firmament, Mechelen)
- 18 Reynaert, Reynaerdinneke en de Voskens bij hun woonstede Malpertuus. (Privéarchief Paul Contryn)
- 19 Reynaerdinneke legt een van haar Voskens te bed. (Privéarchief Paul Contryn)
- 20 De kleurrijke 'cast' van het poppenspel Reynaert de Vos. (Het Firmament, Mechelen)
- 21 De kleurrijke 'cast' van het poppenspel Reynaert de Vos. (Het Firmament, Mechelen)

Na Conscience en Teirlinck zou onder anderen ook Louis Paul Boon op een gegeven moment gefascineerd raken door het poppenspel. Boons belangstelling voor het poppenspel werd opgewekt door een fotoboek dat volgens zijn fictionele tegenvoeter Johan Janssens in *Zomer te Ter-Muren* (1956) op een vreemde manier schoon was, schoner nog dan eender welk deel van de serie Meesterwerken der Schilderkunst. Speelpoppen lijken immers wel uitgevonden voor de naoorlogse wereld. Hun nadrukkelijke, gemaakte, houterige en onwerkelijke voorkomen maakt ze veel meer dan personages die bedrieglijk lijken op werkelijk bestaande wezens van vlees en bloed, bij uitstek geschikt om in de Atomic Age de volstrekt van zichzelf en het leven vervreemde mens uit te beelden:

Soms leeft binnen in mij een ganse wereld, zegt u johan janssens in deze avond van mei... een eigene onwerkelijke wereld van houten poppen – en totnogtoe sta ik radeloos en weet ik niet hoe deze wereld tot uiting te brengen... moet ik hem snippelen en snijden gelijk masereel het heeft gedaan, of moet ik het laten bewegen zoals dat in het eeuwig poppenspel van jan klaassen gebeurt, of moet ik het beschrijven gelijk kafka dat heeft gedaan in zijn vreemde boeken?³

Met hun onnatuurlijke gebaren en op het gezicht bestorven uitdrukkingen van lust of onlust, kortom in hun eenvoud van expressie dringen speelpoppen dieper door tot de kern van het naoorlogse bestaan dan zogenaamd realistische romanfiguren en brengen ze maatschappelijke verhoudingen en sociale attitudes aan het licht die soms al zo oud zijn, dat menigeen ze helaas als natuurlijk is gaan beschouwen. Met name van dat laatste wordt Boon zich met een schok bewust wanneer hij geconfronteerd wordt met een foto van een scène uit een Waals poppenspel: onder de ogen van een in slaafse onderdanigheid verstijfde dienstknecht in livrei arresteert een wetsdienaar een arme huismeid:

[...] – zij staat daar met haar rode voorschoot vol witte bolletjes, als het beeld van het eeuwig onder de knoet gehouden volk van knechten en van meiden – dat wij nog steeds zijn – en die stom en zwijgend de uitspraak van het gerecht aanhoren, de banbliksem van de kerk, de preek van de pastoor, en de gendarm die zegt: in naam der wet. Zij zwijgt en is niet eens in staat de schande aan te voelen, zij leeft in de onbewogen waan dat het steeds zo is geweest en zal blijven gaan, amen.⁴

Net als de expressionistische montagefilm of het surrealisme heeft het poppenspel Boon gestimuleerd om te experimenteren met vervreemdingstechnieken die hem in zijn streven om het publiek te confronteren met 'het leven gelijk het leven is', steeds verder voerden van de conventionele romanvertelling. Op het niveau van het personage vertaalde zich dat concreet in een grote belangstelling voor de mogelijkheden die typetjes, wandelende clichés en sjablonen uit de populaire cultuur (ook van lang geleden) boden om de wereld-van-vandaag uit te beelden. Daarbij genoten de halve anarchist Reynaert en diens wat dommige kompaan en eeuwige slachtoffer Isengrimus de bijzondere belangstelling van de schrijver. Om zijn lastige positie als kritische schrijver in het vrije westen uit te beelden, pakte Boon omstreeks 1951 een vijf jaar oude Reynaertbewerking van eigen hand weer op en herschreef het als zuiver politieke satire opgezette verhaaltje in een semi-allegorisch zelfportret. Het zou in 1955 verschijnen onder de titel *Wapenbroeders*, niet lang nadat ook Gerard Walschap een bijzonder eigenzinnig Reynaertadaptatie de wereld in had gestuurd.

Gerard Walschap, het poppenspel en de Reynaert

Met namen als Conscience, Teirlinck en Boon lijkt zich een kleine traditie af te tekenen van Vlaamse fictieschrijvers die zich – om ongetwijfeld uiteenlopende redenen – op een gegeven moment bijzonder aangetrokken hebben gevoeld tot iets 'simpels' als het poppenkastspel. In deze vooralsnog onderbelicht gebleven traditie eist de als verhalenverteller en pamflettist bekend gebleven Gerard Walschap een prominente plaats op. Een belangrijke datum in dezen is 29 maart 1941; op die dag hield de schrijver in de Brusselse feestzaal Hof van Tilmont een lezing die gebaseerd was op voorstellingen van de Antwerpse 'poesje' en die hij de titel 'Het poppenspel in de kunst' meegaf. Ook Walschap toonde zich in eerste instantie gecharmeerd door het volkse, psychologisch ongecompliceerde en ook anderszins 'elementaire' karakter van het genre, dat hij terzelfder tijd echter een existentiële meerwaarde toedichtte die bij Conscience ver te zoeken was:

Voor de kunstenaar wie het voor alles te doen is om synthese en die zich in zijn liefde voor het grootse en essentiële durft wagen tot waar de eenvoud van de kunst en van de volksuiting op elkaar gaan gelijken, biedt het poppenspel mogelijkheden die nog alles behalve ontgonnen zijn.⁵

Zoals hij ook in andere kritische bijdragen uit de bezettingsjaren deed, gaf Walschap met zijn uiteenzetting over het poppenspel een eigen invulling aan het op dat moment cruciale begrip 'volksverbondenheid'. Dat had hij voor de oorlog ook al gedaan, waarbij hij aansluiting had gezocht bij een vrijzinnig-kritische stroming in de Vlaamse literatuur van Cyriel Buysse tot August Vermeylen. Zijn dwarse karakter en reputatie getrouw had Walschap in die vooroorlogse jaren soms op het scherpst van de snee gepolemiseerd met radicaal-rechtse actoren in het literaire veld, onder meer met de redacteurs en medewerkers van tijdschriften als *Jong Dietschland* en *Volk*.⁶ Daarbij zou hij zich ideologisch en in politiek opzicht distantiëren van onder anderen de door hem zuiver-literair gesproken niettemin zeer gewaardeerde Filip de Pillecyn, de Prins van de Nederlandse letteren, die omstreeks het tijdstip van Walschaps lezing over het poppenspel vooropliep in het promoten van een Vlaamse Kultuurkamer naar Duits model.⁷

Dateert 'Het poppenspel in de kunst' van 1941, het opstel werd voor zover bekend voor het eerst gepubliceerd in 1949, in het vierde nummer van het door Louis Contryn geleide en door de Antwerpse firma P. Vink uitgegeven tijdschrift *Het poppenspel*.⁸ Een herdruk verscheen twintig jaar later in Mechelen, in de in eigen beheer uitgegeven 'Poppenspelbibliotheek' van Louis en zijn vader Jef Contryn. De tekst is niet opgenomen in Walschaps *Verzameld werk* en krijgt ook nauwelijks aandacht in de secundaire literatuur, op één bijdrage na: een artikel van Ben d'Achard van Enscht in het derde *Jaarboek* van het Gerard Walschapgenootschap (2011). Dat is meteen ook de enige bijdrage waarin meer dan een terloops zinnetje te lezen is over *Reynaert de Vos*, het in 1954 in *Het poppenspel* gepubliceerde en evenmin in het *Verzameld werk* afgedrukte poppenkastspel waarmee Walschap toch het nodige succes heeft geoogst.

Reynaert de Vos werd onder meer opgevoerd op de Wereldtentoonstelling van 1958,⁹ maar liefst drie keer zelfs, door Louis Contryn en zijn poppentheatergroep Hopla.¹⁰ Eerder al, in de lente van 1957, had de Vlaamse televisie een opvoering uitgezonden. Wanneer Walschap het poppenspel *Reynaert de Vos* heeft geschreven, blijft intussen onduidelijk. 'Al vele jaren geleden', zo schrijft Walschap in een brief van begin 1954 aan Jef Contryn:

Antwerpen, [15 januari 1954]
Beste vriend Contryn,

Om een goede inleiding tot *Reynaert de Vos* te schrijven, zou ik het stuk eerst grondig moeten herlezen, want het is al vele jaren geleden dat ik

het schreef, op een wens van u, die voor mij, zoals ge wel weet, een bevel was.¹¹

Wat is 'vele jaren geleden'? Vijf jaar? Tien jaar? Vijftien jaar? De eerder geciteerde Ben d'Achard van Enschat dateert *Reynaert de Vos* met enig voorbehoud op 1937, maar geeft daarvoor geen argumenten.¹² Van die onbeslistheid maak ik hier graag gebruik. In wat volgt wil ik het op grond van de thans beschikbare documentaire bronnen lastig te dateren, mijns inziens ten onrechte onderbelicht gebleven poppenspel van Gerard Walschap situeren in drie plausibele contexten. Op die manier hoop ik dieper te kunnen doordringen tot de mens en schrijver Walschap. De drie contexten waarin ik Walschaps Reynaertbewerking wil situeren zijn de volgende: (1) de late jaren dertig, waarmee ik dus de suggestie van Ben d'Achard van Enschat enigszins oprek (1937 lijkt me sowieso een antidatering); (2) de bezettingsperiode, de periode dus waarin Walschap zijn lezing over het poppenspel hield; (3) de late jaren veertig, de periode waarin de schrijver de verdenking van culturele collaboratie van zich afschudt, toetreedt tot de officiële vrijzinnigheid en het geloof in de vooruitgang omhelst. Maar voordat ik dit kleine experiment uitvoer, formuleer ik eerst enkele algemene opmerkingen over het poppenspel *Reynaert de Vos* die de lezer al bij een eerste lectuur van de tekst zullen opvallen.

Enkele karakteristieken van Walschaps poppenspel *Reynaert de Vos*

Reynaert de Vos is om te beginnen geschreven in een volkse taal, nadrukkelijk Vlaams en informeel zonder daarom straattaal, laat staan schuttingtaal te zijn. Rijmen doet de tekst niet, op een handjevol kortere passages na, en ook de premisse alsmede het beoogde kritische effect verschillen in menig opzicht van wat we de opzet van *Van den Vos Reynaerde* mogen noemen, voor zover achterhaalbaar de enige door Walschap voor zijn poppenspelbewerking benutte bron.

De Middelnederlandse *Reynaert* is zoals bekend satirisch van opzet: het verhaal hekelt de crisis van de hoofse orde.¹³ Ik ga voorbij aan de vraag of de morele teloorgang van die hoofse orde nu wordt betreurd, en *Van den vos Reynaerde* gelezen kan worden als een oproep van een monnik of weldenkende aristocraat om die orde nieuw leven in te blazen, dan wel of die hoofse orde bijvoorbeeld door een vertegenwoordiger van de stedelijke burgerij op de mesthoop van de

geschiedenis wordt gegoooid. In beide gevallen is baron Reynaert, eigenaar van onder meer kasteel Malpertuis, een gepatenteerde, zij het geenszins onsympathieke booswicht, een best grappige fielt die door zijn optreden het masker afrukt van een feodale orde die vanaf het allereerste begin van het verhaal onmiskenbaar tekenen van corruptie vertoont. Reynaerts voormalige compagnon Isegrim bijvoorbeeld is helemaal niet zo rechtschapen als zijn stand vereist en diens vrouw Hersinde is een wel heel gewillig slachtoffer van de verleidingskunsten van de vos. Ook de edelen Bruun en Tibeert blijken niet lang bestand te zijn tegen Reynaerts retorische vernuft, omdat hun vlees onnoemelijk zwak is, zwakker hoe dan ook dan de wil om het goede te doen. Maar wat mateloosheid en ondeugd betreft, spant uitgerekend de koning toch de kroon, hetgeen de wormstekigheid van de hoofse orde, de officieel heersende 'vrede' en de idee van 'harmonie' natuurlijk helemaal onderuit haalt.

Net als in de Middelnederlandse tekst blijkt Walschaps koning Nobel uiteindelijk zo perfide als hij eerst rechtschapen oogt, maar de orde die hij belichaamt is opmerkelijk modern. Er is sprake van een grondwet en deze bestaat uit drie artikelen:

NOBEL: Mijne onderdanen. De landdag is geopend. Mijn adjudant baron Bruin de Beer zal lezing geven van de grondwet.

BRUIN: Grondwet van zijne Majesteit koning Nobel de Leeuw. [1] Alle dieren zijn vrij. [2] Het recht is aan de sterkste. [3] De wapenstilstand wordt voor een jaar verlengd. Ik heb gezegd.¹⁴

Nog voordat de corruptie van de heersende orde aan het licht treedt, is er al de suggestie dat er iets behoorlijk scheef zit in het land van Nobel, meer bepaald met betrekking tot de grondwet die de afgekondigde vrede, hier voorgesteld als een 'wapenstilstand', geacht wordt te schragen. Tenzij men natuurlijk zo onnozel is om voetstoots aan te nemen dat het recht van de sterkste zoals het in het hele dierenrijk geldt, door een eenvoudige verordening opgeheven kan worden. Alsof individuen op eenvoudige afkondiging door een of andere autoriteit buiten hen, hun natuurlijke rechten en primitieve, miljoenen jaren oude instincten zomaar even zouden kunnen afzweren en daadwerkelijk opgeven, en dus niet eens meer op verholde wijze zouden beleven.

Het is lastig om de door Nobel met een jaar verlengde wapenstilstand niet te lezen als een valse, om niet te zeggen 'tegennatuurlijke' vrede: een van bovenaf opgelegde verloochening van een natuurlijke situatie, meer bepaald een

verdringing die er slechts toe kan leiden dat het individu, dat zijn natuurlijke rechten opeens verbeurd verklaard ziet, onderworpen wordt aan een overigens nog steeds door de grondwet erkend, maar in de praktijk door de heersende maatschappelijke verhoudingen bepaald ‘recht van de sterkste’. Een dergelijke ‘vrede’ is weinig meer dan een neofeodale vorm van ‘harmonie’.

Al even lastig is het om in de nadruk die in Walschaps tekst komt te liggen op de vrijheid van elk dier geen allusie te zien op de Belgische grondwet, die sinds 1831 onder meer de individuele vrijheid van taalkeus waarborgt. In dit verband valt op hoe Vlaamsgezind koning Nobel zich in deze bewerking opstelt, bijvoorbeeld als hij Courtois geen spreekrecht wil verlenen, wanneer dit franskiljonse keffertje zijn aanklacht tegen Reynaert niet in het Vlaams kan verwoorden:

COURTOIS (voor de troon): *Sire, 't is ik zijn de hond Courtois, keffer, à vot' service.*

NOBEL: *Hebt gij Vlaams geleerd?*

COURTOIS: *Sire, 't is ik spreek de twee taal.*

NOBEL: *Als ge Vlaams spreekt verleen ik u het woord, anders niet.*¹⁵

Courtois spreekt inderdaad de twee grote landstalen, maar helaas dooreen, en de koning, kennelijk geporteerd voor een strikte toepassing van bepaalde regels, ontnemt hem daarom het woord. Hij maakt het enigszins kakkineuze hondje – waarvan het taalgebruik erg doet denken aan dat van Marc Sleens meneer Pheip – zelfs publiekelijk belachelijk door het te imiteren. Diens ‘Vloms’ vindt Nobel klaarblijkelijk storender dan de gedachte dat Reynaert een ‘activist’ zou zijn:

COURTOIS: *Sire, 't is ik wil kloag over dien renard. Sire, 't is dien activist heeft mij ne weust afgepak.*

NOBEL: *Ik versta u niet.*

COURTOIS: *Sire, 't is ik pertang spreek Vloms.*

NOBEL: *Als gij de taal van uw koning niet eerbiedigt luistert de koning niet naar u. Ik geef het woord aan Tybaert de Kater.*

COURTOIS: *Sire, 't is ik wil zek...*

NOBEL: *Keffer, 't is ik het woord geef aan Tybaert de Kater.*¹⁶

Voorgoed voorbij is de tijd dat iedere zelfbewuste Vlaming door de Frans-talige Belgische elites kon worden weggezet als een hele of halve landverrader.

Zoals verderop zal blijken, betekent dat nog niet dat men in Vlaanderen vrij is om zomaar alles te zeggen. Maar Walschap situeert zijn Reynaertverhaal alvast wel in een 'Nobelgië' waar de taalwetten uit de vroege jaren dertig niet alleen op papier bestaan, maar ook in de praktijk worden gebracht, en zelfs met de nodige gestrengheid. Na een eeuw verbeterd taal- en cultuurstrijd mag dat een triomf heten voor de Vlaamse beweging. In het derde bedrijf van het poppenspel wordt die Vlaamse overwinning op geheel eigen wijze vertolkt door Reynaert en zijn gezin, zijn vrouw Reynardinne en zijn vijf kinderen. Terloops zij opgemerkt dat Walschap wat de gezinssamenstelling van zijn protagonist betreft, royaler is dan Willem, die het over slechts twee kleine vosjes heeft. Ik kom daar later nog op terug. Nu gaat het me vooral om het gegeven dat in het derde bedrijf – wanneer Reynaert tot grote ongerustheid van zijn gezin besluit de confrontatie met het hof en de heersende wetten aan te gaan – 'De Vlaamse Leeuw' op een wel heel persoonlijke, of juist nog, onbeschroomd individualistische manier vertolkt wordt. En ook het 'were di' van Reynaerts vrouw – in de tekst consequent Reynardinneke, en niet één keer Hermeline genoemd – slaat hier niet op het Vlaamse volk in zijn geheel, maar uitsluitend op de specifieke situatie waarin de vos en zijn directe bloedverwanten zich bevinden:

REYNAERDINNEKE (snikkend en trots): *Reynaert! Reynaert! Weer u!
Weer u!*

REYNAERT (zingt): *Ze zullen hem niet hebben
de pels van Reyntje Vos
Zolang de vos zijn haren
En nog zijn streken heeft.*

REYNAERDINNEKE en VOSKENS (zingen voort): *Zij zullen hem niet temmen...*¹⁷

Al even individualistisch klinkt de slotpassage van Walschaps Reynaertwerking. Net als aan het slot van *Van den Vos Reynaerde* heeft de even gemene als sluwe vos inmiddels de hebzuchtige Koning Nobel bedrogen, de arme haas Cuwaert de kop afgebeten en die kop vervolgens door een nietsvermoedende Belijn aan Nobel laten bezorgen. Maar de dubieuze verzoening van de koning met zijn door hem onterecht gestrafte dienaren Bruun en Isegim is ver te zoeken bij Walschap. Aan het luipaard Firapeel en diens praktische politieke inzicht heeft deze eigenzinnige bewerker van de *Reynaert* geen boodschap. Hij heeft echter des te meer belangstelling voor een ander soort cynisme, het cynisme van een wraakzuchtige, om niet te zeggen rancuneuze vos, die in dit dui-

delijk niet voor brave kinderen bestemde poppenspel het laatste woord krijgt. Dat laatste woord is 'salut'; zelfs een ironisch merci kan er niet af:

REYNAERT: *Hahaha! Dat zal ze leren! Die versnufte kwistenbibels met hun grondwet. Vrede noemen ze dat, wapenstilstand. En omdat er vrede is zou ik niet meer mogen jagen en geen vlees meer eten. Vos is vos. God heeft ons vos geschapen en als vos zullen we leven. Niet waar, Reynaerdinneke?*

REYNAERDINNEKE: *Ja, Reynaert!*

REYNAERT: *Niet waar, voskens?*

VOSKENS: *Ja vader!*

REYNAERT: *Een vos leeft van de jacht, een vos leeft van vlees. En waar we niet mogen leven zoals God ons geschapen heeft, daar vechten we zolang we kunnen voor ons recht en gaat het niet meer dan schudden we 't stof van onze voeten en trekken we er uit naar een vrij land. Salut koning Nobel, salut Bruin de Beer, salut Isegrim, Tybaert, etcetera.*

VOSKENS: *Salut! Salut!*

(Reynaert, Reynaerdinneke en de voskens defileren wuivend en buigend voor het publiek.)

REYNAERT: *Salut!*¹⁸

Walschaps sluwe vos is er niet weinig trots op de natuurwet te hebben laten zegevieren op een door hem inderdaad als tegennatuurlijk beschouwde vorm van maatschappelijke harmonie. Zijn boodschap is dat een echte man – idealiter gesteund door een liefhebbende vrouw en een nest loyale kinderen – zich in zijn streven naar geluk nooit ofte nimmer laat beknotten door een absurde grondwet die de vrijheid van het individu en het recht van de sterkste erkent, en tegelijkertijd de vrede oplegt.

Salut, vooralsnog zonder merci

Nemen we na deze korte verkenning van Walschaps Reynaertbewerking onze probleemstelling op en laten we ons opnieuw de vraag stellen wanneer de schrijver zijn door en door cynische, behoorlijk rancuneuze en rücksichtslos individualistische poppenspel geschreven zou kunnen hebben. We omarmen eerst Ben d'Achard van Enschuts suggestie en gaan ervan uit dat *Reynaert de Vos* dateert van 1937, of tenminste van de late jaren dertig. Bijvoorbeeld van 17 september 1938. Die dag ziet Bruno Walschap, de vierde zoon van de schrijver en zijn vijfde kind het levenslicht. Naar het katholieke discours uit die

jaren mag vader Gerard zich gezegend weten met zo'n schoon christelijk gezin, alleen is het christelijke karakter ervan volgens sommigen nogal dubieus. Sinds de gedwongen opgave van zijn priesterstudie, in 1921, heeft Walschap zijn brood verdiend in de katholieke zuil, ook in 1938 is dat nog het geval, maar als hij nu nog gelooft in God, dan ziet hij in deze laatste toch al lang niet meer de alles bestierende schepper en verlosser uit zijn Londerzeelse jeugd. Eind jaren twintig is Walschap ervan doordrongen geraakt dat het aan de mens zelf is om – op grond van eigen inzicht en technologisch vernuft, geheel soeverein dus – een onvolmaakt geschapen wereld in gunstige zin te herscheppen. Bepalend in die ontwikkeling was de invloed die de ex-seminariestudent in de tweede helft jaren twintig – toen het Belgische episcopaat een rebelse jongere generatie de mond probeerde te snoeren – onderging van de radicaliserende Vlaamse beweging.¹⁹ Anders dan bij de eerder genoemde Filip de Pillecyn is die radicalisering bij Walschap niet uitgemond in een etnisch-essentialistisch gedefinieerde vorm van 'volksverbondenheid'. In plaats van een dergelijk eng volksnationalisme ging Walschap in de loop van de jaren dertig integendeel een open, 'Europees' gericht en vooral anarchistisch-individualistisch getint cultuurflamingantisme omhelzen, dat het stempel droeg van August Vermeylens 'Kritiek der Vlaamsche Beweging' (1896). Die ontwikkeling tekent zich met de nodige nuances en wispelturigheden af in zijn verhalend proza, waarbij de in 1939 gepubliceerde roman *Het kind* illustratief mag heten.

Hoofdpersoon van *Het kind* is de halve wees Henriken Tierens, wiens moeder voortijdig is gestorven. Henrikens vader kan niet voor hem zorgen en besteedt het kind uit aan twee redelijk simpele dorpelingen, die al het geld dat ze moeizaam bij elkaar hebben gespaard investeren in de maatschappelijke opgang van het volgens iedereen buitengewoon getalenteerd jongetje. Dat besluit echter om dwaalwegen te gaan bewandelen, deels uit principe, deels uit ergernis over het ogenschijnlijk vredige bestaan waartoe hij in zijn Vlaamse dorp gedoemd lijkt te zijn. Henriken vermoedt vals spel, iets is niet in de haak in dit Vlaanderen: het leven kan nooit zo harmonieus en weinig opwindend zijn als iedereen er voorwendt. Walschaps held, zo zit hij nu eenmaal in elkaar, wil niets liever dan het masker van die hypocriete kleinburgerlijke orde afrukken:

Den heelen boel op stelten zetten, de heele smeerlapperij, omkoopers en omgekochten, huichelaars en sectairs, heel de verdommesche rottigheid met hun eer, plicht, beginselen, God, volk, moraal, liefde, rechtvaardigheid, de heele huichelarij, waarmee de idioten zichzelf en de slimmeriken de anderen bedriegen.²⁰

Henriken breekt uit, om het op zijn boerenfluitjes te formuleren. Hij besluit de wijde wereld te verkennen, hij wil het leven leren kennen *gelijk het leven is*. Daarbij gedraagt hij zich als een volleerd cynicus en meer nog als een klein *smeerlapken* dat aaneenhangt van listen en lagen. Niemand of niets lijkt vat op hem te hebben, hij komt met alles weg. Hij fraudeert naar hartenlust en vlucht vervolgens naar het buitenland, zijn vriendinnetje dat hij zwanger heeft gemaakt zomaar achterlatend. Ver van het duffe Vlaanderen doet Henriken alles wat een *Hochstapler* en *con-man* in de literatuur geacht worden te doen en merkwaardig genoeg maakt zijn amorele optreden hem helemaal niet onsympathiek. Met al zijn slinkse streken en zijn ongebreidelde verlangen naar vrijheid komt de 'fellen' jongen integendeel veel aantrekkelijker over dan de in het beste geval naïeve en hoe dan ook vreugdeloos levende, inerte Vlaamse 'dorpers' met wie de schrijver zijn roman voorts heeft bevolkt.

De enige Vlaming in *Het kind* die eveneens bedacht lijkt om de sympathie van de lezer op te wekken, is Henrikes tegenvoeter Bernard, een uit goede bedoelingen en menselijk begrip opgetrokken vriend uit zijn kindertijd, die inmiddels conform zijn geaardheid en door oprechte idealen gedreven priester is geworden. In Bernards geval stemt het geloof van de vaders helemaal overeen met wie hij is en ook al heeft hij bezwaren tegen Henrikes levensstijl, hij draagt zijn jeugdvriend geen kwaad hart toe en wil maar al te graag met hem van gedachten wisselen. Met zijn tolerantie legt hij het fundament voor een alternatieve samenleving die Walschap toentertijd na aan het hart lag. Aan het slot van zijn roman bracht hij dan ook de sluwe vos Henriken, zijn eerste vriendinnetje en hun kind, én de ruimhartige, authentieke priester Bernard samen in hun geboortedorp. Nu Henriken na zijn overgeërfde geloof ook zijn wilde haren verloren heeft en wijs geworden naar zijn vaderland terugkeert, kan daar volgens de verteller voortaan echte vrede en harmonie heersen op grond van gewetensvrijheid, vrijheid van meningsuiting en wederzijds respect tussen mensen met een andere opvatting.

In het utopisch getinte slot van *Het kind* schemert een meesterplan door: meer dan ooit tevoren was de gewezen seminarist in de tweede helft van de jaren dertig vastbesloten om via literaire fictie het conservatief-katholieke, in zichzelf besloten en intolerante Vlaanderen van binnenuit te hervormen. Die taak wilde hij volbrengen vanuit een dissidente positie, in de vaste overtuiging dat zijn alom erkende literaire talent hem daartoe de nodige vrijheid en autoriteit zou verlenen. Dat was een lelijke misrekening. Voordat hij het zelf goed en wel besepte, werd de dissident door de hoeders van het katholieke Vlaan-

deren met bekwame spoed naar de uitgang van hun zuil geleid. Voor iemand die een vrouw en vijf kinderen te voeden had, betekende dat financiële problemen. Algauw stelde Walschap zijn hoop op een of ander staatsbaantje dat te verzoenen was met zijn schrijverschap en zijn economische zelfstandigheid als moderne gelovige en dwarse intellectueel kon garanderen. Toen in 1939, nog voordat *Het kind* gepubliceerd was, een vacature als bibliotheekinspecteur in het verschiep kwam te liggen, zette hij alles op alles om die overheidsbetrekking in de wacht te slepen. Dat wilde maar niet lukken en Walschap raakte ervan overtuigd voortdurend tegengewerkt te worden door hem vijandig gezinde krachten uit de katholieke wereld. Ten einde raad riep hij op 22 september 1938 zelfs de hulp in van koning Leopold III:

Sire,

Een moegetergd man wendt zich vertwijfeld tot U. Sinds tien jaren arbeid ik als letterkundige met een geest van onafhankelijkheid die in andere landen vanzelfsprekend is, maar door zekere katholieke Vlaamingen niet geduld wordt.

Ten einde als onafhankelijk auteur rustig mijn letterkundig werk te kunnen voortzetten, postuleer ik sinds jaren steeds opnieuw voor een staatsbetrekking. Op krenkende, beledigende wijze word ik keer na keer afgewezen. [...]

Radeloos richt ik een laatste noodbede tot de hoogste autoriteit des lands.²¹

De Belgische vorst bleek niets voor hem te kunnen betekenen. Dat gold eveneens voor zijn 'vrijzinnige' supporters, die zich weliswaar solidair verklaarden met de vervolgde 'ketter', maar 'machteloos' beweerden te zijn zolang deze niet tot hun kamp toetrad – iets waartoe de schrijver zich pas aan de vooravond van de Tweede Wereldoorlog inderdaad bereid zou verklaren in het pamflet *Vaarwel dan* (1940).

Uiteindelijk moest Walschap eind jaren dertig – toen hij in mijn eerste hypothese het scenario van zijn poppenspel *Reynaert de Vos* op papier zette – erkennen dat hoewel elke burger in België in theorie 'vrij' was, sterke individuen die een tegendraadse mening verkondigden in de praktijk gedoemd waren om met hun kop tegen de muren te lopen van een volstrekt verzuilde maatschappij. De schrijver ondervond aan den lijve hoe de individuele burger met andere

woorden vrij was om een zuil te kiezen. Ook door zogenaamde vrijdenkers in het nog altijd sterk katholieke Vlaanderen werd een vreedzaam samenleven van mondige burgers verward met een ver doorgedreven maatschappelijk-culturele verkaveling, die berustte op ideologisch scherp van elkaar onderscheiden vormen van groepsdenken. Die groepen stonden in Vlaanderen zo sterk, en het antagonisme tussen hen was zo groot, dat wie als enkeling een afwijkend geluid liet horen daar economisch een zware prijs diende voor te betalen. Zo voelde de radicale katholieke hervormer Walschap zich door het zuilensysteem genoodzaakt om de ene wereld in te ruilen voor een andere. Op zich stemde een overstap naar de officiële 'vrijzinnigheid' hem niet enthousiast, het was helemaal niet wat hij op dat moment wilde, maar als kostwinner kende hij zijn verantwoordelijkheden en hoe dan ook kon hij niet tolereren dat hij als moderne, eigenzinnige katholiek zijn mond zou moeten houden in ruil voor een baantje in de zuil waarbinnen hij geboren was. Walschap was er de man niet naar om zich te laten chanteren en hij wilde zich al evenmin zomaar laten verwijderen. Dan hield hij liever de eer aan zichzelf. *Als het werkelijk zo zat – hij had nu wel lang genoeg gevochten, het kon nu echt niet meer -- dan zou hij het stof van zijn voeten schudden en er met zijn gezin uit trekken naar een of ander vrij land. Salut kardinaal Van Roey, salut kanunnik Baers, salut pater Emiel Janssens en verraderlijke vriend Westerlinck,... Salut!*

Een weerbare vrijdenker in tijden van oorlog en bezetting

Veeleer dan als een concreet plan klinkt zijn salut omstreeks 1940 nog als een ultiem dreigement en het zal nog een flinke poos duren voordat Gerard Walschap daadwerkelijk afscheid zal nemen van de katholieke wereld. De schrijver verwerft een halfjaar na de publicatie van *Vaarwel dan* alsnog een vast inkomen buiten de literatuur zonder zich tot de officiële vrijzinnigheid te hoeven bekennen. Op 24 oktober 1940, in volle bezettingstijd, aanvaardt hij namelijk een aanstelling als inspecteur van de openbare bibliotheken in Oost-Vlaanderen en Vlaams-Brabant. Achteraf bezien lijkt dat bijzonder onvoorzichtig, maar voor Walschap is het op dat moment en in de gegeven omstandigheden de enige redelijke beslissing. Hij heeft om te beginnen nog steeds een vrouw en vijf kinderen te voeden en ook al blijft hij boeken publiceren en verkopen, het zijn harde en vooral onzekere tijden. Maar er is meer; het gaat hem echt niet alleen om de centen. Door bibliotheekinspecteur te worden en ook als schrijver en letterkundige mee vorm te geven aan de culturele herorde-

ning van Vlaanderen, kan Walschap naar zijn vaste overtuiging de bezetter en diens Vlaamse slippendragers namelijk te slim af zijn. De bezetter gedooft immers een relatieve publicatievrijheid, zolang schrijvers maar geen ‘anti-Duitse’ geluiden laten horen en de illusie in stand houden dat de culturele herordening ‘organisch’ tot stand zal komen, als het ware vanuit het schrijversgild zelf. Dat schept mogelijkheden, te meer omdat er een grote vraag is naar literaire fictie. Het zijn dan ook gouden tijden voor producenten van ogenschijnlijk politieke onschuldige streekliteratuur à la Claes en Timmermans. Met zulk soort proza schiet het vanuit Walschaps perspectief echter niet erg op met de emancipatie van de Vlaming, terwijl toch het gebruik van het Nederlands in de publieke ruimte niet langer misprezen wordt en de Vlaamse culturele autonomie door een nieuwe *Flamenpolitik* zelfs nog versterkt lijkt te worden.

Hoewel de context drastisch is veranderd, zet Walschap, inmiddels verzekerd van een vast inkomen en niet langer afhankelijk van de Kerk, zijn literaire project uit de jaren dertig ‘gewoon’ voort. Al in de roman *Houtekiet* (1939) heeft hij voor de oorlog het tekort aan intellectuele ambitie van de Vlaamse beweging en het gebrek aan ware ‘verlichting’ in een weliswaar steeds zelfbewuster en welvarender, maar ook nog altijd veel te dorps en cultureel benepen Vlaanderen aangeklaagd, en nu klaagt hij de geestelijke inertie van de eigentijdse Vlaming aan in *Tor* (1943). De protagonist van deze roman slaat de hand aan zichzelf en neemt zijn geliefde mee in de dood. Het wordt niet helemaal duidelijk waarom, maar veel heeft te maken met het feit dat Tor in een dorps, van intellectuele ambitie en verlichting gespeend Vlaanderen, zichzelf met al zijn talent niet ten volle kan ontplooien. Dergelijke pessimistische literatuur is de Duitsgezinde, ‘volksverbonden’ kritiek niet welgevallig, te meer omdat Walschap ook in de essays uit het eveneens in 1943 gepubliceerde *Voorpostgevechten* een eigen, geenszins nationaalsocialistische invulling aan dat begrip geeft, maar de schrijver speelt het slim. Hij kan teren op de literaire status die hij in de jaren dertig verwierf en zolang hij zich niet openlijk tegen de Nieuwe Orde keert, wordt hij niet alleen gedooft, maar van tijd tot tijd ook opgevrijd. Het is onmogelijk om te voorspellen wat er zou zijn gebeurd als de oorlog langer had geduurd en de invoering van de *Zivilverwaltung* in de zomer van 1944 werkelijk invloed had gehad op de culturele herordening van Vlaanderen. Zolang er echter een relatieve publicatievrijheid heerste in Vlaanderen, hoefde Walschap zich nauwelijks verontrust te voelen door de occasionele kritiek aan zijn adres van de nationaalsocialistisch geïnspireerde ‘volksverbondenen’. Intussen ver-

kocht Walschap meer romans dan ooit tevoren, ook al door zijn mercantiele handigheid. Zelfs al zou hij in die jaren geen inkomen als bibliotheekinspector genoten hebben, dan nog hadden zijn Reynardinne en hun vijf vosjes geen honger hoeven te lijden.

Zonder overdrijven kan worden beweerd dat Walschap zich ook tijdens de bezetting flink wist te weren. Heerste in het toenmalige culturele leven noodgedwongen een soort godsvrede – en hielden schrijvers en kunstenaars zich in de regel ver van ideologisch beladen thema's, om nog maar te zwijgen van politieke kwesties –, dan scheen Walschap alles en iedereen weer eens te snel af te zijn. Dat gevoel kon bij de schrijver gemakkelijk uitmonden in het zelfbeeld van de nieuwe Reynaert, de slinkse hyperindividualist en eeuwige dissident die in zijn werk nog steeds zijn tong durfde uit te steken naar de zoals altijd volgzame, benepen-brave en bange Vlaming, de Vlaming die rustig afwachtte hoe de oorlog zou uitdraaien.²² Van dat arme, grijze Vlaanderen meende Walschap zich tijdens de bezetting te kunnen onderscheiden zonder zich te associëren met de weinige gildebroeders die openlijk inzetten op een Duitse overwinning en een of andere vorm van nationaalsocialisme omhelsden. In zijn visie schatten deze uitzonderingen indien niet de concrete situatie dan wel de loop van de geschiedenis totaal verkeerd in. Maar op de een of andere manier gold het laatste volgens de schrijver ook voor wie uit zuiver patriottisme of op grond van linkse ideologieën actief was in het verzet. Zelf zag hij zich als een verlichte enkeling en in die kwaliteit als een absolute uitzondering in bezet Vlaanderen: niet grijs, niet zwart, maar eigenlijk de enige echte 'witte'. Een 'waar fanaticus van de vrijheid', zo zou hij zichzelf later typeren als hem door goede vaderlanders of verzetslieden een te grote meegaandheid met de bezetter dan wel regelrechte collaboratie werd aangewreven.²³ Dat is niet eens zo'n gekke manier om ook die andere Reynaert te omschrijven!

Fanaticus van de individuele vrijheid, heraut van de vooruitgang

Walschaps glorieuze zelfbeeld van de nieuwe Reynaert komt meteen na de oorlog onder druk te staan, als de schrijver tot zijn absolute verbijstering verontrust wordt door de 'repressie'. Al kort na de bevrijding wordt hij geschorst als bibliotheekinspector en enige tijd lijkt het erop dat hij zich als de eerste de beste landverrader voor zijn 'vossenstreken' tijdens de bezetting zal moeten verantwoorden voor het Belgische gerecht. Walschap weert zich echter scherp.

In tal van publicaties profileert hij zichzelf als een hyperindividualist die in alle mogelijke omstandigheden buiten zuilen en boven ideologieën blijft staan. Of liever: in elke ideologie, met inbegrip van het fascisme, vindt deze verlichte enkeling wel iets wat hij waardevol acht in het licht van de (verre) toekomst.

In de praktijk laat Walschap intussen weinig onverlet om zich te distantiëren van het officiële christelijke geloof. In katholiek Vlaanderen groeit hij op die manier in geen tijd uit tot een iconische renegaat en zo weet hij een plaats af te dwingen in de officiële 'vrijzinnige wereld', een zeer prominente plaats zelfs, al zal Walschap voor zover bekend altijd weigeren om toe te treden tot de vrijmetselarij. Tegen het eind van de jaren veertig – intussen is hij al lang gerehabiliteerd; in oktober 1945 al wordt hij opnieuw aangesteld als bibliotheek-inspecteur en beschikt hij weer over een vast inkomen – is Walschaps glorieuze zelfbeeld hersteld. De schrijver-ambtenaar voelt zich opnieuw een vrije geest in een nog steeds verzuild, overwegend katholiek en bijna blind gezagsgetrouw Vlaanderen. In dat Vlaanderen is hij wel geboren, maar hij heeft er zich naar eigen zeggen geheel op eigen kracht aan ontworsteld en is nu net als Erasmus een inwoner van de Republiek der Letteren. Ook al woont hij nog steeds in Antwerpen, cultureel gesproken heeft Walschap zijn vaderland definitief verruild voor Europa. Meer dan ooit tevoren voelt hij zich een vrije geest, ver verheven boven de kleine twisten en amechtige hartstochtjes die het Vlaamse cultuurleven beroeren. Zoals *Het kind* illustratief is voor de vooroorlogse schrijver, en *Tor* voor de schrijver tijdens de bezetting, zo is *Zwart en wit* (1948) dat voor de schrijver uit de eerste naoorlogse periode, de periode dus waarin in mijn derde hypothese het poppenspel *Reynaert de Vos* werd geschreven.

De roman *Zwart en wit* drijft op Walschaps bijna onvoorwaardelijke sympathie voor het dwarsdenkende individu, ook al begaat het laatste hier in de figuur van Jan Gillis een kapitale vergissing in het licht van de geschiedenis. Jan Gillis is een Vlaamse kerel die zich niet uit avonturisme, sadisme of eigenbelang, maar louter uit een gevoel van sociale verantwoordelijkheid als vrijwilliger voor de SS heeft gemeld. Zelfs in het uniform van Hitlers meest meedogenloze vechtersbazen blijft hij zijn eerder linkse gemeenschapsideaal trouw, als we de verteller mogen geloven, en zodra hij aan het Oostfront geconfronteerd wordt met de brute machtspolitiek en de wreedheid waarvoor het nationaalsocialisme werkelijk staat, deserteert Walschaps held. Hij duikt voor langere tijd onder, maar wordt kort na de bevrijding door verzetslui uit zijn buurt opgepakt, door het gerecht ter dood veroordeeld en vervolgens zonder verwijl gefusilleerd. Het

laatste is des te schrijnender, omdat Gillis al lang zelf zijn fout heeft ingezien en zijn leven een heel andere wending wil geven. Hij aanvaardt bij voorbaat ook elke redelijk en billijk te noemen straf. Jan Gillis is met andere woorden een jeugdige dwaas, maar tegelijkertijd een mens van goede wil en geen moorddadige crimineel of ongeneeslijke sociopaat. Als getuige à décharge laat Walschap in zijn roman zelfs een Joodse onderduiker opdraven, die bijna overloopt van begrip voor de jonge SS'er.

Walschap kon maar niet begrijpen dat zulke trucs en bij uitbreiding zijn net niet bagatelliseren van de Holocaust (als betrof het een detail in de geschiedenis) aanstoot gaf, net zomin als hij gevoelig was voor de kritiek dat hij het verzet (op links en rechts een idealist na, die qua idealisme de vergelijking met zijn hoofdpersoon kon doorstaan) wel heel erg gemakkelijk afdeed als een mix van opportunisme, kleingeestige wraakzucht en domheid. Voor de schrijver konden zulke bezwaren slechts ontspruiten aan de hersenen van kleine geesten, criticasters die in tegenstelling tot hem niet helemaal helder zagen in de geschiedenis. Degelijke lieden begrepen met name niet dat de wereld onherroepelijk afstevende op vrede en harmonie, waarbij deze laatste er niet kwamen bij afkondiging van deze of gene, om koning Nobel niet te noemen, maar als het eindproduct van een lang en moeizaam proces dat individuele misstappen en collectieve vergissingen impliceerde. Wellicht speelde het geloof dat hij zelf wel helder zag in de geschiedenis, en zich derhalve enige grootmoedigheid kon permitteren tegenover lieden die die visionaire gave niet bezaten, ook mee in zijn omgang met wie met de beste der bedoelingen zo'n misstap had begaan. Tegenover Jef Contryn bijvoorbeeld, die hem halverwege januari 1954 schreef in verband met zijn Reynaertbewerking. Tijdens de bezetting was Contryn lid geweest van de Algemeene SS-Vlaanderen; hij was 'Kreisleiter für Beamte' van de Mechelse DeVlag-afdeling en verleende zijn medewerking aan de in Brussel gevestigde firma Steenlandt, zowat de huisuitgeverij van de Vlaamse SS.²⁴ Maar door in respectievelijk 1941 en 1948 het marionettentheater Het spelen van Ulenspiegel en het reizende poppentheater Hopla op te richten, had de man ook het zijne bijgedragen om het Vlaamse poppenspel op een internationaal niveau te tillen, wat op de langere termijn wellicht van grotere betekenis zou blijken dan zijn verkeerde inschatting van het nationaalsocialisme. Natuurlijk wilde Walschap dus *Reynaert de Vos* bij hem uitgeven en van een inleiding voorzien, ook al was de tekst inmiddels 'vele jaren' oud.

Epiloog: Prometheus ongestraft, de heroïsche vrijdenker Walschap

Poseerde Walschap vanaf de tweede helft van de jaren veertig als een vrijzinnige humanist en kosmopolitische progressief, hij was wel zo slim niet meteen alle bruggen met het nog steeds zeer verzuilde België en het vooralsnog overwegend katholieke Vlaanderen te verbranden. Hadden zijn romans voor de oorlog onvermijdelijk gezorgd voor hoogoplaaiende golven van verontwaardiging bij gelovigen, dan gaf hij nu opeens blijk van groot respect voor de traditionele katholieke cultuur, met inbegrip zelfs van zogeheten 'wonderen'. Natuurlijk dreef hij het niet zo ver om deze laatste in zijn nieuwe boek *Zuster Virgilia* (1951) te interpreteren als tekenen van een bovennatuurlijke aanwezigheid, laat staan als een bewijs voor het bestaan van God. Maar hij presenteerde ze wel als verschijnselen waarvoor voorlopig geen natuurwetenschappelijke verklaring gegeven kon worden. Zijn vaste vertrouwen dat de mens daartoe binnen afzienbare tijd in staat zou blijken en de godsdienst definitief achter zich zou laten, stond in *Zuster Virgilia* bovendien veeleer tussen de regels geschreven dan dat het luidkeels in de tekst werd verkondigd. Op die manier kon Walschap zónder zijn goddeloosheid te hoeven verloochenen, uiting geven aan zijn waardering voor het geloof als een historische kracht uit het verleden. Uit zijn portret van zuster Virgilia en haar omgang met het bovennatuurlijke sprak zelfs een zeker ontzag. Die voor zijn doen ongebruikelijke tact leverde de schrijver de driejaarlijkse Staatsprijs voor Proza op.

Twee jaar later viel Walschap ook de Staatsprijs voor Koloniale Literatuur te beurt. In *Oproer in Congo* (1953), zo heette het bekroonde werk, kantte hij zich tegen de uitwassen van de kolonisatie, maar tegelijkertijd reproduceerde hij de koloniale ideologie en de officiële Belgische politiek met betrekking tot het 'onderontwikkelde' Congo. De historische superioriteit van de moderne blanke westerling is het centrale idee van *Oproer in Congo* en wie het boek vandaag openslaat wordt geconfronteerd met een walm van negentiende-eeuws paternalisme.

Na zijn Congoroman zou er nauwelijks nog een rem staan op Walschaps enthousiasme voor wetenschap en techniek en allengs neigde zijn discours naar een wat belegen sciëntisme. Het berustte in toenemende mate op de absolute tegenstelling tussen een rationalisme naar westers model en volslagen obscurantisme. Dat ook de door hem beleden ratio misschien enkele duistere kanten had, of minstens toch een paar blinde vlekken, ging er bij de naoorlogse schrij-

ver moeilijk in. Hij zwoer bij de idee van geschiedenis als een verhaal van de zich openbarende rede en beschouwde menselijke zelfbevrijding juist op grond van die rede als onontkoombaar. De industriële slachtpartijen van de vorige eeuw scheen hij te zien als betekenisloze intermezzo's in een seculiere heilsgeschiedenis en tegenover armoede en onrecht stonden in zijn visie eindeloze economische groei en een steeds rechtvaardigere verdeling van de welvaart. Walschap ging er blindelings van uit dat de voortschrijdende natuurwetenschappelijke en technologische kennis alle milieuproblemen zouden oplossen en als het dan toch eens helemaal de verkeerde kant op dreigde te gaan met de wereld, dan was het omdat de mens zich van tijd tot tijd verloor in irrationele theorieën. Ook die metafysische dwaasheid zou mettertijd wel verdwijnen.

Als de oudere Walschap toch een keer twijfelde aan de idee van vooruitgang, dan was het omdat hij zichzelf doorgaans ook weer niet zoveel gelukkiger voelde als in zijn Londerzeelse jeugd. Dat beschouwde hij echter als een kwestie van persoonlijke aanleg en de nawerking van een opvoeding en een overgeërfde cultuur waarvan hij zich in zijn werk gelukkig had weten te bevrijden. De stellige overtuiging dat hij met dat werk een substantiële bijdrage leverde aan de geestelijke bevrijding van Vlaanderen en het geluk van de toekomstige generaties, was voor hem in zijn duisterste momenten een hele troost. De naoorlogse schrijver was dan ook heel erg overtuigd van zichzelf. Hij ging in de jaren vijftig zelfs een ronduit heroïsch zelfbeeld koesteren en beweerde zich ondanks tegenwerking, broodroof en sabotage geheel op eigen kracht te hebben ontworsteld aan een Vlaanderen dat hopeloos verstrikt zat in geloof en traditie. In termen van zuivere, solide moderniteit meende hij trouwens nog steeds een baken te zijn voor zijn hardnekkig provinciale en vooral bange volksgenoten. Waren er in Vlaanderen al wel anderen die het menselijke bestaan ook zo'n beetje begonnen te doorgronden, hij was nog steeds de enige die vrijuit de waarheid durfde te zeggen.

Dit beeld van de verlichte enkeling in een wereld van bijgelovige barbaren vinden we onder meer terug in een in 1955 gepubliceerd pamflet dat de draad oppakt waar de schrijver die aan de vooravond van de Tweede Wereldoorlog liet liggen met *Vaarwel dan*. Deze voortzetting heet *Salut en merci*. Het 'salut' werd vele jaren eerder aangekondigd in de slotpassage van *Reynaert de Vos*, het 'merci' komt er nu bij. We kunnen het lezen als de ironische uitdrukking van dialectisch besef, alsof Walschap halverwege de fifties wilde benadrukken dat hij zonder zijn jarenlange onderdompeling in het katholieke obscurantisme

nimmer had kunnen opstijgen tot het heldere inzicht waartoe hij thans was gekomen. 'Ironie' doet echter de toon van *Salut en merci* niet tot zijn recht komen en van een echte dialectiek, waarbij het 'oude' doorwerkt op het 'nieuwe', is hier evenmin sprake. *Salut en merci* is een met polemische verve en passie geschreven intellectuele autobiografie, waarbij lucide kritiek soms afglijdt in een cynische afrekening met de hele westerse beschaving sinds de kerkvaders. Voor minder doet Walschap het blijkbaar niet. Als door en door moderne mens verklaart hij op een gegeven moment zelfs de cultuur dood, met uitzondering van de in zijn ogen postmetafysische technologische cultuur van vandaag en morgen:

Dode talen, literatuur en kunst waren het hoogste bezit van de geest in de tijd toen de essentiële waarheden geopenbaard waren, de natuur een onverbeterlijk meesterwerk van de Schepper was, waarin wij niets beters konden doen dan met veredelende meesterwerken de tijd korten. Nu zijn hoger het zuiver denken dat de geest zo vrij heeft gemaakt als hij helaas nog maar is, hoger de kennis van de stof die de natuur verklaart en haar krachten tot onze beschikking stelt voor onze welvaart en comfort. Nu is onze hogere taak de aarde bewoonbaar, het leven leefbaar te maken en kunst is daartoe een hulpmiddel dat in efficaciteit nog zal afnemen. Al de rest is cultureluurderij.²⁵

Al op de eerste pagina van zijn strijdschrift noemt Walschap zichzelf 'afvallig van de cultuur' en van die cultuur maakt hij vervolgens in luttele bladzijden brandhout.²⁶ Zin voor nuance blijkt niet zijn meest prominente talent te zijn, met grove streken wordt de christelijke pedagogie in *Salut en merci* afgeschilderd als een complex van tegennatuurlijke opvattingen dat slechts een ongezonde belangstelling voor het lichamelijke kan stimuleren. Heilige vreze en seksuele obsessie gaan in het christelijke denken én in de praktijk hand in hand, aldus Walschap, die zich niet alleen kant tegen een ongezonde gespletenheid van lichaam en geest die wel ingebakken lijkt in de westerse beschaving, maar zich in een adem door ook bekent tot een nogal karikaturaal materialisme. De in *Zuster Virgilia* verweven suggestie dat uiteindelijk niets het menselijk verstand te buiten gaat, ofschoon onze kennis van de natuur vooralsnog beperkt is, stolt hier in een dogma. Het is de onfeilbare rede die Walschap alvast heeft bevrijd van zijn seksuele obsessies en door katholieke opvoeders aangeprete schuldgevoelens. Thans is hij ongeneeslijk gezond van geest:

Ik voor mij weet dat ik onzuiver was, sexueel behekst, zo lang ik hen [de christelijke pedagogen en moralisten] gevolgd heb. Ondanks onvoorspelbare inspanningen onbekwaam hun codex na te leven, ben [sic] ik onnoemelijk leden ondergaan in de wanhoop een abnormaal monster te zijn. Ik ben daaruit gered, gezond en wederom mens geworden door eindelijk in te zien dat zij van de menselijke natuur eisen wat zij niet kan of mag. Ik noem hun moraal sexueel ophitsend, paedagogisch misdadig, ideologisch vals. Maar ik zwijg. [...] Ik zal hun christen moraal niet hervormen, ik heb mezelf hervormd, dat is genoeg.²⁷

De bovenstaande passage maakt perfect duidelijk hoe de voormalige dissident van het katholieke Vlaanderen zichzelf halverwege de jaren vijftig in een nog steeds verzuild Vlaanderen wil positioneren, namelijk als een volstrekt ongebonden, volkomen autonoom individu dat als geen ander vrijuit durft te spreken. Van hyperindividualisme moet men hem daarbij niet beschuldigen; de rationalist Walschap is alleen maar zo vóór op zijn tijdgenoten, dat zijn verdiensten voor de gemeenschap pas veel later ten volle erkend zullen worden. In werkelijkheid is hij meer dan ooit tevoren verbonden met zijn volk, of toch met het 'gewone' volk. De keerzijde van de in *Salut en merci* beleden liefde voor de massa van kleine mensen van goede wil blijkt een hartgrondige haat te zijn voor de culturele elite:

De beschaving kent ons niet. Haar groten zijn massamoordenaars, geestdrijvers, fumisten en profiteurs. Dank aan de machtige menselijkheid van de eenvoudigen kunnen haar aanbeden abnormalen en blaaskaken hun fratsen uithalen zonder onherstelbaar kwaad te stichten; De boer ploegt voort terwijl Icarus opstijgt of valt. Maar zij zal een voor een haar grote woorden moeten inslikken en luisteren naar het eeuwigdurend indrukwekkend zwijgen van de veelgesmade zogenoemde middelmatigen, de kleurloze massa.²⁸

Vandaag maakt *Salut en merci* een nogal gechargeerde indruk als de terugblik op zijn publieke bestaan van een door werkelijk alle andere schrijvers, intellectuelen en pedagogen in Vlaanderen op de een of andere manier ondergewaardeerde, lang verketterde en nog altijd niet helemaal serieus genomen vrijdenker *sui generis*. Meer nog dan Multatuli heeft Gerard Walschap onnoemelijk geleden, alleen maar omdat hij zich op een gegeven moment schrap ging zetten tegen de in zijn moederland heersende 'harmonie' – een voortdurend hernieuwde wapenstilstand van oude, althans mentaal oude mensen. Gedesillusioneerd door het leven zoals ze het nu eenmaal leefden, spraken die dode

zielen volgens hem met elkaar af om te doen alsof alles goed was zoals het was, zogenaamd om de ‘jongeren’, die er nog aan moesten beginnen, aan dat zinloze leven, niet bij voorbaat te ontmoedigen. De Vlaamse samenleving uit zijn jeugd, aldus Walschap, was een samenzwering van conformisten tegen wil en dank. Iedereen zweeg om de lieve vrede te bewaren, omdat ruziemaken zogenaamd toch niets oploste, of liever omdat men niet geloofde dat het beter kon. Juist dat laatste geloof had de nimmer door universiteit of hogeschool geïndoctrineerde schrijver tot het zijne gemaakt, waardoor hij wel in conflict moest komen met de weldenkende culturele wereld. Maar onrust stoken en ruziemaken vond – en vindt hij nog steeds – verre verkieslijk boven zich in slaap te laten lullen door van levensangst vervulde vroegoude lieden:

Ik zag [de mens] geboren worden, zich voortplanten en teleurgesteld het leven verlaten gelijk de foortent met verrassingen, zonder te waarschuwen wie nog wil binnengaan. Dat revolteerde mij. Elkaars plezier niet willen bederven is er mekaar laten inlopen. Het is wanhoop. Het is niet leven, maar opium nemen tot het voorbij is. De waarheid kan hard zijn, het bedrog zoet, maar laat de hardste waarheid op de duur niet beter leven dan het zoetste bedrog? Moet het in elk geval niet worden beproefd? Het gebruik van de pen leek mij slechts te rechtvaardigen met wat ik werkelijk te zeggen heb.²⁹

Voor zijn opstandigheid en intellectuele autonomie heeft de jonge Walschap naar eigen zeggen een zware prijs betaald. Hij kon zonder veel moeite worden weggezet als ‘abnormaal’, wat hij letterlijk genomen ook was. Als fanaticus van de vrijheid brak hij naar eigen zeggen met zijn familie, zijn stam, en bij uitbreiding met Vlaanderen. Immers beide – het Vlaamse volk en de Walschap-stam – weerspiegelen elkaar tot op grote hoogte. Tot 1585 waren de Walschaps notabelen die de gevestigde orde dienden, soms met de pen. Daarna zonken ze weg in ‘de duldende zwijgzaamheid van de boer’. Toen die ongeletterde boeren leerden schrijven, hanteerden ze de pen niet langer in de publieke ruimte. Totdat uit die familie van dorpers en boeren en uit het gedweeë Vlaamse volk de nieuwe geus Gerard Walschap opstond, bijna als een genetische afwijking. Als kind wilde hij schilder worden om later met zijn kunstwerken de wereld te veroveren, een streven dat door zijn omgeving als te mal voor woorden werd afgedaan:

Van waar het mijn familie na eeuwen eerbare beoefening van landbouw en ambachten is aangewaaid, weet ik niet, maar ik was, geno-

of phenotypisch, bestemd voor de schilderkunst. [...] In mijn dorpje echter wist men wel van jongens van nederige afkomst die beroemde schilders werden, maar dit was goed voor ver[r]e, vreemde landen, men was veel te nederig om het voor zichzelf te ambitioneren [sic]. Er was een halve eeuw tevoren in mijn dorp een jongen als ik schilder geworden, maar hij werd beschouwd als een niet voor navolging vatbaar geval. Niemand wist hoe de onverlaat dat klaar had gespeeld. Het Vlaamse volk dat zijn zeden zo trouw bewaart tussen het verwijfde Frankrijk en de protestanten van Duitsland en Engeland, wist bij ons niet dat schilder worden op het program van de christene beschaving stond. Vooruitgang, ijdel slagwoord dat de haat der goddelozen bewimpelt voor al wat christelijk is, was ons vreemd. Hygiëne ook.³⁰

Uiteindelijk werd de dorpsjongen uit Londerzeel schrijver en als schrijver eiste hij al gauw de vrijheid op om in heldere taal en zo krachtig als hij kon, te zeggen wat hem in Vlaanderen niet beviel. Dat beviel Vlaanderen dan weer niet, maar Gerard Walschap kwam er uiteindelijk toch maar mooi mee weg. Als kritische enkeling in een wereld van halve primitieven kon hij – en kan hij tot op de dag van vandaag – zonder ook maar iets in te leveren op zijn vrijheid en autonomie zijn gezin onderhouden. Zijn kunstenaarsambitie had het benepen-katholieke Vlaanderen uit zijn jeugd hem weliswaar niet gegund, maar zijn wraak was honingzoet.

Enige neiging tot zelfverheerlijking was de grote vrijdenker uit Londerzeel niet vreemd, en ‘zwak’ is niet het eerste woord dat bij een mens opkomt als hij het in *Vaarwel en salut* geconstrueerde zelfbeeld wil typeren. De helder ziende, heroïsche dwarskop Gerard Walschap heeft zijn gram gehaald op ‘arm Vlaanderen’, dat moge duidelijk zijn en zelfs de doven moeten het blijkbaar horen. Maar het aardige is toch vooral dat zijn triomfalisme de schrijver als vanzelf een vergelijking in de pen geeft die me goed van pas komt in dit verhaal:

Rustig als een man die weet dat hij zijn rust heeft verdiend omdat hij ze zelf heeft veroverd, blik ik terug en peins met een glimlach aan het beroemd ged[i]cht ‘Jan Gerstegraan’, dat zoveel jongens van mijn generatie met zoveel vuur hebben gedeclameerd voor vijf tot negen punten op tien, en waarin de oude dichter Jan van Beers zo hartroerend beschrijft welke middeleeuwse martelingen een onschuldige gerstkorrel moet verduren om gerstebier te worden. Ik ben door de christene beschaving

gemaaid, geschoofd, gedroogd, gedorst, gegist, geplet, gekookt. Wel beme haer het bier dat zij van mij heeft gebrouwen. Had zij de dorpsjongen met zijn krijt en potlood laten betijen, het zou beter zijn geweest voor haar en voor hem. Nog goed dat hij de ijdeltuit nooit meer heeft gevraagd dan potlood en verfjes. Wat zij hem in de plaats heeft gegeven heeft hij haar betaald gezet, voor wat hij heeft moeten missen heeft hij wat anders genomen, veel meer. *Hij dirigeert het [spel] gelijk Reynaert, grijnzend in de ingang van zijn hol.*³¹

Zo moet Gerard Walschap zichzelf het liefst hebben gezien: als de hyperintelligente schrijver die met een cynische grijns het spel van het leven dirigeerde. Als een telg uit de lagere middenklasse – zijn ouders baatten in een plattelandsgehucht een kruidenierszaak annex café uit – die slim genoeg was geweest om zich niet te laten bedwelen door een illusie van ‘harmonie’ die hem alleen maar had kunnen veroordelen tot een deemoedig, intellectueel onbevredigend bestaan. Als een mens die natuurlijk weleens in het nauw gedreven werd door de omstandigheden, maar die uiteindelijk altijd weer triomfeerde en die als gids en opvoeder van zijn volk zijn individuele vrijheid en autonomie én zijn optreden in de publieke ruimte voortdurend gerechtvaardigd zag door de gang van de geschiedenis. Dat alles samen mogen we volgens mij de kern noemen van Walschaps schrijverspersoonlijkheid zoals die sinds de late jaren dertig vorm heeft gekregen, geheel in het bijzonder in het te lang onderbelicht gebleven poppenspel *Reynaert de Vos*.

Al met al doet het er eigenlijk nauwelijks toe of Walschap de Middenlandse *Reynaert* voor het poppentheater bewerkt heeft in de late jaren dertig, de bezettingsperiode of de vroeg-naoorlogse tijd. Per slot van rekening is het de schrijver in deze tekst niet te doen om het op de hak nemen van concrete, historische en maatschappelijke misstanden. Dat deed hij immers al met het nodige succes in zijn romans, van *Adelaïde* (1929) tot *Het kind en Tor*, en van *Tor* tot *Zwart en Wit* en *Oproer in Congo*. Het was met andere woorden niet om zijn publieksbereik te vergroten, dat Walschap ergens tussen de late jaren dertig en de vroege jaren vijftig een poppenspel heeft geschreven, een genre overigens dat toentertijd al lang niet meer zo populair was als in de jeugd van Hendrik Conscience. Ook los van de hoge oplagen die zijn werken haalden, had de schrijver trouwens weinig reden om te klagen over de impact van zijn fictie. Misschien werd hij niet met stukken fruit bekogeld, zoals meer dan een eeuw eerder gebeurde in ‘de poesje’, maar in de periode dat hij *Reynaert de*

Vos moet hebben geschreven, werd Walschap in katholiek Vlaanderen wel nog herhaaldelijk uitgekreten voor schobbejak, apostaat en renegaat. Mogelijk zag hij in de uitnodiging om eens een poppenspel te schrijven een aardige gelegenheid om uit de nog altijd sterk verzuilde literaire wereld te breken en het volk als het ware in zijn geheel toe te spreken. Maar zijn belangrijkste overwegingen zullen vermoedelijk toch te maken hebben gehad met de specifieke aard van het genre. Conform zijn opvattingen over het genre zoals ze verwoord zijn in de lezing 'Het poppenspel in de kunst', moeten we *Reynaert de Vos* vooral beschouwen als een existentiële zelfanalyse van een tegendraads schrijver.

Zo bekeken is Gerard Walschaps bewerking van de *Reynaert* een voorloper van de roman *Wapenbroeders* van Louis Paul Boon, die ik in *Tiecelijn* al uitgebreid heb becommentarieerd.³² Ook Boon schetst een semi-allegorisch zelfportret van de schrijver die intellectuele autonomie nastreeft, maar hij situeert die problematiek in een ruimer kader dan zijn voorganger. Behalve een sterk verzuild Vlaanderen komt in *Wapenbroeders* de grotere wereld in beeld, een wereld die twee grote oorlogen heeft doorstaan en in twee ideologische helften uiteen dreigt te vallen. In zijn schets van 'Nobelgië' is Boon voorts vollediger en concreter dan Walschap. Diens slinkse vos loopt rond in een België waar de taalwetten van de jaren dertig serieus worden genomen, en het taal- en cultuurflamingantisme dus zijn doel heeft bereikt – maar veel meer kan je er eigenlijk niet over vertellen. In *Wapenbroeders* – dat zoals eerder opgemerkt een herwerking is van een verhaal waarin politieke satire vooropstond – worden we geconfronteerd met een België waarin de Koningskwestie zwaar weegt en de linkse partijen de kans laten lopen om een redelijk alternatief uit te bouwen voor de dreigende CVP-staat. Wie over de nodige informatie beschikt, kan zelfs reëel bestaande actoren uit het toenmalige politieke veld herkennen; daarmee vergeleken is Walschaps 'Nobelgië' een bijna abstracte ruimte. Maar het grootste verschil zit toch in de mate waarin de twee schrijvers zich identificeren met *Reynaert*, de personificatie van de absoluut autonome kritische schrijver die het systeem steeds te snel af is. Het laatste is ook Boons droom, maar hij is doordrongen van het besef dat in hem behalve van de geniaal-sluwe vos, veel zit van de wolf die in het leven altijd weer het deksel op de neus krijgt. Twee elementen voeden dat besef van Boon: de simpele vaststelling dat hij zich zoals elke mens maar al te vaak laat bedriegen én het inzicht dat de vos zich zonder zijn onfortuinlijke kompaan, al zijn linkse idealen ten spijt, weleens zou kunnen verliezen in hoogmoedig cynisme en sarcasme. Aan het slot van het verhaal

weigert de verteller dan ook om Reynaert de troon van de inmiddels gestorven Nobel te laten bestijgen. ‘Want als reinaert niet langer reinaert meer gaat zijn, doch nobel worden moet, dan zou dit alles nog nuttelozener zijn dan het reeds is.’³³ Iets dergelijk ziet men Walschap, die niets liever wil dan het hele spel dirigeren, nog niet meteen schrijven. Niet voor niets poseert hij in *Vaarwel en merci* als de cynische triomfator die zichzelf alleen maar herkent in ‘de felle met den grijsen baerde’. En niet voor niets gunt hij diens zo lang onafscheidelijke wapenbroeder Isengrimus in het poppenspel *Reynaert de Vos* slechts een bijrol.

Als ik dat allemaal lees, dan lijkt er ondanks zijn gemeenschapsideaal en met al zijn humanisme in die Walschap iets te zitten van een echte narcist, zo zal de lezer nu wellicht concluderen. Ik zie vooralsnog weinig elementen die die conclusie weerspreken.

De auteur dankt Paul Contryn, Daan Dekker, Lies Galle, Elien de Lepeleire, Valerie Rousseau, Johan Vanhecke en Het Firmament (expertisecentrum voor het cultureel erfgoed van de podiumkunsten).

NOTEN

1 H. Conscience, *Geschiedenis mijner jeugd*, Leiden, A.W. Sijthof, [1888], p. 30-31.

2 De kans is reëel dat Hendrik Conscience behalve van het volksverhaal *Genoveva van Brabant* ook wel eens een poppenkastbewerking van de *Reynaert* heeft bijgewoond. Zoals hij in *Geschiedenis mijner jeugd* opmerkt, liet ‘de poesje’ zich vaak inspireren door zogeheten ‘blauwboeken’ – in een blauw omslag ingenaaide, goedkope uitgaven van volksvertellingen en legendes. De jonge Conscience was eraan verslingerd. ‘Al het geld dat ik met Nieuwjaar en op ieder der vier hoogtijden van mijne oomen, moeien en nichten kreeg, werd naar den winkel van Thys, op de Vlasmarkt gedragen, om er uitgewisseld te worden tegen *Fortunatus borze*, *Reinaard de Vos*, *Ourson en Valentijn*, *Malegys*, *de Ridder met de Zwaan*, *de Vrouwenpeirle*, *de Vier Aymonskinderen*, enz.’ (H. Conscience, *Geschiedenis mijner jeugd*, p. 36).

3 L.P. Boon, *Zomer te Ter-Muren. Het 2^{de} boek over de Kapellekensbaan* [K. Humbeec & B. Vanegeren, eds.], Amsterdam, De Arbeiderspers, 1995¹¹, p. 230. De geciteerde passage komt uit het stukje ‘Een sprookje voor 1 mei’, dat eerder al onder de titel ‘Een sprookje van 1 mei’ werd gepubliceerd in *Front* van 3 juni 1950.

4 L.P. Boon, *Zomer te Ter-Muren. Het 2^{de} boek over de Kapellekensbaan*, p. 236-237. De geciteerde passage komt uit het stukje ‘Drama in Vlaanderen’, dat eerder al onder de titel ‘Een drama’ werd gepubliceerd in *Front* van 1 juli 1950. Van datzelfde jaar dateert ook Boons

olieverfschilderij *Drama in Vlaanderen*: zie K. Humbeeck & B. Vanegeren, *Een schilder ontspoord: Louis Paul Boon 1912-1979*, Aalst, Stad Aalst/L.P. Boonmuseum, 1993, p. 58.

5 G. Walschap, 'Het poppenspel in de kunst', in: *Het poppenspel*, 1 (1949), 4, p. 10. Zie ook: G. Walschap, *Het poppenspel in de kunst*, Mechelen, Het poppenspel, [1969], p. [9].

6 Zie G. Walschap, *De mens, ge kunt gij daar niet aan uit. Een becommentarieerde bloemlezing uit het werk van Gerard Walschap* [K. Humbeeck, V. Rousseau, M. Marissen & M. van Steen, eds.], Leuven-Den Haag, Acco, 2016, p. 56-57; p. 95-102.

7 Zie K. Humbeeck, 'Begoochelingen en ontgoochelingen van een Vlaamse nationaal-socialist. Omtrent het idealisme van de schrijver Filip de Pillecyn', in: *Zacht lawijd*, 9(2010), 4, p. 23-65.

8 *Het poppenspel* was de voortzetting van het door Jef Contryn in 1943-1944 uitgegeven blad *De poppenspeler*. De Nederlander Piet Vink gaf na de oorlog onder meer het werk uit van Willem Putman, een wegens collaboratie van september 1944 tot de nazomer van 1946 geïnterneerde auteur uit Kortrijk, die tijdens de 'repressiejaren' en de vroege jaren vijftig veel succes boekte met onder het pseudoniem Jean du Parc gepubliceerde melodramatische romans als *Christine Lafontaine* (1946), *Wij zijn geen heiligen* (1951) en *Paula van Berkenrode* (1952). Dat commerciële succes, maar ook de 'reputatie' van Putman straalde af op het fonds van Vink. Onder diens fondsauteurs, maar ook onder zijn redactionele medewerkers treft men wel meerdere figuren aan 'die in de repressietijd bij hem een toevlucht vonden' (L. Simons, *Het boek in Vlaanderen sinds 1800. Een cultuurgeschiedenis*, Tiel, Lannoo, 2013, p. 368). Gerard Walschap heeft bij Vink zijn tijdens de bezetting geschreven pacifistische roman *Moeder* (1950) uitgegeven.

9 Volgens Ben d'Achard van Enschut gebeurde dat 'op 19 en 20 juli en 14 augustus 1958 [...] in het Klein Auditorium van Paleis 7 met 500 toeschouwers' (B. d'Achard van Enschut, 'Gerard Walschap en de kunst van het poppenspel', in: M. van der Aa e.a. [eds.], *Jaarboek III*, Antwerpen, Gerard Walschapgenootschap, Antwerpen, 2011, p. 24). Deze Walschapkenner vermeldt ook nog een opvoering op 20 september 1958, tijdens een poppenkastfestival in Luik, en wijst er verder op dat ook andere gezelschappen het zeer geliefde *Reynaert de Vos* op hun repertoire hadden staan. Een noot in de *Brieven 1951-1964*, ten slotte, maakt voorts melding van een opvoering van Walschaps *Reynaert*bewerking op 26 maart 1960 in Brugge (G. Walschap, *Brieven 1951-1965* [H. Polis, B. Walschap & C. Walschap, eds.], Amsterdam-Antwerpen, Nijgh & Van Ditmar, 2002, p. 364).

10 Hopla, waaruit in 1965 het Mechels Poppentheater zou voortkomen, werd in 1948 in de Maneblussersstad opgericht door Jef en Louis Contryn. Naast *Reynaert de Vos* heeft Hopla van Walschap nog het poppenspel *Piet met den houten kop* (1958) gebracht, en voorts onder meer Herman Teirlincks poppenkastbewerking van *Het esbattement van de appelboom* (1951).

11 G. Walschap, *Brieven 1951-1965*, p. 363. Mijn onderstreping.

12 B. d'Achard van Enschut, 'Gerard Walschap en de kunst van het poppenspel', p. 24.

13 Deze alinea sluit in grote lijnen aan bij A. Bouwman & B. Besamusca, 'Nawoord', in: A. Bouwman & B. Besamusca [eds.], *Reynaert in tweevoud. Deel 1. Van den vos Reynaerde*, Amsterdam, Bert Bakker, 2002, p. 173-202.

14 G. Walschap, *Reynaert de Vos* [speciaalnummer *Het poppenspel* 6 (1954), 2], p. 3.

15 G. Walschap, *Reynaert de Vos*, p. 3.

16 G. Walschap, *Reynaert de Vos*, p. 3.

17 G. Walschap, *Reynaert de Vos*, p. 24.

18 G. Walschap, *Reynaert de Vos*, p. 36.

19 Walschap, sinds jaar en dag een kerkelijke gelovige met flamingantische sympathieën, reageert halverwege de jaren twintig geschokt op het autoritaire optreden van het Belgische episcopaat in de publieke ruimte in het algemeen en de katholieke zuil in het bijzonder. Geprikkeld door de toenemende dwang die uitgaat van de katholieke kerk, en die hij in zijn pogingen om met het weekblad *Het Vlaamsche Land* een enigszins van de Belgische Kerk onafhankelijke koers te varen, gaat hij in eerste instantie een heel eind mee in de radicalisering die heel wat actoren van de Vlaamse beweging in die jaren ondergaan. Zo zwaait hij met lof voor de revolutionair getinte Vlaams-nationalistische tijdroman *Eer Vlaanderen vergaat* (1927) van Jozef Simons. Maar in de daaropvolgende jaren zal Walschap zowel in zijn beschouwende teksten als in zijn fictie (onder meer in de roman *Houtekiet* uit 1939) steeds explicieter afstand nemen van een in essentialistische zin opgevat volksnationalisme, dat de Vlaamse volksaard als een tijdloos gegeven beschouwt en streeft naar een volksgemeenschap, een kunst en een staat die daarvan de perfecte uitdrukking zouden zijn: zie G. Walschap, *De mens, ge kunt gij daar niet aan uit*, p. 45-48; p. 64-102.

20 G. Walschap, *Het kind*, Rotterdam, Nijgh & van Ditmar, 1939, p. 100.

21 G. Walschap, *Brieven 1921-1950* [H. Polis, B. Walschap & C. Walschap, eds.], Amsterdam-Antwerpen, Nijgh & Van Ditmar, 1998, p. 518-519.

22 Hoewel hij hun houding op ideologische gronden afkeurde, en hun optreden in politiek opzicht overmoedig om niet te zeggen vreselijk dom vond, kon Walschap wel enige sympathie opbrengen voor Oostfrontvrijwilligers. Ook al begingen deze kerels in zijn ogen een historische vergissing van monumentaal formaat, de grootste idealisten onder hen bezondigden zich tenminste niet aan onverschilligheid, ze legden zich niet zomaar neer bij de heersende onvolmaaktheid en kwamen op voor hun ideaal. Daarom ook was de schrijver zo verontwaardigd toen de Belgische staat de jonge Antwerpse Oostfronter Stefaan Laureys in 1945 liet executeren. Diens geval lag mee ten grondslag van de verderop in deze tekst vermelde roman *Zwart en wit* (1948).

23 G. Walschap, *Brieven 1921-1950* [B. Walschap & C. Walschap, eds.], Amsterdam-Antwerpen, Nijgh & Van Ditmar, 1998, p. 908). Zie ook J. Borré, *Gerard Walschap. Een biografie*, Antwerpen, De Bezige Bij, 2013, p. 386-395.

24 Zie M. Beyen, *Held voor alle werk. De vele gedaanten van Tijl Uilenspiegel*, Antwerpen-Baarn, Houtekiet, 1998, p. 96-97.

25 G. Walschap, *Salut en merci*, Antwerpen, Ontwikkeling, 1955, p. 78-79.

26 G. Walschap, *Salut en merci*, p. 7.

27 G. Walschap, *Salut en merci*, p. 30-31.

28 G. Walschap, *Salut en merci*, p. 61.

29 G. Walschap, *Salut en merci*, p. 11.

30 G. Walschap, *Salut en merci*, p. 19-20.

31 G. Walschap, *Salut en merci*, p. 23-24. Mijn cursivering.

32 K. Humbeeck, 'Van satire naar zelfportret. Louis Paul Boon bewerkt de *Reynaert* (1946-1955)', in: *Tiecelijn 27. Jaarboek 7 van het Reynaertgenootschap*, (2014), p. 61-126. Zie ook K. Humbeeck, 'Een satirisch zelfportret van de schrijver als "mislukte" Reynaert', in: L.P. Boon, *Wapenbroeders. Een getrouwe bewerking der aloude boeken over reynaert en isengrimus. Verzameld werk. Deel 7* [K. Humbeeck, B. Kennis, M. de Ridder, E. Bruinsma, V. Rousseau & T. Sintobin, eds.], Amsterdam-Antwerpen, De Arbeiderspers, 2016, p. 209-286.

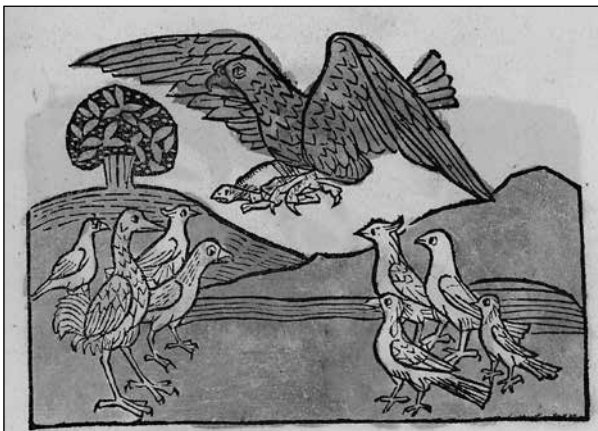
33 L.P. Boon, *Wapenbroeders. Een getrouwe bewerking der aloude boeken over reynaert en isengrimus. Verzameld werk. Deel 7*, p. 206.

DE FABEL VAN DE AREND EN DE SCHILDPAD IN DE NOVUS AVIANUS VAN ALEXANDER NECKHAM

HANS RIJNS

Avianus, een Romeinse fabeldichter die leefde omstreeks 400, selecteerde 42 fabels van Phaedrus en Babrius.¹ De fabels van Avianus waren zeer populair in de scholen vanaf de Karolingische tijd tot in de negentiende eeuw. Ze zijn overgeleverd in maar liefst 61 handschriften en 67 drukken van 1494 tot 1887.² Zijn werk inspireerde velen om hem na te volgen. Alexander Neckham (1157-1217) is misschien wel de bekendste onder hen. Hij was een cisterciënzerabt die voor zijn leerlingen de *Novus Esopus* schreef, maar ook de *Novus Avianus*, een verzameling van zes fabels, waarvan de tweede, *De arend en de schildpad*, driemaal is weergegeven als voorbeeld hoe een fabel uitgebreid en verkort kan worden: *copiose* (breedvoerig), *compendiose* (ingekort) en *subcinte* (bondig).³

Ter vergelijking geef ik eerst de fabel weer zoals die in onze editie⁴ hertaald is, om daarna de drie voorbeelden van Neckham in de vertaling van Willem van Bentum te behandelen.⁵



Gheraert, Leeu, *Dye hystorien ende fabulen van Esopus*, Antwerpen, 1485; Den Haag, Meermannno-Westreenianum 1B1, K1r.

De tweede fabel gaat over de schildpad en andere vogels. Zij leert dat wie hoger klimt dan hem past, vernederd wordt, hoe men ook plannen maakt, zoals blijkt uit de volgende fabel.

Een schildpad zei tegen andere vogels: 'Als jullie mij heel hoog van de aarde de lucht in tillen, dan zal ik jullie een grote hoeveelheid kostbare stenen aanwijzen.' Toen de arend dit hoorde, pakte hij haar op en voerde haar zo hoog de lucht in dat ze niets op de aarde zien kon. Vervolgens zei de arend tegen haar: 'Wijs me nu de kostbare stenen die je mij zou aanwijzen.' Omdat de schildpad, toen ze in de lucht was, niets kon zien en de arend zag dat hij bedrogen was, omklemde hij de schildpad met zijn klauwen zo, dat ze daardoor stierf. Wie namelijk eer en waardigheid wil hebben, kan ze niet zonder inspanning verkrijgen. Daarom is het veel veiliger om vrij in eenvoudige en redelijke staat te leven dan hoog te stijgen en vervolgens schandelijk te sterven zonder dat het nut heeft. Men zegt gewoonlijk: 'Wie hoger stijgt dan hij verdient, valt van veel grotere hoogte dan hij wenst.'⁶

Neckham, *Novus Avianus*, fabel II, 1. breedvoerig

Een treurig einde is de straf voor niet toegestane roekeloze daden,
van hoog
stijgen komt gewoonlijk een enorme val.
Ambitie is een pest die voor zichzelf vernietigend is:
hij die door die pest gekweld wordt, kan een val verwachten.
Een woekeraar streeft, die nederige dingen onwaardig,
naar het hoge, terwijl hij denkt 5
dat met geschenken alles mogelijk is.
Een schildpad die door de ruimte wilde vliegen,
liet haar verdriet zien door aan te vangen met de volgende woorden:
'Ik vind dat de natuur mij karig heeft bedeed: krachten
ontbreken, er wordt mij geen hoop gegeven om te vluchten.'⁷
Ach, wat moet ik doen? 10
Als ik mij verstop, verraaft een smerig spoor mijn schuilplaats;
als ik beweeg kan mijn beweging niet trager zijn.
Ik draag als bescherming een breekbaar schild, het gezichtsvermogen
laat me in de steek;
ik kan niet veiliger zijn in mijn hoornachtige huis.'⁸
Met de hulp van een vogel kan ik wat de natuur mij geweigerd heeft, 15
verkrijgen: het toeval helpt de dapperen⁹, ik kan naar de sterren gaan.

Ik zal aan de koningin van de vogels een geschenk geven; ook al zijn de
 goden boos, een stralend juweel kan haar vermurwen.
 Om steden te zien met straten en velden, bossen, bergruggen, dalen,
 rivieren, weiden en meren vind ik heerlijk. 20
 Ik wil zoveel soorten van dingen zien, als de vogel van Jupiter,
 een lucht zo zuiver kan mij opvrolijken.
 Slap nietsdoen maakt het gemoed ontaard.'
 Op deze woorden komt de edele vogel naar beneden.
 Ze ziet haar wens in vervulling gaan, ze wordt hoog
 de lucht in gedragen, 25
 die schildpad, ze vindt het heerlijk de aarde te verlaten.
 Zij heeft berouw van haar onderneming, de ongelukkige, ze zucht,
 krijgt het warm, heet,
 de vogel knijpt haar met gekromde klauwen fijn.
 Ze blaast haar laatste adem uit, haar ongelukkige geest verdwijnt
 in de ijle lucht.
 Hieruit moet je leren hoe rust te verkiezen is. 30
 Meer mensen achten het gering een rustig leven te leiden,
 juist de rust pleegt voor de ongelukkigen een last te zijn.

Neckham, *Novus Avianus*, fabel II, 2. ingekort

Een schildpad viel de vogels lastig: 'Als iemand tegemoet komt aan mijn
 wensen',
 zei ze, 'zal ze blij gemaakt worden met een geschenk.
 Ik wil omhoog gevoerd worden, ik zal die mij voert een juweel schenken,
 ik zal opleven door nieuwe genoegens.'
 Vervolgens werd ze van het aangezicht van de aarde weggevoerd
 en de lucht in getild: 5
 de lieve aardbodem was voor haar veiliger dan de hemel.
 Omdat ze vastgeklemd was door klauwen, werd haar geen mogelijk-
 heid gegeven om te vluchten,
 maar stervend sprak ze de laatste woorden:
 'Ieder die smacht naar het hoge, moet dit einde vrezen!
 Kijk, ik sterf! Laat dodelijke jacht op eer doodvallen!'¹⁰ 10

Neckham, *Novus Avianus*, fabel II, 2. bondig

Schildpad ontmoet vogel, zij vraagt haar de lucht in
te tillen, de ander geeft zich gewonnen doordat een geschenk wordt
gegeven.
Ze wordt naar de hemel gedragen, ineengedrukt door woeste
klauw beëindigde ze de dagen van haar leven. Rust is te verkiezen.

De drie versies laten zien hoe Neckham speelt met de originele fabel van Avianus. Hij gebruikt retorische technieken als *amplificatio* (uitbreiding) en *abbreviatio* (inkorting).

De breedvoerige versie opent met een uitgebreid promythium (een promythium is een zedenles voorafgaand aan een fabel) hier bestaande uit meerdere statements: pas op voor roekeloze daden, hoogmoed komt voor de val en niet alles is met geld te koop. In de daaropvolgende regels (v. 7-18) kruipen we als het ware in het hoofd van de schildpad en komen we te weten waarom zij zo graag wil vliegen, een directe monologue intérieur. Zij beklaagt zich dat de natuur haar maar karig heeft bedeed en haar weinig mogelijkheden biedt om te vluchten. Als zij zich wil verstoppen, verraaft haar spoor haar, als zij wil bewegen, is zij te traag. Haar schild is breekbaar en zij ziet slecht. Zij overweegt om de hulp van een adelaar, de koningin van de vogels, in te roepen en haar een geschenk in het vooruitzicht te stellen, ook al zijn de goden boos. De schildpad wil net als de vogel van Jupiter (de adelaar) ook genieten van het vliegen om alles van bovenaf te kunnen zien (v. 19-23). De laatste wens spreekt zij klaarblijkelijk hardop uit, want een adelaar komt naar beneden om de schildpad de lucht in te tillen. Aanvankelijk geniet zij, maar gaandeweg krijgt ze spijt vanwege de hitte, de vogel knijpt haar dood (v. 24-30a). De uitgebreide versie eindigt met een *epimythium* (een zedenles als slot van de fabel): de fabel leert ons dat rust te verkiezen is boven een onrustig leven. Rust is voor ongelukkigen een last. De toorn en daarmee de wraak van de goden wordt niet verder verwoord, de dood van de schildpad impliceert hun wraak.

De ingekorte versie start direct met de fabel; het *promythium* is achterwege gelaten en ook de wens waarom de schildpad wil vliegen, is verdwenen. Zij biedt de vogels een juweel aan voor wie haar de lucht in draagt. Maar ook in deze korte versie krijgt de schildpad na een tijdje spijt en wordt ze doodgeknepen. Haar laatste woorden zijn het *epimythium*: 'Ieder die smacht naar het hoge, moet dit einde vrezen! Kijk, ik sterf! Laat dodelijke jacht op eer doodvallen!'

De schildpad in de bondige versie vraagt, nadat ze een vogel tegenkomt, of zij haar de lucht in wil tillen. De niet nader omschreven vogel wil dat wel doen nadat haar een geschenk in het vooruitzicht wordt gesteld. Ook nu weer beëindigt de schildpad haar leven in de klauwen van de vogel. Deze versie eindigt met een zeer korte zedenles: ‘Rust is te verkiezen.’

De derde versie is zo kort dat men wel op de hoogte moet zijn van de wensen van de schildpad en de boodschappen die in het promythium en epimythium in de eerste versie verwoord worden. Neckham schreef deze drie variaties van een fabel, volgens William Hodapp, waarschijnlijk met de bedoeling dat ze achter elkaar gelezen worden. De ingekorte en bondige versie hebben alleen een epimythium. De vijf andere fabels in de *Novus Avianus* hebben allemaal, net als de breedvoerige versie een promythium en een epimythium. Het hervertellen van de fabel in drie verschillende versies doet Neckham omdat dit bij de educatie nuttig zou zijn. Variaties maken is een van de technieken om taalvaardigheid te oefenen. Hodapp haalt hierbij Quintilianus’ *De Institutione oratoria* aan.¹¹

Opvallend is dat in de drie versies van Neckham de beloofde beloning (een juweel) later in de fabel geen enkele rol meer speelt. Het is juist vanwege het uitblijven van de beloning dat de adelaar de schildpad doodt, maar daarover wordt niet gerept bij Neckham. In de fabel in Leeus vertaling is dit nu juist de reden waarom de arend de schildpad doodt. Hij – in de hertaling van Leeu is de arend, in tegenstelling tot het Latijn, mannelijk – voelt zich bedrogen omdat de schildpad vanuit de hoge lucht niets kan zien en hem dus niet de beloofde kostbare stenen kan aanwijzen.

Van de originele fabel die Avianus overnam van Babrius, bestaan verschillende versies.¹² Het zou te ver voeren om dit hier verder te behandelen. Voor mijn bespreking over de toepassing van fabels in de dierenepen (zie in dit jaarboek p. 114) is het voldoende om vast te stellen dat, net zoals Neckham doet met de tweede fabel in zijn *Novus Avianus*, fabels op verschillende manieren aangewend en uitgewerkt kunnen worden.

NOTEN

1 Avianus zette de 42 fabels van Phaedrus en Babrius om in elegische verzen. Dit zou hebben bijgedragen aan de populariteit van de fabels. Zie verder voor de ontstaansgeschiedenis van de fabelverzamelingen: Hans Rijns, ‘De fabelverzameling van Gheraert Leeu (1485). *Die hystorien ende fabulen van Esopus*’, in: *Tiecelijn 24. Jaarboek 4 van het Reynaertgenootschap*,

(2011), p. 227-230; Hans Rijns en Willem van Bentum, *Het leven en de fabels van Esopus*. Teksteditie met inleiding, hertaling en commentaar, Hilversum, Verloren, 2016, p. 19-22 en http://www.dbnl.org/tekst/_tie002201101_01/_tie002201101_01_0011.php#11.

2 William F. Hodapp, 'The fables of Avianus', in: *Medieval Literature for Children*, ed. Daniel T. Kline, New York/Londen, 2003, p. 12 en 17.

3 Hodapp 2003, p. 17.

4 Rijns en Van Bentum 2016.

5 *Avian Fabulae XXXXII ad Theodosium, ex recensione et cum instrumento critico*, Wilhelm Froehner, Leipzig, 1862, p. 58-60.
https://books.google.nl/books?id=1r4DAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=nl&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.

6 Rijns en Van Bentum 2016, p. 357-358, fabel 116.

7 Men zou hier 'vliegen' verwachten, maar in de Latijnse tekst staat: 'nulla fugae spes datur' (geen hoop op vlucht wordt geboden). De schildpad is immers te traag om te kunnen vluchten.

8 Haar schild, dat breekbaar is, vormt voor haar de enige bescherming en biedt dus weinig soelaas.

9 Dit spreekwoord bestond in de oudheid in alle mogelijke variaties: b.v. Vergilius Aeneis 10, 284: 'audentes Fortuna iuvat'.

10 In de Latijnse tekst staat: 'en pereio! pereat exitialis honor'.

11 Quintilianus (ca. 35-ca. 100): Romeins retoricus. De betreffende passages zijn terug te vinden in *De Institutione oratoria*, 1.9.2-3.69. Hodapp 2003, p. 19.

12 <http://www.mythfolklore.net/aesopica/perry/230.htm>.

FABELS IN DIERENEPEN*

Hergebruik van bestaande verhalen

HANS RIJNS

Tijdens het transcriberen van de fabels van Esopus ten behoeve van de editie *Het leven en de fabels van Esopus*¹ trof ik fabels aan die ik ook kende uit andere bronnen. Bij nader onderzoek bleken dat de volgende dierenepen te zijn: de *Ecbasis Captivi* (circa 1045), de *Ysengrimus* (circa 1150), de *Roman de Renart* (1171-1250), *Van den vos Reynaerde* en *Reynaerts historie*.² Ik wilde graag achterhalen welke fabels in deze dierenverhalen terecht zijn gekomen. Bestaande edities en artikels hielpen mij daarbij. Over de *Ecbasis Captivi* en de *Ysengrimus* schreef Fritz Peter Knapp in 1979 in *Das lateinische Tierepos* twee uitgebreide hoofdstukken waarin hij ook de fabels besprak die in beide teksten voorkomen.³ De fabel van de kikkers en de ooievaar – de *pudenfabel* – in *Van den vos Reynaerde* is onder anderen door Paul Wackers, André Bouwman en Rik van Daele uitgebreid behandeld.⁴ Paul Wackers besprak in een artikel uit 1981 uitgebreid vijf van de elf fabels in *Reynaerts historie*. In zijn dissertatie uit 1986 komen wél alle fabels in *Reynaerts historie* aan bod.⁵ Maar over de fabels in *Roman de Renart* trof ik merkwaardig genoeg geen literatuur aan, tenzij ik iets over het hoofd heb gezien. In overleg met Paul Wackers besloot ik onderzoek te doen naar het voorkomen van de fabels in de *Roman de Renart*. Niet alleen worden de fabels in kaart gebracht, maar ook hun functie in de verschillende branches. Voor de volledigheid vat ik het onderzoek naar fabels in de andere dierenverhalen kort samen.

Om te voorkomen dat steeds de fabel samengevat moet worden verwijs ik naar onze editie van 2016 en de digitale diplomatische editie.⁶ De fabels en de anekdotes zijn genummerd van 1 tot en met 164, volgens de nummering van Hermann Österleys editie (1873) van Steinhöwel 1476-1477.

Ecbasis Captivi

De *Ecbasis Captivi* bestaat uit een proloog en een epiloog, met daartussen een fabel, de zogeheten buitenfabel, die een andere fabel, de binnenfabel, om-

lijst. Zo vatte Paul Verhuyck in zijn recensie uit 2000 de *Ecbasis* samen.⁷ In de proloog kijkt een kloosterling terug op zijn leven. Hij vergelijkt zichzelf met een gevangen kalf dat naar de vrijheid verlangt en de wereld wil verkennen. De buitenfabel beschrijft de ontsnapping van een opgesloten kalf. Het wordt achtervolgd door de wolf, die voor niemand bang is behalve voor de vos. De andere dieren belegeren onder leiding van de vos het hol van de wolf om het kalf te bevrijden. Als de helpers van de wolf, de otter en de egel, vragen waarom hij de vos zo vreest, vertelt hij de fabel van de vos en de zieke leeuw. Uiteindelijk keert het kalf, wijs geworden na zijn hachelijke avonturen, weer terug naar zijn moeder.⁸

De binnenfabel (de zieke leeuw) beslaat 58% van het 1170 verzen tellende epos; de proloog, buitenfabel en epiloog 42%.⁹ De *Ecbasis* is doorspekt met veel ontleningen aan auteurs uit de klassieke oudheid, onder anderen van Horatius, Vergilius en Ovidius. De *Ecbasis* was klaarblijkelijk bedoeld voor leerlingen die een klassieke schoolopleiding kregen.¹⁰

De fabel van de zieke leeuw is ontleend aan een van de vele esopische fabels en blijkt heel populair te zijn geweest in de middeleeuwen. Het motief van de zieke leeuw komt ook voor in de *Ysengrimus* en diverse malen in de *Roman de Renart* en in *Reynaerts historie*.¹¹

Ysengrimus

De *Ysengrimus* is naar alle waarschijnlijkheid ontstaan in Gent rond 1148-1149. De auteur – zijn naam is onbekend, al wordt soms meester Nivardus naar voren geschoven – put uit vele bronnen.¹² Mark Nieuwenhuis noemt in het nawoord bij zijn vertaling ‘reeds bestaande schriftelijk overgeleverde Aesopische fabels, dierenpoëzie uit de Karolingische tijd en de *Ecbasis Captivi*’. Ook haalde de auteur zijn stof uit de orale traditie: fabels, spreekwoorden en uitingen van bijgeloof en verhalen uit eigen koker. Vergilius en Ovidius inspireerden de dichter voor de poëtische vorm en structuur.¹³ Nieuwenhuis gebruikte bij zijn vertaling de uit ruim 6500 verzen bestaande tekst en vertaling van Mann, die op haar beurt met enige wijzigingen de tekst van Voigt overnam.¹⁴

De tekst wordt traditioneel ingedeeld in zeven boeken, maar Nieuwenhuis koos voor veertien episodes. Dat vond hij zinvoller vanwege de soms tamelijk willekeurige boekgrenzen. Knapp onderscheidt negen esopische fabels.¹⁵ Het zijn zeer uitgebreide bewerkingen die voorzien zijn van eindeloze dialogen met

veel ontleningen aan klassieke teksten. Daarnaast treft men veel spreekwoorden aan, citaten uit de Bijbel, verwijzingen naar monastieke gebruiken, heiligenlevens, de artes liberales, spreuken en historische gebeurtenissen.¹⁶

De hoofdstukken c.q. episodes zijn door onder anderen Knapp, Mann en Nieuwenhuis behandeld. Het zou ons te ver voeren om hun beschouwingen hier samen te vatten. Slechts één episode – ‘de visvangst’ – moet ik hier bespreken, omdat dit verhaal in meerdere varianten in de dierenepiek voorkomt. In de tweede episode wordt verhaald van de wolf die visser geworden was. Dat hoofdstuk lijkt een reminiscentie aan de fabel *De wolf die visser geworden was en de vos*.¹⁷ Wackers onderscheidt drie varianten.¹⁸ In de eerste variant, die in de *Ysengrimus* is opgenomen, gaat de wolf op advies van Reynaert met zijn staart in een wak vissen dat dichtvriest. De wolf verliest zijn staart door een misleun met een bijl van een oude vrouw. De tweede variant komt voor in de fabeltraditie. De vos raadt de wolf aan een mand aan zijn staart vast te binden om zo vissen te vangen, terwijl hij door de rivier waadt. Reynaert gooit evenwel stenen in de mand. De wolf denkt dat het vissen zijn. Als hij niet meer vooruit kan komen, haalt Reynaert dorpelingen om de wolf te vangen. De wolf ontkomt door zich los te trekken, waarbij hij zijn staart verliest. In de derde variant, die onder andere in *Reynaerts historie* voorkomt, is het niet de wolf maar de wolvin die met haar staart vast komt te zitten in het dichtgevroren wak. Terwijl Reynaert onder toezien oog van Isegrim doet alsof hij haar wil bevrijden uit het dichtgevroren wak, verkracht hij de wolvin. Steeds als hierna de visvangst ter sprake komt, wordt aangegeven welke variant van toepassing is.

Van den vos Reynaerde

Met slechts één fabel komt de fabelspeurder er na de lectuur van *Van den vos Reynaerde* bekaaid vanaf. Met de *pudenfabel*¹⁹ waarschuwt Reynaert Nobel voor Bruun de beer die (volgens de valse beschuldigingen van Reynaert) koning leeuw van zijn troon wil stoten. Bruun zou een wrede tiran zijn als hij aan de macht zou komen. Reynaert haalt ter ondersteuning van zijn beschuldiging de bekende esopische fabel aan over *De kikkers en Jupiter* in de hoop Nobel gunstig te stemmen.²⁰

Reynaerts historie

In *Reynaerts historie* komen elf fabels voor die ook in onze editie terug te vinden zijn.²¹ Paul Wackers bespreekt in het artikel 'The use of fables in Reynaerts historie' (1979) vijf fabels: *De pudenfabel*, *Het hert en het paard*, *De ezel en het schoothondje*, *De kat en de vos* en *De wolven de kraanvogel*.²² Reynaert spreekt deze fabels uit ter ondersteuning van zijn verdediging. In de *pudenfabel* waarschuwt Reynaert Nobel voor Bruun de beer (zie *Van den vos Reynaerde* hierboven). De overige vier fabels zijn onderdeel van de lange juwelenrede waarmee Reynaert de koning om de tuin wil leiden met een fictieve schat. Op de omlijsting van een wonderlijke spiegel zouden volgens Reynaert uitbeeldingen van fabels te zien zijn. Wackers gaat in zijn bespreking in tegen de opvatting van Muller dat slechts enkele toegevoegde verhalen en fabels iets met het hoofdthema te maken hebben.

Wat nu de ingelaschte verhalen en fabelen zelve betreft, zoo is het merkwaardig, dat, zooals ik reeds boven opmerkte, slechts enkele iets met den hoofdinhoud te maken hebben, zoodat zij de belangstelling verdeelen en afleiden en de eenheid op ergerlijke wijze verbreken. [...] Hier daarentegen blijkt het doel des schrijvers, nl. die fabelen, het koste wat het wil, aan den man te brengen.²³

In een overtuigend betoog weerlegt Wackers de kritiek van Muller. Hij vergelijkt daarbij de passages met de fabels en de moralisaties in de fabels van de *Esopet*, uitgegeven door Garmt Stuiveling, en in *Dye hystorien ende fabulen van Esopus* van Gheraert Leeu.²⁴ Volgens hem wist de auteur van *Reynaerts historie* zeer goed wat hij deed met de toevoeging van de fabels.²⁵ Wackers behandelt in zijn artikel (onder andere een prachtige beschouwing over de spiegel als metafoor in de middeleeuwse literatuur²⁶) niet de overige zes fabels. Dat doet hij wel (en uitgebreid) in het derde hoofdstuk 'Bronnen en varianten van ingebedde verhalen' van zijn dissertatie uit 1986.²⁷

De fabel *De merrie, het veulen en de wolf* is onderdeel van de lekenbiecht. Hierin biecht Reynaert op dat hij Isegrim een poets heeft gebakken. De fabel *De bevrijde slang* wordt uitgebreid aangehaald (182 v.) in de rede van Rukenau. Rukenau herinnert Nobel aan het advies van de vader van Reynaert om aan te tonen dat de vossenfamilie de koning altijd trouw is geweest. *De zieke leeuw* is een reminiscentie van 73 verzen aan de gelijknamige fabel. In *Reynaerts historie* is het de lever van de wolf die de koning moet eten om te genezen in plaats van

het omdoen van de huid van de gevilde wolf. Reynaert haalt deze gebeurtenis aan om, zoals Rukenau daarvoor, de trouw van de vossenfamilie aan de koning te bewijzen. De verdeling van de buit door de wolf en de vos in *Reynaerts historie* is een reminiscentie aan de fabel *Het leeuwendeel*. De leeuw laat in de fabel niets over van de buit voor de koe, de geit en het schaap met wie hij op jacht was geweest. Reynaert wil met deze gebeurtenis in *Reynaerts historie* aantonen dat hij in het verleden respect heeft getoond voor de koning in de hoop om hem gunstig te stemmen. In de fabel over de fatale visvangst is het in *Reynaerts historie* de wolvin die haar staart verliest bij het vissen op het ijs. De tweede reminiscentie treffen we aan in de passage over de twee putemmers. Die passage is geïnspireerd op de fabel *De boer, de wolf, de vos en de kaas*, maar in *Reynaerts historie* is Eerswijn de wolvin het slachtoffer. In *Reynaerts historie* lokt Reynaert de wolvin in de put door haar vissen te beloven, in de fabel doet hij dat met de weerspiegeling in de put van de maan die op een kaas lijkt. Die twee passages zijn in *Reynaerts historie* onderdeel van de aanklachten van Isegrim.

Roman de Renart

De *Roman de Renart* is een compilatie van een aantal verhalen, branches genoemd, die tussen circa 1175 en 1250 geschreven zijn door circa twintig auteurs. Vanaf de dertiende eeuw zijn ze samengebracht in een groot aantal handschriften. Er zijn veertien complete verzamelhandschriften overgeleverd (A t/m O; de J ontbreekt), daarnaast negentien fragmenten en handschriften bestaande uit enkele branches (aangeduid met a t/m t, de j ontbreekt ook hier). De handschriften verschillen onderling tekstueel, zo bracht vergelijkend onderzoek door Ernst Martin en Hermann Büttner aan het licht.²⁸ Zij hebben op grond van die verschillen drie families onderscheiden: α, β en γ. Martin bezorgde tussen 1882 en 1887 in drie edities de gehele *Roman de Renart*. Hij gebruikte daarvoor vooral handschrift A uit de α-familie. Martin bracht een nummering aan: branche I t/m branche XXVI.²⁹ Die nummering werd later door Douglas Owen en Jean Dufournet & Andrée Méline overgenomen. Owen vertaalde de *Roman de Renart* in het Engels tot en met branche XVI, de branches XI, XII en XIII sloeg hij over. Hij zette de Oudfranse verzen om in proza, maar verwees wel naar de nummering van de verzen in de edities van Martin. Dit vergemakkelijkte voor mij de vergelijkingen tussen zijn vertaling en de editie van Martin.³⁰ Dufournet & Méline hertaalden ook handschrift

A uit de α -familie: op de linkerpagina's de Oudfranse tekst, op de rechter- in modern Frans de hertaling.³¹ Ook zij maakten gebruik van de editie van Martin, maar voegden wel moderne interpunctie toe en verbeterden hier en daar de tekst van Martin.³² De branches XI, XII en XIII alsook XVII t/m XXVI vatten zij in proza samen. Dat was even schrikken, want hoe kwam ik dan de esopische fabels in de samengevatte branches op het spoor? Mijn schoolfrans was ontoereikend om de Oudfranse tekst in de editie van Martin te raadplegen. Gelukkig heeft Paul van Keymeulen in *Tiecelijn* bijna alle branches in het Nederlands vertaald tussen 2000 en 2007. Branche XVI, *Keizer Reynaert*, werd postuum gepubliceerd (Van Keymeulen overleed op 16 oktober 2006).³³ De branches XXII, XXIV, XXV en XXVI zijn niet door hem vertaald.³⁴ De vertalingen zijn vaak voorzien van naschriften door Rik van Daele en een enkele keer door Paul Wackers. Een bijkomend probleem was dat Van Keymeulen de editie van Armand Strubel gebruikte die een andere nummering van de branches had, namelijk die van de *Roman de Renart* in de Pléiade-editie, dan de editie van Martin.³⁵ Door de toelichtingen in de naschriften kon ik toch de juiste branches op het spoor komen (zie de bijlage).

In de *Roman de Renart* komen veel allusies voor op oudere, Latijnse teksten, zoals de *Ecbasis Captivi* en de *Ysengrimus*. Maar er zijn ook citaten of verwijzingen naar klassieke schrijvers als Horatius, Vergilius, Ovidius en Prudentius. Andere bronnen zijn Arthurromans, Karelromans, de reis van Sint Brandaan, de fabels van Marie de France en last but not least, esopische fabels uit de *Romulus*.³⁶ Ik beperk mij in dit artikel tot de esopische fabels.

In branche I, Ia en Ib: *Le Jugement de Renart*, *Le Siège de Maupertuis* en *Renart teinturier/Renart jongleur* komen vier verwijzingen voor die teruggaan op esopische fabels. De eerste verwijzing is een allusie (twee verzen) op de fabel over de fatale visvangst op het ijs waarbij Isengrin zijn staart verliest.³⁷ De tweede verwijzing is naar de fabel over de boer, de wolf, de vos en de kaas.³⁸ Het is een korte verwijzing van vier verzen naar de bekende fabel waar onder andere de stijgende en dalende putemmers in voorkomen. Beide verwijzingen staan in de lekenbiecht die Renart bij zijn neef Grimbert aflegt. De derde korte verwijzing (vier verzen) is de fabel waarin de haan Renart te slim af is. Als de vos de haan te pakken heeft, weet de haan Renart ertoe te brengen hem antwoord te geven, waardoor hij uit zijn muil weg kan wegvliegen.³⁹ De laatste verwijzing in branche I is de overbekende fabel over de raaf, de kaas en de vos.⁴⁰ Ook dit is een korte verwijzing: acht verzen. De laatste twee verwijzingen zijn allusies op

gebeurtenissen uit het verleden. Reynaert schets hiermee zijn tegenstanders, die voor zijn burcht Malpertuis gelegerd zijn – waaronder de haan en de raaf.

Ook in branche II: *Renart et Chantecler le Coq*; *Renart et la Mésange*; *Renart et Tibert le Chat*; *Renart et Tiécelin le Corbeau*; *Renart et la Louve* zijn fabels te vinden.

Renart et Chantecler le Coq is een zeer uitgebreide bewerking van de hiervoor genoemde fabel over de vos en de haan. Maar liefst 446 verzen worden er in de *Roman de Renart* aan deze korte en eenvoudige fabel besteed. De vos dringt de kippenren van een rijke boer binnen. De kippen weten te ontkomen, maar de ijdele Chantecler blijft hoog in de ren achter. Hij droomt over een rosse pels met witte buik. Zijn vrouw Pinte verklaart zijn droom: 'Het is de vos, pas op hij heeft het op u gemunt!' De haan verwijst haar uitleg naar het rijk der fabelen. Later op de dag komt de vos terug en treft de haan op een mesthoop aan. De vos weet hem ervan te overtuigen dat hij mooi kan zingen, wat nog beter zou gaan als hij zijn ogen dicht doet. De haan, uitgedaagd omdat zijn vader Chanteclin het volgens Renart mooier deed, sluit zijn ogen en de vos hapt toe. De boerin bemerkt dat de vos de haan te pakken heeft en slaat alarm. Achtervolgd door boeren met hun honden vlucht Renart met Chantecler in zijn bek. De haan moedigt Renart aan om zijn achtervolgers te bespotten, maar zodra hij zijn bek open doet, vliegt de haan weg.⁴¹

Renart et Tiécelin le Corbeau bevat de overbekende fabel van de raaf, de vos en de kaas. De fabel heeft hier een uitgebreide bewerking ondergaan. In 184 verzen wordt de van oorsprong korte, eenvoudige fabel opgenomen in de *Roman de Renart*.⁴²

Beide fabels dienen als raamwerk voor de avonturen van de vos. De vertellingen staan op zichzelf.

Aan het einde van branche III: *Renard et les anguilles*; *La Tonsure d'Isengrin*; *La Pêche à la queue* wordt in 134 verzen verhaald hoe de wolf door toedoen van Renart zijn staart verliest door in een wak te gaan vissen.⁴³ De visvangst op het ijs is de derde van drie samenhangende episoden en staat op zichzelf. De drie episoden illustreren de vete tussen de vos en de wolf.⁴⁴

In *Renart et Isengrin dans le puits* (branche IV) rooft Renart kippen uit een abdij en vreet ze op. Dorstig geworden gaat hij naar een waterput waar hij, als hij over de putrand kijkt, meent in de waterspiegeling Hermeline zijn vrouw te

zien. Hij stapt in de puttemmer en komt op de bodem van de put waar hij niet meer uit kan komen. Als Isengrin even later ook naar de put komt om wat te drinken, meent hij in zijn spiegelbeeld zijn vrouw Hersant te zien in gezelschap van de vos. Renart roept tegen de wolf dat hij overleden is en zich in het paradijs bevindt, waar volop te eten valt. De wolf springt in de tweede puttemmer waardoor de vos stijgt en de wolf daalt. Als de volgende ochtend drie monniken water gaan putten, komt de wolf boven en krijgt hij een vreselijk pak slaag. Deze lange, zelfstandige vertelling van 478 verzen doet denken aan de fabel *De boer, de wolf, de vos en de kaas*. Ook in deze fabel passeren de vos en de wolf, gezeten in puttemmers, elkaar. In de fabel maakt de vos de wolf wijs dat de maan, die in de waterput weerspiegeld wordt, een overheerlijke kaas is.⁴⁵

In branche V-Va: *Renart, Isengrin et le jambon; Renart et le grillon; Les plaines d'Isengrin et de Brun* komen geen verwijzingen naar fabels voor.

Branche VI: *Le duel de Renart et d'Isengrin*, telt vijf verwijzingen naar fabels. De eerste verwijzing (achttien verzen) is de klacht van de raaf over Renart, die hem een kaas afhandig maakte.⁴⁶ De tweede verwijzing (slechts vier verzen) betreft ook de raaf en de kaas als Renart zich verdedigt: hij heeft de raaf niet verminkt toen hij de kaas inpikte.⁴⁷ De fabel over de twee puttemmers komt uitgebreid (64 v.) terug in de aanklacht van Isengrin tijdens de hofdag. Renart had hem het paradijs beloofd, maar het liep uit (zoals hierboven opgemerkt) op een flink pak slaag van de monniken.⁴⁸ De vierde, betrekkelijk uitgebreide verwijzing naar een fabel gaat wederom over de fatale visvangst op het ijs (32 v.). Isengrin haalt deze geschiedenis aan om het hof aan te tonen hoe bedrieglijk Renart is. De vos verdedigt zich door te zeggen dat zijn eigen vraatzucht verantwoordelijk was voor de catastrofale afloop.⁴⁹ De laatste verwijzing, onderdeel van de aanklacht van de wolf, is ook een reminiscentie aan een fabel (27 v.). Als de wolf na het verorberen van een aantal hammen dorst krijgt, brengt Renart hem naar een wijnkelder. Hij maakt hem wijs dat hij tot opperschenker is benoemd en dag en nacht de wijnen moet bewaken. Isengrin drinkt, volgens de verdediging van de vos, natuurlijk veel te veel en gaat zingen. Hij lalt zo hard dat hij de dorpelingen wakker maakt en hals over kop moet vluchten. Deze passage lijkt geïnspireerd door de fabel van *De wolf en de hond die verhongerd was*. In die fabel loopt het echter niet goed met de wolf af. Als de knechten hem horen huilen, rennen ze naar de kelder en slaan ze hem dood.⁵⁰

In branche VII: *Renart mange son confesseur*, komen geen verwijzingen naar fabels voor, wel veel obscene passages, een aanrader voor de 'liefhebbers'.⁵¹

Branche VIII: *Le pèlerinage de Renart*, die Rik van Daele aan de *Bremer Stadsmuzikanten* doet denken,⁵² bevat twee fragmenten die aan bekende fabels ontleend zijn. Het eerste fragment verwijst naar de visvangst van de wolf op het ijs (acht verzen).⁵³ Renart, die spijt heeft van zijn zonden, biecht bij een heremiet zijn misdaden op, waaronder de visvangst van Isengrin. In het tweede fragment (83 v.) wordt het lallen genoemd na het overmatige drankgebruik, zoals de wolf doet in de fabel *De wolf en de hond die verhongerd was*. In branche VIII vangt Belin de ram samen met Bernard de ezel na de nodige wijn het Kyrie en even later een antifoon aan. Op dat geluid komen Primaut, de broer van Isengrin en, vreemd genoeg, Hersant, de vrouw van Primaut af. In andere branches is Hersant de vrouw van Isengrin. Uiteindelijk loopt het fataal af met Primaut: hij overleeft de stoten en de trappen van Belin en Bernard niet.⁵⁴ Dit tweede fragment is onderdeel van het relaas over de pelgrimage naar Rome die Renart samen met Belin en Bernard maakt.

Renart et le vilain Liétard, branche IX, is met 2212 verzen (de editie van Strubel telt 2195 verzen) een van langste van de *Roman de Renart*.⁵⁵ Het begin doet denken aan *De boer, de wolf, de vos en de kaas*.⁵⁶ De boer Liétard dreigt de oude en trage os Rogel aan de beer te geven als hij niet beter zijn best doet. Brun houdt hem aan zijn dreigement, maar door de listige vos weet Liétard met behulp van zijn knechten de beer te overmeesteren en wordt Brun in stukken gehakt en in een pekeltong gestopt. Hiermee is de overeenkomst met de fabel afgelopen. In de fabel gaat het over de wolf die uiteindelijk in een waterput belandt. Binnen het verhaal haalt Renart in dialoog met de boer fabels aan om hem te overtuigen van zijn slimheid. Het zijn de fabels over de putemmers (negentien verzen), de visvangst van de wolf op het ijs (zeven verzen) en de raaf en de kaas (acht verzen).⁵⁷

In het tweede gedeelte van branche X: *Renart trompe Roënel le chien et Brichemer le cerf – Renart médecin* wordt in 552 verzen uitgebreid de fabel van de zieke leeuw verhaald. Op advies van Renart wordt Isengrin gevild. Ook Brichemer het hert moet eraan geloven. Uit zijn huid wordt een riem gesneden waardoor de koning veel winden moet laten, wat bijdraagt aan zijn genezing.⁵⁸

Branche XI: *Renart empereur* is de langste van alle branches en met maar liefst 3410 verzen bijna net zo lang als *Van den vos Reynaerde* in het Comburgse handschrift (3469 verzen).⁵⁹ Dit is waarschijnlijk de reden dat Owen deze branche niet vertaald heeft. Dufournet & Méline vatten de branche in proza samen.⁶⁰ Gelukkig heeft Paul van Keymeulen wel de moed gehad.⁶¹ Hoewel er veel verwijzingen zijn naar andere bekende verhalen, waaronder de avonturen van Artur en zijn Ridders van de Ronde Tafel⁶², is er geen enkele verwijzing naar een esopische fabel. In deze branche zijn wel veel toespelingen op de zieke leeuw, maar de verwijzing naar de zieke leeuw heeft hier niets te maken met de fabel over de genezing van Nobel door het eten van de lever of het omdoen van de huid van de gevilde Isengrin.

In de branches XII: *Les vêpres de Tibert* en XIII: *Les peaux de goupil / Renart teint en noir* zijn geen fabels te bespeuren, hoewel er in branche XII veel motieven uit de Reynaertverhalen voorkomen zoals als het verdelen van de buit, het luiden van de klokken, de jacht naar voedsel en de in ontucht levende pastoor.⁶³

In XIV: *Renart et Tibert dans le cellier du vilain; Renart et le loup Primaute* wordt in 27 verzen verhaald hoe Chantecler aan Renart weet te ontsnappen, dit keer omdat Tibert aan Renart vraagt of hij hem goed vast heeft. Als de vos hem antwoordt, ontkomt de haan. Een reminiscentie aan de fabel *De vos en de haan*.⁶⁴

In branche XV: *Renart, Tibert et l'andouille / Renart et les deux prêtres* komen geen fabels voor. Dat is wel het geval in XVI: *Renart et le vilain Bertaut / Le partage des proies*, die een uitgewerkte fabel bevat: *De vos en de haan* (96 v.). Renart heeft zich in het been van de boer Bertaut vastgebeten en laat pas los als de boer hem de haan geeft. Onder het weggrennen ontstaat een gesprek tussen de vos en de haan. De haan beklaagt zich dat hij zijn hennen en kapoenen verlaten moet. Er zal voor hem geen vrolijk feest meer zijn, tenzij Renart voor hem nog eenmaal een lied zingt. Renart doet dit en meteen vliegt de haan uit zijn bek. Dat komt vrijwel overeen met fabel 83, met het verschil dat in de fabel de vos zijn bek opent, als hij op advies van de haan tegen zijn achtervolgers zegt dat de haan van hem is en dat zij er geen recht op hebben.⁶⁵ Terecht merkt Paul Wackers op dat ons gevoel voor logica geweld wordt aangedaan. De haan en de vos voerden al de gehele tijd een gesprek voordat de haan weet te ontsnappen.⁶⁶ Zou de vos met volle mond hebben gepraat? Over de haan die de vos te slim af

is, wordt ook verhaald in branche II: *Renart et Chantecler le Coq*. In het tweede deel van branche XVI komen geen fabels voor, wel een reminiscentie aan *De leeuw, de koe, de geit en het schaap* (178 v.) en een verwijzing naar de *Ysengrimus*.⁶⁷ Wackers besteedt veel aandacht aan de verdeling van de buit zowel in de *Ysengrimus* als in de *Roman de Renart*.⁶⁸

In de branches XVII: *La mort et la procession de Renart* en XVIII: *Isengrin et le prêtre Martin*, een zeer scabreuze tekst,⁶⁹ vinden we geen fabels. In het korte (90 v.) *Isengrin et la jument Raisant* (XIX) komen we een bewerking tegen van de bekende fabel waarin de wolf een knal voor zijn kop krijgt met een paardenhoef. De merrie Raisant vraagt Isengrin om een doorn uit zijn rechterachterpoot te halen met de bekende gevolgen. De strekking van dit verhaal doet denken aan de fabel waarin niet de wolf maar de leeuw een klap voor zijn kop krijgt. Een dergelijk verhaal komt ook voor in de lange anekdote over de wolf, die bij het ontwaken een wind laat, voor hem een voorteken dat deze dag voorspoed zal brengen, wat helaas voor hem uitloopt op de ene deceptie na de andere.⁷⁰

In *Isengrin et les deux béliers* (XX) vinden we de bewerking van een bekende fabel. In de branche bevechten twee rammen elkaar over het bezit van een weiland. Isengrin, uit op een vette hap, wordt door de rammen misleid. Zij vragen hem om als scheidsrechter te beslissen aan wie het land toebehoort. De rammen zullen ieder van een kant van het weiland naar het midden afstormen. Wie het eerste aankomt heeft gewonnen. De wolf gaat daarmee akkoord, maar helaas voor Isengrin komen zij tegelijk aan en wordt hij bijna dood gebeukt. Dit verhaal komt ook voor in de fabel over de hond die een wind liet.⁷¹

Branche XXI: *Isengrin, l'ours Patous, le vilain et sa femme*, een wel zeer vreemde en platvloerse branche, telt geen verwijzingen naar fabels.⁷² Datzelfde geldt ook voor branche XXII: *L'association d'Isengrin, de Chantecler, de Briche-mer et de Renart*. In XXIII: *Renart magicien et le mariage du roi Noble*, wordt niet meteen duidelijk of de genezing van de leeuw door de vos in het begin van de branche verwijst naar de genezing door de huid van de gevilde wolf. In drie verzen herinnert Renart Nobel aan zijn genezing, zonder de huid te noemen.⁷³ Daar is wel sprake van aan het slot van de branche. In v. 1513-1700 wordt uitgebreid verhaald hoe nu de kop en de poten van de maar net herstelde Isengrin worden gevild.⁷⁴

In de branches XXIV en XXV komen geen fabels voor. We eindigen onze systematische zoektocht met branche XXVI: *L'andouille jouée à la marelle*, waarin we een bewerking van de fabel over de raaf en de kaas vinden. Renart en Tibert twisten over een worst. De kat springt met de worst in een boom. Als de sluwe Renart roept dat er beneden een muis rondloopt, laat Tibert de worst vallen en gaat de vos er met de worst vandoor.⁷⁵

Intertekstualiteit?

Aan het eind van onze speurtocht kunnen we de balans opmaken. In totaal telde ik in de vijf onderzochte dierenepen 48 ontleningen en verwijzingen naar esopische fabels. Om de grootte van de (bewerkte) fabels aan te geven heb ik de verzen geteld. De binnenfabel, een uitgebreide versie van *De zieke leeuw*, in de *Ecbasis Captivi* beslaat 679 verzen. Negen episoden in de *Ysengrimus* zijn stuk voor stuk ontleende esopische fabels. Voor de telling van de verzen raadpleegde ik de editie van Jill Mann uit 1987. De episoden waarin fabels als raamwerk worden gebruikt, zijn verdeeld over zeven boeken. Zij variëren van 132 (*The Sheep and the Wolf*) tot 1198 verzen (*The Court of the Sick Lion*).⁷⁶ In de *Roman de Renart* verschillen 26 fragmenten waarin sprake is van een fabel sterk van lengte. Soms zijn het allusies van slechts twee of vier verzen, maar soms vormen zij het raamwerk voor een op zichzelf staand verhaal van meer dan 550 verzen (bijvoorbeeld in Branche X: *Renart médecin*). De *Roman de Renart* telt negen ontleende, uitgebreide fabels die het raamwerk voor een branche vormen.⁷⁷ *Van den vos Reynaerde* bevat een fabel: *De pudenfabel*. Deze fabel is slechts 24 verzen lang. In *Reynaerts historie* trof ik elf fabels aan variërend in lengte van 22 (*De pudenfabel*) tot 183 verzen (*De bevrijde slang*).⁷⁸

Van de 48 gevonden fragmenten met verwijzingen naar fabels vormen negentien het raamwerk voor een episode of een hele of gedeeltelijke branche: in de *Ecbasis Captivi* (eenmaal), in de *Ysengrimus* (negenmaal) in de *Roman de Renart* (negenmaal). Twaalf verwijzingen zijn fabels die in de mond van een protagonist worden gelegd zoals in de *Van den vos Reynaerde* (eenmaal) en *Reynaerts historie* (elfmaal). De overige zeventien verwijzingen zijn dertien allusies en vier reminiscenties⁷⁹ in de *Roman de Renart*.

De meest populaire ontleningen aan fabels in de onderzochte dierenepen zijn *Isegrim als visser* (zevenmaal; waarvan eenmaal Eerswijn de wolvin), *De raaf, de kaas en de vos* (zesmaal), *De zieke leeuw* (eveneens zesmaal), *De vos en*

de haan (vijfmaal) en de stijgende en dalende putemmers (vijfmaal). De overige negentien fabels komen driemaal of minder voor.

Het verbaasde mij dat veel fabels – al dan niet bewerkt – in de verschillende epen werden opgenomen. Volgens Wackers was het ontlene van materiaal aan andere bronnen voor een veertiende-eeuwse auteur (m.n. de dichter van *Reynaerts historie*) heel normaal en onderdeel van zijn werk.⁸⁰ De fabels die ik gevonden heb, waren gezien het herhaaldelijk voorkomen van dezelfde fabel in de verschillende dierenepen, bekend en geliefd in de middeleeuwen. Van Daele merkt hierover op dat de referentie aan bij het publiek bekende verhalen tot de poëtica van de middeleeuwen behoorde.⁸¹ Een mooi voorbeeld is te vinden in de *Ysengrimus*. Koning Nobel vraagt na zijn genezing dankzij de huid van Isengrimus aan Reinardus een amusant verhaal te vertellen om de lange uren te verdrijven. 'De koning voegde daar glimlachend aan toe dat hij ook wilde weten hoe Reynaert zelf door de haan bij de neus was genomen.'⁸² Opvallend is ook dat de fabels steeds herverteld worden. Dat voortdurend herhalen van de avonturen is volgens Van Daele een mnemotechnisch middel.⁸³

Bij zoveel intertekstualiteit tussen de fabels en de onderzochte fragmenten in de dierenepen zou je geneigd zijn te denken dat de auteurs hun stof vonden in bekende contemporaine fabelverzamelingen waarvan dus de directe bron aangewezen kan worden. Maar dat is te kort door de bocht.

Een mooi voorbeeld van vermeende intertekstualiteit zijn de vier fabels die op de rand van de spiegel in de juwelenrede in *Reynaerts historie* staan afgebeeld.⁸⁴ In zijn dissertatie bespreekt Wackers de bronnen van de ingevoegde verhalen.⁸⁵ Hij waarschuwt vooraf dat het niet zo moeilijk is 'dezelfde stof van de meeste van de ingevoegde verhalen in andere bronnen terug te vinden.'⁸⁶ Hij ziet weliswaar overeenkomsten tussen de fabels in *Reynaerts historie* en de fabels in de *Esopet* en de *Dye hystorien ende fabulen van Esopus* van Gheraert Leeu (de fabel *Kat en vos* komt niet voor in de *Esopet*), maar het aantonen van de directe verwantschap moet, als het al mogelijk is, uiterst behoedzaam gebeuren.

Joris Reynaert reageerde op de opvattingen van Wackers.⁸⁷ Hij meent dat het goed mogelijk is dat drie van de vier fabels in de juwelenrede in *Reynaert historie* direct ontleend zijn aan een vijftiende-eeuwse incunabel *Dit d'Ysopet* van Marie de France. Het zijn de fabels *L'âne et le chien*, *Le renard et le chat* en *Le Loup et la grue*. De fabel *Le cheval et le cerf* komt niet voor in deze incunabel. Hij vergelijkt deze fabel met de Vlaamse *Esopet*. Reynaert ziet letterlijke overeenkomsten met de *Dit d'Ysopet* die niet zijn terug te vinden in de *Esopet*. Hij gaat hiermee in tegen de conclusie van Wackers, die vindt dat zelfs woordelijke

overeenkomsten nog geen directe verwantschap hoeven aan te tonen. In zijn dissertatie haalt Wackers enkele sprekende voorbeelden aan.⁸⁸ De conclusie van Joris Reynaert is gewaagd, want Marie berijmde en vertaalde onder andere 40 fabels uit de *Romulus Nilantinus*.⁸⁹ De directe intertekstualiteit die hij meent te bespeuren in de soms woordelijke overeenkomsten in *Dit d'Ysopet* en *Reynaerts historie* zou ook terug kunnen gaan op fabels in de *Romulus Nilantinus* of een van zijn voorlopers.⁹⁰ De eerlijkheid gebiedt dat Reynaert zelf zegt ook niet honderd procent zeker van zijn zaak te zijn, maar dat het op z'n minst verleidelijk is om te concluderen dat de auteur van *Reynaerts historie*, in aanvulling op de Vlaamse *Esopet*, ook de fabels van Marie de France ter beschikking had.⁹¹ Dat zowel Wackers als Reynaert moeten uitwijken naar andere bronnen vanwege het ontbreken van een fabel in hun vergelijkingsmateriaal (respectievelijk de *Esopet* en de *Dit d'Ysopet*) geeft aan dat het problematisch is om directe verwantschap tussen twee teksten aan te tonen.

Fabels werden volgens Wackers in de dierenepiek aangepast aan het grote verhaal waardoor de verwantschap tussen de directe bronnen van de fabels en de fragmenten in de dierenepen ook bemoeilijkt wordt. Daarnaast werden veel van de fabels mondeling overgeleverd, met als gevolg dat de inhoud van de oorspronkelijke fabel veranderde.⁹² We zagen dat bijvoorbeeld terug in de fragmenten die allusies en reminiscenties opriepen met bekende fabels.

Tot besluit

Concluderend kunnen we zeggen dat het opvallend is dat er zoveel fragmenten geheel of gedeeltelijk terug te vinden zijn in onze editie. De cijfers tonen aan dat het (her)gebruik van esopische fabels in de middeleeuwen wijdverspreid was. Fabels vormden vaak het raamwerk voor een episode of branche. Zij behoorden toen al tot het 'gesunkenes Kulturgut'. De auteurs van de dierenepen maakten, zoveel is duidelijk, gebruik van bestaande fabels. Ze pasten die naar hun eigen idee aan het verhaal aan, varieerden ermee en ze werden bekort en uitgebreid.

Bijlage: overeenkomst *Roman de Renart* van Jean Dufournet & Andrée Méline en Paul van Keymeulen

Jean Dufournet & Andrée Méline, <i>Le Roman de Renart</i> Twee delen	Paul van Keymeulen <i>Tiecelijn</i> , jaargangen 13 t/m 20 (2000-2007) nummering branches volgens Strubel
Branche I: <i>Le jugement de Renart</i> . Ia: <i>Le siège de Maupertuis</i> . Ib: <i>Renart teinturier</i> . <i>Renart jongleur</i> , p. 42-207.	Branche 1a: <i>Tiecelijn</i> , 2006, p. 187-205. Branche Ib: <i>Tiecelijn</i> , 2003, p. 91-97. Branche Ic: <i>Tiecelijn</i> , 2003, p. 14-26.
Branche II: <i>Renart et Chantecler le Coq</i> . <i>Renart et la Mésange</i> . <i>Renart et Tibert le Chat</i> . <i>Renart et Tiécelin le Corbeau</i> . <i>Renart et la Louve</i> , p. 208-279.	Branche VIIa: <i>Tiecelijn</i> , 2004, p. 110-120.
Branche III: <i>Renard et les anguilles</i> . <i>La tonsure d'Isengrin</i> . <i>La Pêche à la queue</i> , p. 280-307.	Branche X: <i>Tiecelijn</i> , 2002, p. 211-219.
Branche IV: <i>Renart et Isengrin dans le puits</i> , p. 308-333.	Branche Va: <i>Tiecelijn</i> , 2005, p. 53-59.
Branche V: <i>Renart, Isengrin et le jambon</i> . <i>Renart et le grillon</i> . Va: <i>Les Plaintes d'Isengrin et de Brun l'ours</i> , p. 334-401.	Branche Vb: <i>Tiecelijn</i> , 2005, p. 59-64. Branche Vc: <i>Tiecelijn</i> , 2005, p. 64-76.
Branche VI: <i>Le duel de Renart et d'Isengrin</i> , p. 402-481.	Branche II: <i>Tiecelijn</i> , 2004, p. 291-309.
Branche VII: <i>Renart mange son confesseur</i> , p. 8-53.	Branche III: <i>Tiecelijn</i> , 2002, p. 12-20.
Branche VIII: <i>Le pèlerinage de Renart</i> , p. 54-79.	Branche IV: <i>Tiecelijn</i> , 2002, p. 82-87.
Branche IX: <i>Renart et le vilain Liétard</i> , p. 80-191.	Branche XII: <i>Tiecelijn</i> , 2004, p. 23-48.
Branche X: <i>Renart trompe Roënel le chien et Brichmer le cerf</i> . <i>Renart médecin</i> , p. 192-279.	Branche XV: <i>Tiecelijn</i> , 2001, p. 4-35.
Branche XI: <i>Renart empereur</i> , samenvatting, p. 280-285.	Branche XVI: <i>Tiecelijn</i> , 2007, p. 67-102.
Branche XII: <i>Les vêpres de Tibert</i> , samenvatting, p. 286-287.	Branche VI: <i>Tiecelijn</i> , 2001, p. 219-233.

Branche XIII: <i>Les peaux de goupil. Renart teint en noir</i> , samenvatting, p. 288-289.	Branche XIV: Tiecelijn, 2003, p. 228-261.
Branche XIV: <i>Renart et Tibert dans le cellier du vilain. Renart et le loup</i> Primaud, p. 290-345.	Branche XIII: Tiecelijn, 2003, p. 174-194.
Branche XV: <i>Renart, Tibert et l'andouille. Renart et les deux prêtres</i> , p. 346-373.	Branche VIIb: Tiecelijn, 2004, p. 121-125.
Branche XVI: <i>Renart et le vilain Bertaut. Le partage des proies</i> , p. 374-451.	Branche XVII: Tiecelijn, 2005, p. 323-338.
Branche XVII: <i>La mort et la procession de Renart</i> , samenvatting, p. 452-453.	Branche XVIII: Tiecelijn, 2000, p. 174-196 en Tiecelijn, 2006, p. 210-211.
Branche XVIII: <i>Isengrin et le prêtre Martin</i> , samenvatting, p. 455.	Branche XIX: Tiecelijn, 2002, p. 153-154.
Branche XIX: <i>Isengrin et la jument Raisant</i> , samenvatting, p. 456.	Branche XX: Tiecelijn, 2002, p. 154-155.
Branche XX: <i>Isengrin et les deux béliers</i> , samenvatting, p. 457.	Branche XX1: Tiecelijn, 2002, p. 155-156.
Branche XXI: <i>Isengrin, l'ours Patous, le vilain et sa femme</i> , samenvatting, p. 458.	Branche XXII: Tiecelijn, 2001, p. 76-79.
Branche XXII: <i>L'association d'Isengrin, de Chantecler, de Brichemer et de Renart</i> , samenvatting, p. 459-460.	Niet vertaald door Van Keymeulen. (Strubel branche XXIII)
Branche XXIII: <i>Renart magicien et le mariage du roi Noble</i> , samenvatting, p. 461-464.	Branche XXIV: Tiecelijn, 2005, p. 219-243.
Branche XXIV: <i>Naissance et enfances de Renart</i> , samenvatting, p. 465-466.	Niet vertaald door Van Keymeulen. (Strubel branche XXV)
Branche XXV: <i>Renart et le héron. Renart et le batelier</i> , samenvatting, p. 467-468.	Niet vertaald door Van Keymeulen. (Strubel branche XI)
Branche XXVI: <i>L'andouille jouée à la marelle</i> , samenvatting, p. 469.	Niet vertaald door Van Keymeulen. (Strubel branche XXVI)

*Met dank aan Willem van Bentum die de eerste versie van dit artikel heeft nagekeken en van de nodige suggesties ter verbetering heeft voorzien.

NOTEN

1 Hans Rijns en Willem van Bentum, *Het leven en de fabels van Esopus*, Hilversum 2016.

2 Zie Hubertus Menke, *Bibliotheca Reinardiana. Teil I Die europäischen Reineke-Fuchs-Drucke bis zum Jahre 1800*, Stuttgart, 1992: *Ecbasis Captivi*, p. 41 ; *Ysengrimus*, p. 42, *Van den vos Reynaerde*, p. 108, *Reinaerts historie*, p. 109; en Jean Dufournet en Andrée Méline, *Roman de Renart I. Texte établi et traduit*, Parijs, 1985, p. 5.

3 Fritz Peter Knapp, *Das lateinische Tierepos*, Darmstadt, 1979, p. 1- 89. Met dank aan Mark Nieuwenhuis, die mij op dit boek wees.

4 Paul Wackers, *De waarheid als leugen. Een interpretatie van Reynaerts historie*, Utrecht, 1986, p. 100-101; André Bouwman, *Reinaert en Renart. Het dierenepos Van den vos Reynaerde vergeleken met de Oudfranse Roman de Renart* (2 delen), Amsterdam, 1991, p. 256-260; Rik van Daele, *Ruimte en naamgeving in 'Van den vos Reynaerde'*, Gent, Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde, 1994, p. 221; 'Meerderjarig', in: *Tiecelijn*, 18 (2005), p. 1; "Het onderwerp is waarlik onbetaalbaar." De Reynaerttoneelbewerkingen van Paul de Mont', in: *Tiecelijn*, 19 (2006), p. 130.

5 Paul Wackers, 'The use of fables in *Reinaerts historie*', in: *Third International Beast Epic, Fable and Fabliau Colloquium*, Münster 1979, Proceedings. Ed. Jan Goossens & Timothy Sodman, Keulen, 1981, p. 461-483 en *De waarheid als leugen. Een interpretatie van Reynaerts historie*, p. 91-120.

6 http://www.dbnl.org/tekst/leeu002hyst02_01/index.php

7 Paul Verhuyck, 'Ecbasis Captivi in het Nederlands vertaald', recensie in: *Tiecelijn*, 13 (2000), p. 33. Zie ook de recensies over de vertaling van de *Ysengrimus* door Mark Nieuwenhuis (1997) en de recensie over de vertaling van de *Ecbasis* door G. van Tussenbroek (1999) geschreven door Paul Wackers, in: *Tijdschrift voor de Nederlandse Taal- en Letterkunde*, 117 (2001), p. 188-192. Met dank aan Paul Wackers die mij wees op deze recensie.
http://www.dbnl.org/tekst/_tij003200101_01/_tij003200101_01_0015.php

8 Verhuyck, 2000, p. 33-34.

9 Knapp 1979, p. 13.

10 Knapp 1979, p. 16-19.

11 Het motief van de zieke leeuw komt voor in de *Ecbasis captivi*, v. 392-511 (G. van Tussenbroek, *De ontsnapping van een gevangene: Nederlandse prozavertaling van het middel-eeuwse dierenepos 'Ecbasis cuiusdam captivi per tropologiam'*, uit het Latijn vertaald en ingeleid door G. van Tussenbroek, Zaltbommel, 1999); in de *Ysengrimus*, v. 1-1198 (Mann 1987, *Ysengrimus III, The Court of the Sick Lion*; Mark Nieuwenhuis, *Aan het hof van de koning*), in:

Ysengrimus. Uit het Latijn vertaald door Mark Nieuwenhuis, Amsterdam, 1997 (Griffioenreeks)), in de *Roman de Renart* (*Renart médecin*) en *Reinaerts historie* (B 5929-6001). Zie ook F. Lulofs, *Van den vos Reynaerde. De tekst kritisch uitgegeven, met woordverklaring, commentaar en tekstkritische aantekeningen*, Groningen 1985² (eerste druk 1983), p. 20-21 en Rijns en Van Bentum, p. 294-298.

12 Nieuwenhuis 1997, p. 228-230.

13 Nieuwenhuis 1997, p. 226-227.

14 Nieuwenhuis 1997, p. 234. Jill Mann, *Ysengrimus. Text with Translation, Commentary and Introduction*, Leiden/etc., 1987; E. Voigt, *Ysengrimus. Herausgegeben und erklärt*, Halle 1884, herdruk Hildesheim 1974.

15 In het overzicht hieronder verwijst 'Perry' naar de appendix in Babrius, *Phaedrus. Fables*. Translated by Ben Edwin Perry, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1965, (Loeb Classical Library 436).

[1] *Schinkenteilung/De geschiedenis met de ham*: Knapp 1979, p. 66, Aesop = Perry 348. Nieuwenhuis 1997, p. 7-23. Niet in Rijns & van Bentum 2016.

[2] *Fischfang/Isengrim visser*: Knapp 1979, p. 66, *Roman de Renart*, Knapp verwijst hier niet naar fabelverzamelingen. Nieuwenhuis 1997, p. 24-45 (*De wolf vist in een wak*). Rijns & Van Bentum 2016, p. 293, fabel 89a. (*De wolf vist met een mand*).

[3] *Feldmessung/Isengrim landmeter*: Knapp 1979, p. 66, Avianus 18 = Babrius 44 = Aesop Perry 372. Nieuwenhuis 1997, p. 46-62, Rijns & Van Bentum 2016, p. 299, fabel 90.

[4] *Hoftag des kranken Löwen/Aan het hof van de koning*: Knapp 1979, p. 66, Aesop = Perry 258, Nieuwenhuis 1997, p. 63-100. Rijns & Van Bentum 2016, p. 293, fabel 89b.

[5] *Wallfahrt/De bedevaart*: Knapp 1979, p. 66, Aesop Perry 82, Nieuwenhuis 1997, p. 101-126. Niet in Rijns & Van Bentum 2016.

[6] *Fuchs und Hahn/De vos en de haan*: Knapp 1979, p. 66, Aesop = Perry 97 = Romulus LXXXV = Perry 577. Nieuwenhuis 1997, p. 127-144. Rijns & Van Bentum 2016, p. 277, fabel 83.

[7] *Der Wolfsmönch/Isengrin in het klooster*: Knapp 1979, p. 66, Aesop = Perry 45 en Mattheus 7.15. Nieuwenhuis 1997, p. 145-157. Niet in Rijns & Van Bentum 2016.

[8] *Hengst und Wolf/Isengrin en Corvigaar*: Knapp 1979, p. 66, Romulus LII = Perry 187. Nieuwenhuis 1997, p. 173-179. Rijns & Van Bentum 2016, p. 217, fabel 42 en p. 273, fabel 81.

[9] *Teilung der Beute/De verdeling van de buit*: Knapp 1979, p. 66, Aesop = Perry 149 en Romulus VIII = Perry 339. Nieuwenhuis 1997, p. 184-191. Rijns & Van Bentum 2016, p. 169, fabel 6.

16 Nieuwenhuis 1997, p. 226-233.

17 Rijns & Van Bentum 2016, fabel 89a, p. 168.

18 Wackers 1986, p. 111-113 en de uitgebreide noot 55 op p. 257-258.

19 *Pudenfabel: Van den vos Reynaerde*, A 2299-2322, in: W.Gs Hellinga, *Van den vos Reynaerde. Diplomatisch uitgegeven naar de bronnen vóór het jaar 1500*, Zwolle, 1952.

20 Rijns & Van Bentum 2016, p. 189, fabel 21.

21 Fabels in *Van den vos Reynaerde* (A) en *Reynaerts historie* (B), die teruggevonden zijn in *Dye hystorien ende fabulen van Esopus* (Leeu 1485).

[1] *De pudenfabel* in *Van den vos Reynaerde* (A 2299-2322), *Reinaerts historie* (B 2328-2349, *Het leven en de fabels van Esopus* (voortaan *Esopus*), fabel 21) p. 189.

[2] *Merrie, veulen en wolf* in *Reinaerts historie* (B 3990-4109), *Esopus*, fabel 81, p. 273 (*merrie* is *muilezel*) en fabel 90, p. 301.

[3] *De bevrijde slang* in *Reinaerts historie* (B 4861-5043), *Esopus*, fabel 84, p. 279.

[4] *Hert en paard* in *Reinaerts historie* (B 5643-5683), *Esopus*, fabel 69, p. 259.

[5] *Ezel en schoothondje* in *Reinaerts historie* (B 5684-5752), *Esopus*, fabel 17, p. 181.

[6] *Kat en vos* in *Reinaerts historie* (B 5753-5809), *Esopus*, fabel 85, p. 281.

[7] *Wolf en kraanvogel* in *Reinaerts historie* (B 5831-5881), *Esopus*, fabel 8, p. 171.

[8] *De zieke leeuw* in *Reinaerts historie* (B 5929-6001) *Esopus*, fabel 89b, p. 295.

[9] *Het leeuwendeel* in *Reinaerts historie* (B 6049-6138), *Esopus*, fabel 6, p. 169.

[10] *De wolvin als visser* in *Reinaerts historie* (B 6264-6335) *Esopus*, fabel 89a, p. 293.

[11] *De twee putemmers* in *Reinaerts historie* (B 6404-6439), *Esopus*, fabel 151, p. 407. De versnummers verwijzen naar Hellinga 1952.

22 Wackers 1981, p. 461-483.

23 Jacob Wijbrand Muller, *De oude en de jonge bewerking van den Reinaert*, Leiden/Amsterdam, 1884, p. 166.

24 Garnt Stuiveling (ed.), *Esopet*, Facsimile-uitgave naar het enig bewaard gebleven handschrift. 2 vols., Amsterdam, 1965 en Gheraert Leeu, *Dye hystorien ende fabulen van Esopus*, Antwerpen, 1485 (Den Haag, Meermannno-Westreenianum IBI).

25 Wackers 1981, p. 477.

26 Wackers 1981, p. 475-477.

27 Wackers 1986, p. 91-120.

28 Ernest Martin, *Examen critique des manuscrits du Roman de Renart*, Bazel, 1872. Ernest Martin, *Observations sur Le Roman de Renart suivies d'une table alphabétique des noms propres, Supplément de l'édition du Roman de Renart*. Straatsburg [enz.], 1887. Hermann Büttner, *Studien zu dem Roman de Renart und dem Reinhart Fuchs*. Dl. 1 *Die Überlieferung des Roman de Renart und die Handschrift O*, Straatsburg, 1891.

- 29 Bouwman 1991 , p. 1-2.
- 30 D.D.R. Owen, *The Romance of Reynard the Fox*, Translated with an Introduction and Notes, Oxford/New York, 1994.
- 31 Dufournet & Méline 1985.
- 32 Dufournet & Méline 1985, deel I, p. 39.
- 33 Van Keymeulen, branche XVI, in de editie van Ernst Martin branche XI *Renart empereur* verscheen in *Tiecelijn*, 2007, p. 66-102.
- 34 Een mooi overzicht van zijn vertalingen bieden de registers *Tiecelijn* 1988-2002 en 2003-2007 samengesteld door Marcel Ryssen m.m.v. Rik van Daele, uitgegeven in 2004 en 2008, en de *Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren* (DBNL) <http://www.dbnl.org/auteurs/auteur.php?id=keym003>.
- 35 Armand Strubel *Le Roman de Renart*, Parijs, 1998. Zie ook het 'Tableau de concordance' op p. LXXX in de editie van Strubel. Met dank aan Paul Wackers die mij op dit overzicht wees.
- 36 Dufournet & Méline 1985, deel I, p. 7-8.
- 37 Branche I, v. 1055-1056; Rijns & Van Bentum 2016, p. 293, fabel 89. De branches en de verzen verwijzen naar de editie van Dufournet & Méline uit 1985.
- 38 Branche I, v. 1057-1060; Rijns & Van Bentum 2016, p. 407, fabel 150.
- 39 Branche I, v. 1669-1672; Rijns & Van Bentum 2016, p. 277, fabel 83.
- 40 Branche Ia, v. 1683-1690; Rijns & Van Bentum 2016, p. 179, fabel 15.
- 41 Branche II, v. 23-468; Rijns & Van Bentum 2016, p. 277, fabel 83.
- 42 Branche II, v. 843-1026; Rijns & Van Bentum 2016, p. 179, fabel 15.
- 43 Branche III, v. 377-510; Rijns & Van Bentum 2016, p. 293, fabel 89.
- 44 Rik van Daele, 'Naschrift', in: *Tiecelijn*, 2002, p. 219.
- 45 Branche IV, v. 1-478; Rijns & Van Bentum 2016, p. 407, fabel 150.
- 46 Branche VI, v. 325-342; Rijns & Van Bentum 2016, p. 179, fabel 15.
- 47 Branche VI, v. 447-450; Rijns & Van Bentum 2016, p. 179, fabel 15.
- 48 Branche VI v. 603-666; Rijns & Van Bentum 2016, p. 407, fabel 150.
- 49 Branche VI v. 667-698; Rijns & Van Bentum 2016, p. 293, fabel 89.
- 50 Branche VI v. 704-730; Rijns & Van Bentum 2016, p. 309, fabel 92. *De dronken, zingende wolf* staat op p. 313.
- 51 Van Keymeulen, Branche III, in: *Tiecelijn*, 2002, p. 12-20, 'Naschrift': Rik van Daele, p. 20-21.

52 Rik van Daele, 'Naschrift' bij de vertaling van Paul van Keymeulen in: *Tiecelijn* 2002, p. 87.

53 Branche VIII, v. 135-142; Rijns & Van Bentum 2016, p. 293, fabel 89.

54 Branche VIII, v. 297-379; Rijns & Van Bentum 2016, p. 309, fabel 92.

55 Rik van Daele, 'Naschrift': in: *Tiecelijn*, 2004, p. 48.

56 Branche IX tot het moment dat Renart ten tonele verschijnt, daarna neemt de vertelling een andere wending: v.1-439; Rijns & Van Bentum 2016, p. 407, fabel 150.

57 Branche IX, de fabel over de putemmers: v. 498-516; Rijns & Van Bentum 2016, p. 407, fabel 150. *De visvangst van de wolf*: v. 517-524; Rijns & Van Bentum 2016 2016, p. 293, fabel 89. *De raaf en de kaas*: v. 566-53; Rijns & Van Bentum 2016, p. 179, fabel 15.

58 Branche X, v. 1153-1704; Rijns & Van Bentum 2016, p. 295, fabel 89, het tweede gedeelte van deze fabel gaat over de zieke leeuw en het villen van de wolf. Het motief van de zieke leeuw komt ook voor in de *Ecbasis captivi*, v. 392-511 (Tussenbroek 1999), in de *Ysengrimus*, v. 1-1198 (Mann 1987, *Ysengrimus III, The Court of the Sick Lion*; Nieuwenhuis 1997, *Aan het hof van de koning*) en in *Reinaerts historie* (B 5929-6001). Zie ook Lulofs 1985, p. 20-21.

59 Rik van Daele, 'Naschrift' bij de vertaling van Paul van Keymeulen, in: *Tiecelijn*, 20 (2007), p. 102.

60 Dufournet & Méline 1985, p. 280-285.

61 Paul van Keymeulen, 'Keizer Reynaert' (branche XVI in de editie van Strubel), in: *Tiecelijn*, 2007, p. 68-102.

62 Rik van Daele, 'Naschrift' in: *Tiecelijn*, 2007, p. 102-103.

63 Voor XII: Rik van Daele, 'Naschrift', in: *Tiecelijn*, 2001, p. 234; voor XIII: Rik van Daele, 'Naschrift' in: *Tiecelijn*, 2003, p. 261.

64 Branche XIV, v. 147-173; Rijns & Van Bentum 2016, p. 277, fabel 83.

65 Branche XVI, v. 510-605; Rijns & Van Bentum 2016, p. 277, fabel 83.

66 Paul Wackers, Verdeling van de prooien, in: *Tiecelijn*, 2005, p. 340.

67 Branche XVI, v. 1200-1378; Rijns & Van Bentum 2016, p. 169, fabel 6.

68 Paul Wackers, *Verdeling van de prooien*, in: *Tiecelijn*, 2005, p. 339-343.

69 Van Keymeulen, Branche XVIII, in: *Tiecelijn*, 2000, p. 174-196. 'Naschrift': Paul van Keymeulen en Rik van Daele, p. 197.

70 Branche XIX, v. 1-90; Rijns & Van Bentum 2016, p. 217, fabel 42 en p. 301, fabel (anekdote) 90. De anekdote begint op p. 299.

71 Branche XX, v. 1-94; Rijns & Van Bentum 2016, p. 301, fabel (anekdote) 90.

72 Van Keymeulen, Branche XXII, in: *Tiecelijn*, 2001, p. 76-79. 'Naschrift': Rik van Daele, p. 79.

73 Dufournet & Méline vatten deze branche samen. In hun samenvatting wordt de korte verwijzing naar de genezing van Nobel niet vermeld. De verwijzing trof ik aan in de vertaling van Van Keymeulen. Branche XXIV, *Tiecelijn*, 2005, p. 221. Ik raadpleegde de editie van Ernst Martin, *Roman de Renart*, deel 2, 1885, p. 286, v. 245-247.

74 Branche XXIII, Martin 1885, p. 321-325, v. 147-1700; Van Keymeulen, Branche XXIV, in: *Tiecelijn*, 2005, p. 218-243; Rijns & Van Bentum 2016, p. 295, fabel 89b.

75 Branche XXVI, p. 469 (samenvatting); Martin 1885, p. 357, v. 104-132; Rijns & Van Bentum 2016, p. 179, fabel 15.

76 Mann 1987, *The Bacon-Sharing*, boek I, 1-528 = 528 verzen. *The Fishing*, boek I, v. 529-boek II v. 158 = 694 verzen. *The field-Division*, boek II, 159-688 = 530 verzen. *The Court of the Sick Lion*, boek III, 1-1198 = 1198 verzen. *The Pilgrimage*, boek IV, 1-810 = 810 verzen. *The Fox and the Cock*, boek IV, 811-1044 en boek V 1-316 = 550 verzen. *The Wolf in the Monastery*, boek V, 317-1128 = 811 verzen. *The Horse and the Wolf*, boek V, 129-1322 = 194 verzen; *The Sheep and the Wolf*, boek VI, 1-132 = 132 verzen. *The Booty-Sharing*, boek VI, 133-348 = 216 verzen.

77 Branche II: *Renart et Chantecler le Coq*, 446 verzen en *Renart et Tiécelin le Corbeau*, 184 verzen. Branche III: *La Pèche à la queue*, 134 verzen. Branche IV: *Renart et Isengrin dans le puits*, 478 verzen. Branche VIII: *Le Pèlerinage de Renart*, 83 verzen). Branche IX: *Renart et le vilain Liétard*, 479 verzen. Branche X: *Renart médecin*, 552 verzen. Branche XIX: *Isengrin et la jument Raisant*, 990 verzen). Branche XX: *Isengrin et les deux béliers*, 94 verzen. Branche XXIII: *Renart magicien et le mariage du roi Noble*, 188 verzen.

78 De pudenfabel, 22 verzen. *Merrie, veulen en wolf*, 120 verzen. *De bevrijde slang*, 183 verzen. *Hert en paard*, 41 verzen. *Ezel en het schoothondje*, 69 verzen. *Kat en vos*, 57 verzen. *Wolf en kraanvogel*, 51 verzen. *De zieke leeuw*, 73 verzen. *Het leeuwendeel*, 90 verzen. *De wolvin als visser*, 72 verzen. *De twee putemmers*, 36 verzen.

79 *De dronken, lallende wolf* in branche VI. *De verdeling van de buit*, in: branche XV. *De putemmers*, in: branche IV. *Kat, worst en vos*, in: branche XXVI.

80 Wackers 1981, p. 477.

81 Rik van Daele, 'Naschrift', in: *Tiecelijn*, 2002, p. 219.

82 Nieuwenhuis 1997, p. 100. Bedoeld wordt *De vos en de haan*, in: Rijns & Van Bentum 2016, p. 418, fabel 14.

83 Rik van Daele, 'Naschrift', in: *Tiecelijn*, 2004, p. 48.

84 *Het hert en het paard*, *De ezel en het schoothondje*, *De kat en de vos* en *De wolf en de kraanvogel*.

85 Wackers 1981, p. 107-108. Zie ook de paragraaf over *Reynaerts historie* in dit artikel.

86 Wackers 1986, p. 91-92.

87 Joris Reynaert, 'Les fables insérées dans *Reynaerts historie* (*L'histoire de Renard*, Flandre, XVe s.) et le *Dit d'Ysopet* de Marie de France', in: *Reinardus*, 20 (2007-2008), p. 107-127. Met

dank aan Jan de Putter die mij wees op dit artikel van Joris Reynaert. Zie ook de recensie van Marcel Ryssen over het artikel van Joris Reynaert in *Tiecelijn* 22, (2009), p. 396-397.

88 Wackers 1986, p. 91-92.

89 Zie voor een uitgebreide bespreking van de geschiedenis van de fabelverzamelingen Rijns & Van Bentum 2016, p. 19-22.

90 Zie ook de recensie van Marcel Ryssen over het artikel van Joris Reynaert.

91 Joris Reynaert 2007-2008, p. 123: 'Il est pour le moins tentant de conclure que l'auteur de *Reynaerts historie* a connu, en plus de l'*Esopet* flamand, les fables de Marie de France.'

92 Wackers 1986, p. 91-92.

DE OUDE VOS IN EEN NIEUW JASJE¹

Reynaert de vos en zijn vele transformaties

LISANNE VROOMEN

1. Introductie

In de dertiende eeuw heeft ‘Willem die Madocke maakte’ zijn pen in de inkt gedoopt om op basis van de Franse *Roman de Renart* de Middelnederlandse tekst *Van den vos Reynaerde* (VDVR) te schrijven. Terwijl hij dat deed, had hij niet kunnen vermoeden dat hij met deze bewerking van de tekst over de sluwe vos een enorme reeks aan andere bewerkingen van het vossenverhaal in gang heeft gezet die zelfs nu, acht eeuwen later, nog niet ten einde is gekomen. Met meer dan 200 verschillende bewerkingen vanaf 1800 is het verhaal goed vertegenwoordigd in het hedendaagse literaire veld. Deze bewerkingen zorgen ervoor dat de *Reynaert* in het heden, net als in de middeleeuwen, geen eenduidige en stabiele tekst is, maar juist een voortdurend groeiende verzameling teksten waarbij het verhaal en de functie en interpretatie ervan constant in beweging zijn, tot op de dag van vandaag. De moderne vossenteksten roepen vragen op. Waarom is *Reynaert* zo populair? Waarom blazen bewerkers zijn verhaal telkens weer nieuw leven in? Hoe gaan de nieuwe schrijvers om met de Middelnederlandse *Reynaert*stof? Hoe interpreteren ze het verhaal en het hoofdpersonage en welke wijzigingen brengen ze aan?

Een aantal van deze vragen is aan bod gekomen in de studies van Parlevliet (2009) en Wackers (1995), studies waarbij de focus echter ligt op kinderbewerkingen. Parlevliet bestudeert bewerkingen uit de periode 1850-1950 en beschrijft strategieën om de afstand tussen de oude tekst en het nieuwe jonge publiek te verkleinen en de tekst acceptabel te maken.² De transformaties die de *Reynaert*teksten ondergaan, zijn, zoals Parlevliet aantoon, vaak gerelateerd aan een pedagogische functie: de bewerkingen hebben de functie de lezers deugden aan te leren, bijvoorbeeld door duidelijk te maken dat *Reynaerts* gedrag afkeurenswaardig is. Dit kan door in de tekst te waarschuwen voor ongunstige types zoals *Reynaert* en aan de jonge lezers te vertellen dat zij zich niet dienen te gedragen zoals de beer Bruun en de kater Tibeert, die door de vos in de val

gelokt worden. Andere teksten kiezen een andere methode waarbij gewezen wordt op Reynaerts goede eigenschappen, zoals zijn moed, zijn zelfvertrouwen en zijn verstand, en werken de identificatie met hem juist wel in de hand.³

Paul Wackers (1995) bespreekt in zijn onderzoek 34 kinderbewerkingen uit de periode 1839 tot 1987 en onderscheidt aan de hand van voor- of nawoorden vier redenen voor het herschrijven van het verhaal. Allereerst wordt in de bewerkingen aangehaald dat dierenverhalen kinderen aanspreken en dat dit de *Reynaert* een geschikte tekst voor kinderen maakt. Op de tweede plaats wijzen de teksten op het historische belang van het vossenverhaal: de bewerking heeft als taak om ervoor te zorgen dat kinderen kennisnemen van het culturele erfgoed. Andere redenen zijn de morele boodschap van de tekst en het feit dat het origineel als een literair meesterwerk moet worden beschouwd.

In mijn onderzoek zal ik deze vragen opnieuw bekijken, maar hierbij niet alleen focussen op kinderbewerkingen, maar ook op bewerkingen voor een publiek van volwassenen. Op deze manier kan duidelijk worden of er verschillen zijn te vinden tussen de Reynaertbewerkingen voor de verschillende publieksgroepen. Ook neem ik een latere tijdperiode voor mijn rekening, waardoor eventuele verschillen in de tijd duidelijk kunnen worden.

2. Methode en corpus

Voor dit onderzoek heb ik uit de hedendaagse Reynaertbewerkingen van de periode 1900 tot 2012 alle beschikbare boeken met parateksten zoals voorwoord, nawoord en flaptekst geselecteerd.⁴ Het begrip *paratekst* wordt voor het eerst gebruikt door Genette in zijn boek *Palimpsestes*. Hij werkt het verder uit in *Seuils* (1987). Parateksten worden gedefinieerd als: 'liminal devices and conventions both within the book (peritext) and outside it (epitext) that mediate the book to the reader.'⁵ Periteksten zijn bijvoorbeeld voorwoorden en flapteksten: ze maken deel uit van het boek, maar niet noodzakelijk van het literaire werk. Epiteksten zijn materialen die informatie over het boek verschaffen, maar geen onderdeel uitmaken van de codex, zoals interviews met de auteur en recensies over het boek. De periteksten zijn door auteur en uitgever bewust aan de tekst toegevoegd en maken, als ze al niet deel uitmaken van het literaire werk, wel deel uit van het boek zoals dat aan de lezer gepresenteerd wordt. Door, in navolging van Paul Wackers, te focussen op deze relatief korte, maar informatierijke teksten is het mogelijk om een groot corpus van bewer-

kingen op een overzichtelijke manier te onderzoeken en in kaart te brengen. Deze teksten bieden vaak de informatie die nodig is om de onderzoeksvragen te beantwoorden.

Volgens Gérard Genette geven voor- en nawoord over het algemeen aan *waarom* en *hoe* de tekst gelezen moet worden.⁶ De vraag *waarom* de tekst gelezen dient te worden, sluit aan bij de vraag waarom de tekst geschreven, of in dit geval herschreven, is. Als reden om de tekst te lezen wordt volgens Genette vaak de waarde van de tekst genoemd.⁷ Deze waarde kan dan met vier verschillende argumenten onderbouwd worden: er kan gewezen worden op de betrouwbaarheid van de tekst, de eenheid van de tekst, de originaliteit (of juist de traditiegetrouwheid) van de tekst en op het belang of nut van de tekst. Het belang en nut van de tekst kunnen gevonden worden in documentair nut, intellectueel nut, moreel nut, religieus nut en sociaal of politiek nut. *Hoe* de tekst gelezen moet worden, geeft aan hoe de bewerkers het Reynaertverhaal en het hoofdpersonage interpreteren. Dit is niet altijd expliciet vermeld in de periteksten, maar kan ook impliciet aan bod komen, bijvoorbeeld door de lezer informatie te geven die volgens de auteur nodig is om de tekst op de juiste, dat wil zeggen de door hem geïntendeerde wijze, te lezen. Ik zal deze ideeën van Genette over wat een peritekst te bieden heeft als zoeklicht gebruiken bij het analyseren van de voor- en nawoorden van de Reynaertbewerkingen. Ik zal eerst kijken naar de verschillende soorten belang die in de periteksten worden aangehaald en vervolgens naar het beeld van Reynaert dat in de teksten geschetst wordt.

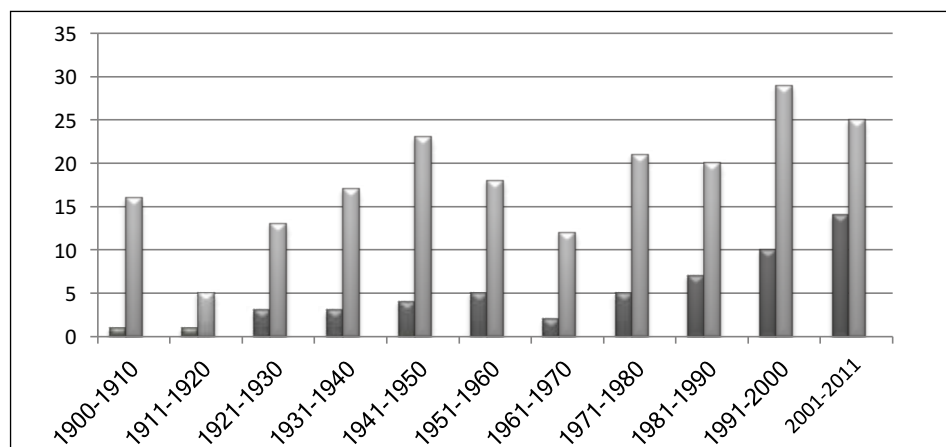
Onder een bewerking versta ik de 'behandeling van een reeds bestaand werk om het voor een specifiek doel geschikt te maken'.⁸ Zo'n behandeling kan bestaan uit het omzetten van de tekst naar een ander medium, een ander genre of het aanpassen aan een ander publiek.⁹ Het kan hierbij zowel gaan om vertalingen waarbij de oorspronkelijke tekst trouw gevolgd wordt, als bewerkingen waarin er juist vrijer mee omgesprongen wordt. De meeste Reynaertbewerkingen zijn te karakteriseren als hertalingen, waarbij de tekst omgezet wordt naar modern Nederlands en eventueel ook naar proza. Enkele bewerkers passen de tekst echter aan, bijvoorbeeld om hem geschikter te maken voor een publiek van kinderen, of om op basis van de Reynaerttekst een eigen verhaal te vertellen. Ik zal beide bewerkingen gebruiken, maar zal wel telkens aangeven welke bewerkers het verhaal grondig aanpassen.

Mijn corpus bestaat in totaal uit 56 teksten.¹⁰ Het gaat zowel om bewerkingen van *Reynaert I* als *Reynaert II*, en om bewerkingen van de Franse en Latijnse voorgangers van de Middelnederlandse Reynaert, de *Roman de Renart*

en de *Ysengrimus*. In mijn opinie moeten deze teksten gezien worden als een middeleeuws netwerk van Reynaertteksten met complexe intertekstuele relaties, vergelijkbaar met het moderne netwerk van Reynaertteksten. De meeste moderne bewerkingen stemmen grotendeels overeen met *Reynaert I*, maar ook bewerkingen van *Reynaert II* zijn aanwezig in het huidige literaire veld en beïnvloeden het beeld dat de moderne lezer van de figuur van Reynaert de vos heeft. De meeste teksten uit het corpus komen, zoals figuur 1 laat zien, uit de periode van 1980-2011. In donkergrijs zijn de bewerkingen uit het corpus – de bewerkingen waarvan vast te stellen is dat ze een peritext hebben – weergegeven.¹¹ Met de lichtgrijze staven is het totale aantal bewerkingen en vertalingen weergegeven per decennium. Naast de bewerkingen in de grafiek zijn er nog twee vossenteksten in het corpus waarvan het jaartal van publicatie niet bekend is.

Er zijn veel bewerkingen verschenen in de eerste tien jaar van de twintigste eeuw. In de jaren daarna verschijnen heel wat minder uitgaven, misschien omdat er al voldoende teksten beschikbaar zijn en de markt verzadigd is. Tot 1950 blijft het aantal bewerkingen weer oplopen, om daarna weer te dalen. Vanaf 1970 is de vos blijkbaar weer populairder en in de periode van 1991 tot 2000 verschijnen er zelfs gemiddeld bijna drie vossenteksten per jaar.

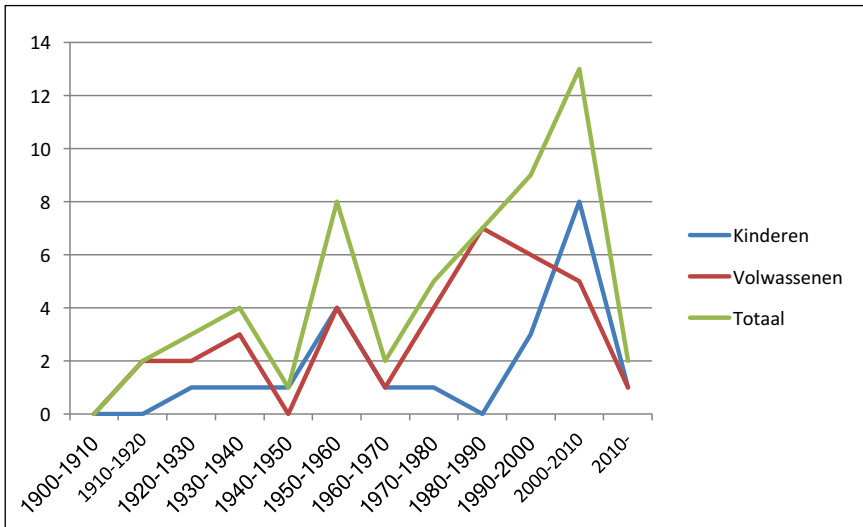
Het gebruik van flapteksten, voorwoorden en nawoorden komt in de latere periodes vaker voor. De periode van 2001 tot 2011 vormt het hoogtepunt voor



Figuur 1 Verspreiding in tijd van de Reynaertbewerkingen met in lichtgrijs het totale aantal bewerkingen en in donkergrijs de bewerkingen met peritext.

bewerkingen of vertalingen met periteksten. Blijkbaar stijgt ook de behoefte om contextuele informatie te verstrekken over de *Reynaert* om de lezer te overtuigen van de kwaliteit van het verhaal en om de lezer enkele handvatten te geven bij de oude tekst. Ook komt het fenomeen van de uitgebreide flaptekst in deze periode op.

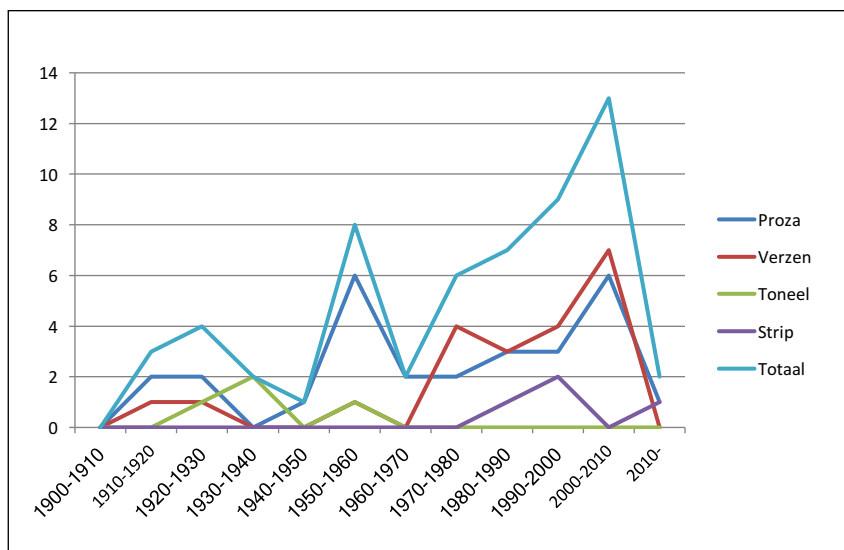
22 van de bewerkingen met periteksten zijn duidelijk bedoeld voor kinderen. De meerderheid van de bewerkingen uit het corpus, 35 teksten, is bedoeld voor een volwassen publiek. Van de kinderbewerkingen worden er relatief veel gepubliceerd in de jaren vijftig en na de jaren negentig. Bewerkingen voor volwassenen zijn populair in de jaren vijftig, maar ook vanaf de jaren zeventig. Op sommige momenten, zoals de jaren vijftig, zijn beide soorten bewerkingen even populair, maar op andere momenten is een van beide in het voordeel. Zo verschijnen er in de jaren tachtig veel bewerkingen voor volwassenen en geen voor kinderen. In de jaren erna stijgt het aantal bewerkingen voor kinderen weer, en vanaf 2000 verschijnen er zelfs meer nieuwe kinderbewerkingen dan bewerkingen voor volwassenen. Het gaat hierbij alleen om nieuwe bewerkingen en niet om herdrukken van eerdere bewerkingen. Ik meet de populariteit bij bewerkers en niet bij lezers. Het meenemen van de herdrukken zou een ander beeld geven en juist iets zeggen over de populariteit van bepaalde bewerkingen bij lezers door de tijd heen. Dit is echter niet mijn doel.



Figuur 2 Aantal bewerkingen voor volwassenen en voor kinderen met peritekst.

	Kinderen	Volwassenen	Totaal
1900-1910	0	0	0
1910-1920	0	2	2
1920-1930	1	2	3
1930-1940	1	3	4
1940-1950	1	0	1
1950-1960	4	4	8
1960-1970	1	1	2
1970-1980	1	4	5
1980-1990	0	7	7
1990-2000	3	6	9
2000-2010	8	5	13
2010-2011	1	1	2

Het grootste deel van de bewerkingen uit mijn corpus, namelijk 29 teksten, is in proza geschreven. Het verhaal is hierbij omgezet in een voor het huidige publiek meer gebruikelijke vorm, een procédé dat bekend is als *assimilatie*.¹² Toch kiezen ook veel bewerkers ervoor het nieuwe vossenverhaal in verzen aan de lezer aan te bieden en zo qua vorm dicht bij de middeleeuwse tekst te blijven. Dit gebeurt in maar liefst eenentwintig van de bewerkingen. Driemaal komt er een combinatie van verzen en proza voor. Deze zijn in figuur 3 bij beide geteld. De meeste recente vertalingen zoals Posthuma (2008), Eykman (2008) en Jensma (2004) kiezen alle voor de versvorm. Proza is in het begin van de twintigste eeuw duidelijk populairder dan verzen. Vanaf de jaren zeventig maken de bewerkingen in verzen echter een opmars. Dit betekent aanvankelijk een kleine daling van het aantal prozateksten, maar in de periode 2000-2010 is de verhouding tussen proza en verzen ongeveer 50/50. Verder bevinden zich vier toneelstukken en vier stripbewerkingen in het corpus, waarin soms ook de versvorm gehandhaafd wordt. Toneelbewerkingen van Reynaert verschijnen vooral in het begin van de eeuw op papier. Reynaertstrips zijn een genre dat pas vanaf de jaren 70 zijn entree maakt in het corpus. Buiten het corpus kan ik wijzen op de stripbewerking van Oosterhoff uit 1935 en het recente toneelstuk *Van den vos* van FC Bergman.

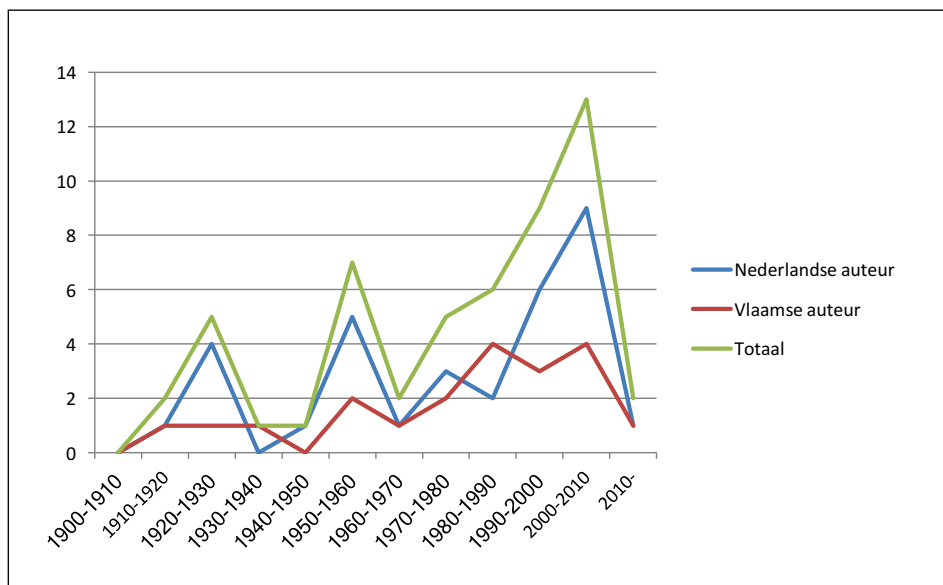


Figuur 3 Genre van de Reynaertbewerkingen.

	Proza	Verzen	Toneel	Strip	Totaal
1900-1910	0	0	0	0	0
1910-1920	2	1	0	0	3
1920-1930	2	1	1	0	4
1930-1940	0	0	2	0	2
1940-1950	1	0	0	0	1
1950-1960	6	1	1	0	8
1960-1970	2	0	0	0	2
1970-1980	2	4	0	0	6
1980-1990	3	3	0	1	7
1990-2000	3	4	0	2	9
2000-2010	6	7	0	0	13
2010-2011	1	0	0	1	2

In de Nederlandse bewerkingen is *Van den vos Reynaerde* het populairst: dit verhaal wordt 44 keer bewerkt. De uitgebreidere *Reynaert II* is goed voor negen teksten uit het corpus, uit de periode van 1950 tot 2006. Dan zijn er nog drie bewerkingen die de *Roman de Renart* als voorbeeld nemen, en een tekst die zich op de *Ysengrimus* baseert. Het Reynaertbeeld dat in de bewerkingen naar voren komt, is dus vooral gebaseerd op de oudste Middelnederlandse vossentekst, *Van den vos Reynaerde*, die ook de meest canonieke status heeft.

Van de auteurs van wie de nationaliteit bekend is, zijn er 31 Nederlandse auteurs en 23 Vlaamse auteurs. Voor de Nederlandse auteurs is er een piek te zien in de jaren twintig, in de jaren vijftig en vanaf de jaren negentig. Het aantal boeken met een Vlaamse auteur begint te stijgen vanaf de jaren zeventig en in de jaren negentig worden er zelfs meer Vlaamse dan Nederlandse bewerkingen gepubliceerd.



Figuur 4 Nationaliteit van de bewerkers.

	Nederlandse auteur	Vlaamse auteur	Totaal
1900-1910	0	0	0
1910-1920	1	1	2
1920-1930	4	1	5
1930-1940	0	1	1
1940-1950	1	0	1
1950-1960	5	2	7
1960-1970	1	1	2
1970-1980	3	2	5
1980-1990	2	4	6
1990-2000	6	3	9
2000-2010	9	4	13
2010-2011	1	1	2

Nu zegt de nationaliteit van de auteur uiteraard niet alles: bewerkingen van Vlaamse auteurs kunnen ook op de Nederlandse markt functioneren, en omgekeerd. Zeker voor boeken van Vlaamse auteurs die bij een Nederlandse uitgeverij verschijnen, geldt dat zij een publiek in beide landen kunnen bereiken en dus een grote regio kunnen aanspreken. Dialectbewerkingen, zoals de Groningse *Reynaert* en de Gentse *Reynaert* zullen juist wel een sterk geconcentreerde verspreiding kennen.

3. De vos in een literair-historisch jasje

Genette noemt in zijn werk onder andere het documentaire nut als reden om een tekst te schrijven. In een tekst die ingezet wordt voor documentair nut wordt moeite gedaan om gebeurtenissen en ervaringen uit het verleden in het collectieve geheugen levend te houden. Ik verkies echter om te spreken van de literair-historische waarde van een tekst. De literair-historische waarde kan gezien worden als een letterkundige variant van het documentaire nut.¹³ Deze waarde wordt in de periteksten het vaakst aangehaald: 41 periteksten van Reynaertteksten wijzen hierop. Enkele keren gebeurt dit impliciet door te wijzen op het feit dat het verhaal al lang bestaat en dat het de tand des tijds doorstaan heeft. Vooral het 750-jarig bestaan van het vossenverhaal wordt vaak genoemd in de bewerkingen. In de flaptekst van de bewerking van kinderboekenschrijver Karel Eykman (2008) staat vermeld dat het verhaal al 'bijna 750 jaar geliefd en populair is' en Marc Legendre en René Broens (2010) halen in de flaptekst het 750-jarig bestaan aan als reden voor de publicatie van hun stripbewerking. Dit gelegenheidsargument van het 750-jarig bestaan van de tekst wordt in diverse bewerkingen herhaald. De bewerkers (of uitgevers) lijken elkaar na te spreken: een precieze datering ontbreekt immers en daardoor is ook het jubileumjaar niet vast te stellen.

Veel van de bewerkingen benoemen de literair-historische waarde van het verhaal dat zij in een aangepaste vorm publiceren explicieter. Zo wordt *Van den vos Reynaerde* bijvoorbeeld 'een mooi stukje Nederlandse literatuur', 'een kroonjuweel uit de middeleeuwse letterkunde' en 'het beroemdste dieren-epos uit de Westeuropese letterkunde' genoemd.¹⁴ Schrijver en vertaler Arjaan van Nimwegen zegt in het voorwoord van zijn vertaling van *Van den vos Reynaerde*:

Binnen onze kleine, maar verhoudingsgewijs schatrijke middeleeuwse letterkunde is de Reinaert de absolute topper. Het is een van de weinige Nederlandstalige werken die de status van wereldliteratuur hebben bereikt, zij het dan ook via de kronkelige sluiptwegen (zoals het een vos betaamt) van bewerking en vertaling, terwijl ook de oorsprong ervan niet in onze streken ligt. Maar dat in de Middelnederlandse versie het Reinaertverhaal zijn volmaaktste vorm bereikt, wordt ook internationaal nauwelijks betwist.¹⁵

Vooralsin termen als ‘meesterwerk’ en ‘wereldliteratuur’ komen in de peritexten veel voor om de vossentekst te typeren.¹⁶ Wackers (1995) wijst erop dat de kinderbewerkingen het feit dat het originele Reynaertverhaal als een meesterwerk gezien wordt, aanhalen als reden om het verhaal opnieuw te bewerken.¹⁷

Enkele bewerkingen doen echter meer dan het vossenverhaal tot meesterwerk of wereldliteratuur verklaren. Zo geeft Reynaertspecialist Rik van Daele in zijn allografische nawoord bij de vertaling van Karel Eykman (2008) een uitgebreide opsomming van de literaire kwaliteiten van de tekst.¹⁸ De ‘scone tale’ is wat de vos en de dichter volgens hem gemeen hebben. Van Daele noemt Willems compositie een literair meesterwerk en de belangrijkste reden voor de populariteit van het verhaal schuilt volgens hem in het feit dat Willem een meesterlijke verteller is. Hij wijst verder op de literaire referenties die Willem in de tekst verwerkt heeft, op de rol van de taal en op de kracht van list en leugen in het werk.

Een andere manier om de lezer van de waarde van de tekst te overtuigen, is een autoriteit aan het woord laten. Een belangrijke speler in het literaire veld, zoals een letterkundige of een criticus wordt dan ingezet om de tekst te prijzen, bijvoorbeeld in langere peritexten of in blurbs. Blurbs zijn citaten, voornamelijk uit recensies, die op de cover van een boek geplaatst worden om het aan te prijzen. Zo komt mediëvist Herman Pleij aan het woord in de rapbewerking van Charlie May (2008), prof. dr. W.Gs Hellinga in de heruitgave van de Reynaertvertaling van J.F. Willems (1953) en de al genoemde vossenjager en Reynaertexpert Rik van Daele in verschillende hedendaagse bewerkingen, zoals de strip van Marcel Ryssen en Kris De Roover (1999) en de nieuwe vertaling van Karel Eykman (2008). Dit soort allografische peritexten prijst niet alleen de middeleeuwse *Van den vos Reynaerde*, maar ook de specifieke bewerking en haar bewerker.

Enkele voor- en nawoorden maken duidelijk dat de tekst niet alleen tot de oude letterkunde behoort, maar dat het vossenverhaal ook een onderdeel is van

de moderne letterkunde. Dit gebeurt bijvoorbeeld in het autografische voorwoord van neerlandicus Hubert Slings (1999) met de volgende woorden:

Hoewel het een heel oud verhaal is, heeft het nog steeds een plaats in de hedendaagse Nederlandse cultuur. Veel Nederlanders en Vlamingen hebben het ooit gelezen. Op die manier maakt het deel uit van ons gemeenschappelijk geheugen. Daardoor is het bijvoorbeeld mogelijk om er in moderne literatuur naar te verwijzen.¹⁹

De belangrijke waarde die de tekst heeft in het collectieve geheugen vormt hier een reden om de tekst in het heden nog te lezen. In het nawoord bij de stripbewerking van Marcel Ryssen en Kris de Roover (1999) stipt Rik van Daele ook de actuele waarde aan. *Reynaert* behoort volgens het nawoord niet alleen tot de wereldliteratuur, maar ook tot de moderne Nederlandse literatuur. Desondanks heeft het verhaal wel een ouderwetse vorm: teksten in verzen zijn tegenwoordig immers zeldzaam. Hier kunnen de bewerkers echter wat aan doen: de tekst moderniseren door hem in een andere vorm te gieten en daarmee actueler te maken. Het meest voorkomend is de proza-navertelling, maar ook de nieuwe genres van de strip en de rap worden gebruikt om de tekst een actueler jasje te geven en aan te passen aan de verwachtingen van het nieuwe publiek. Periteksten kunnen ook wijzen op het moderne literaire karakter van de tekst, zoals dat het geval is bij de bewerking van Achilles Mussche (1964). Dit is van belang bij het vinden van een nieuw lezerspubliek.

Bij het benoemen van het literair-historische aspect draait het vooral om het toekennen van waarde aan het verhaal.²⁰ Door de potentiële lezer in de periteksten te laten weten dat het gaat om een bewerking van een geconsacreerde tekst en daarmee om literair en cultureel erfgoed, proberen schrijvers van de periteksten de lezer over te halen om de tekst te lezen. Dit geldt vooral voor de flaptekst, aangezien deze in tegenstelling tot het voor- en nawoord primair een promotiefunctie heeft en de lezer over moet halen om het boek te lezen. De periteksten dragen daarnaast ook bij aan de canonisatie en consacratie van de tekst. Veelal wijzen de periteksten op de ouderdom en de bekendheid van het verhaal over de middeleeuwse vos. Vooral dit laatste kan fungeren als een reden om de tekst te lezen: het is een tekst die men moet kennen. Ondanks het feit dat het *Reynaert*verhaal als een geconsacreerde en gecanoniseerde tekst kan worden beschouwd, spelen voor de bewerkingen vaak dezelfde principes als voor andere teksten: op allerlei manieren tracht men waarde aan de

tekst toe te kennen en de ouderdom en de bekendheid van de tekst zijn hierbij een belangrijk argument. De groei van het aantal teksten met een uitgebreide peritext zou erop kunnen wijzen dat er steeds minder vanuit wordt gegaan dat de bekendheid en de waarde van het vossenverhaal voor zichzelf spreken. Er ontstaat hierdoor een cirkel van canonisatie en herbewerking: doordat de tekst een canonieke status heeft, verschijnen er bewerkingen die weer bijdragen aan de consecratie van het verhaal.

4. De vos in een moreel-didactisch jasje

De periteksten kunnen de lezer erop wijzen welke morele of didactische les uit het verhaal getrokken kan worden. Voor eenentwintig teksten vormt deze les volgens de periteksten een reden om de nieuwe vossentekst te lezen. Allereerst zijn er Reynaertverhalen waarin duidelijk gemoraliseerd wordt en waarin de bewerker expliciet laat blijken dat hij de lezer een boodschap mee wil geven. In deze verhalen speelt de vos vaak een negatieve rol en komt de moraliserende boodschap in de vorm van een waarschuwing voor de vos in mensengedaante. Dit is het geval in de Reynaertbewerking van de Vlaamse schrijver Eugène Bosschaerts (1953). Hij meldt over de vos:

Wie de Reinaert-figuur heeft doorzien, zal in het latere leven op zijn hoede zijn. Hij heeft in elk geval veel kans om de vos in menselijke gedaante te herkennen en zich voor hem in acht te nemen.²¹

Rapper Charlie May (2008) ziet het verhaal ook als een waarschuwing. In een interview over zijn Reynaertbewerking geeft hij aan dat de lezer zich door de tekst kan wapenen tegen de strategieën van list, hypocrisie en macht die Reynaert in de tekst gebruikt.²² Deze moraliserende periteksten maken duidelijk wat de lezer van de tekst kan leren en geven daarmee aan dat de tekst niet alleen gelezen dient te worden vanwege de waarde die hij als historisch object heeft, maar ook vanwege de boodschap hij voor de hedendaagse lezer heeft. Op de tekst van May na, komt een expliciete moraal in recente Reynaertbewerkingen niet voor. Dit sluit aan bij Parlevliet en Van Coillie, die constateren dat de historische en literair-historische benadering van de tekst op de voorgrond treden in *Beatrijs*-bewerkingen, ten koste van de ethisch-religieuze functie die aan het exemplaar wordt toegeschreven in bewerkingen uit het begin van de

twintigste eeuw.²³ De ontwikkeling die de Reynaertbewerkingen op dit gebied doormaken, verloopt daaraan parallel.

Veel eenentwintigste-eeuwse periteksten duiden echter de moraal van het verhaal aan op een meer tekstinterpretatieve wijze, zonder expliciet te moraliseren. Zo ziet Rik van Daele het verhaal in zijn allografische nawoord bij de recente vertaling van Karel Eykman (2008) als een spiegel van menselijk gedrag en daardoor gaat het verhaal:

Over u en over mij, over mensen die niet aan hun eigen hoge idealen voldoen, over mensen die 'schijn' boven 'zijn' verkiezen, over zij die vasthouden aan of zoeken naar macht en die voldoening zoeken in wellust. In *Van den vos Reynaerde* winnen de ondeugden het van de deugden. De conclusie is scherp: de mens is een beest in het diepst van zijn gedachten.²⁴

Door de directe link tussen de lezer ('over u') en de morele les komt hierin ook het actuele nut van de tekst naar voren. Legendre en Broens (2010) laten zich in het nawoord van hun stripbewerking, die een volledige berijmde vertaling van de middeleeuwse Reynaert bevat, ook uit over de morele les die in het vos-verhaal verstopt zit. Met een negatieve beleringstechniek waarbij het kwade getoond wordt, spoort het verhaal aan om het goede te doen. Door te wijzen op de diepere, morele betekenis van de tekst laten de bewerkers zien dat *Reynaert* meer is dan een simpel dierenverhaaltje. Het morele nut wordt dus gebruikt als een indicatie voor de literair-historische waarde van de tekst.

Dan zijn er nog bewerkingen die erop wijzen dat de lezer juist geen boodschap in de tekst hoort te zoeken, bijvoorbeeld omdat de enige moraal die erin ontdekt kan worden de bewerker niet aanstaat. Zo geeft het allografische voorwoord bij de vertaling van Jennie Jensma (2004) aan dat het verhaal elke moraal ontbeert, 'of het moest zijn dat ongebreidelde wreedheid of hebzucht wel degelijk lonen.'²⁵ Ook hier worden de vos en zijn gedrag dus op een negatieve manier gezien, net als in de teksten die wel een moraal in het verhaal zien.

Meerdere malen wordt erop gewezen dat de boodschap van het verhaal ook vandaag de dag nog geldt. Het verhaal vertelt niet alleen iets over het verre middeleeuwse verleden, maar ook iets over het universele karakter van de mens. Aan deze universele, en daardoor actuele boodschap wordt vanaf de jaren dertig meerdere malen gerefereerd. De wereld van het verleden en het heden verschillen niet veel van elkaar, is vaak de redenering die hieraan ten grondslag ligt: de Reynaerts zijn ook vandaag nog aanwezig in de samenleving.

Dit is het geval bij de Gentse dialectvertaling van Eddy Levis (2007) met een blurb van de Vlaamse roman- en toneelschrijver Walter van den Broeck die de actualiteit van de tekst duidelijk maakt:

Reinaert de Vos lijkt me heel geschikt om aan te tonen dat de wereld van gisteren in essentie niet verschilt van de wereld van vandaag: misdaad en corruptie tot in de hoogste kringen.²⁶

Stribbewerkers Legendre en Broens (2010) koppelen in hun nawoord met de volgende opmerking heden en verleden aan elkaar: 'En in de spiegel van Willems verhaal zagen zij dat zijn verdorven wereld de hunne was.'

Dat de actuele boodschap niet noodzakelijkerwijs in de middeleeuwse tekst hoeft te zitten, maar ook aan de tekst toegekend kan worden, blijkt vooral uit de *Van den vos Reynaerde*-bewerking van Frank Pollet (2007), een bewerking waarin zeer vrij met de grondtekst wordt omgegaan. Deze kinderbewerking speelt zich af op een middelbare school, waar pestkop Rein De Vos het de andere kinderen zwaar laat verduren. De andere personages hebben voor de Reynaertkenner veelbetekenende namen zoals directeur Noël Leeuwenhart, Tim Decater en Bruno De Bruyn. Rein wordt door de andere kinderen van diverse zaken beschuldigd, maar is niet aanwezig op school om gestraft te worden. Als Han Kips aan komt lopen om te vertellen dat Rein zijn dochter een hersenschudding heeft bezorgd, wordt besloten om Rein van school te sturen. Nadat verschillende leerlingen een poging hebben gedaan om Rein te halen, lukt het Grimbart om de pestkop naar school te brengen. Met list en bedrog weet Rein echter te ontsnappen aan zijn straf. Het maatschappijkritische oude dierdicht wordt hier veranderd in een verhaal over de problemen van het gepeste kind in de huidige maatschappij. De setting verandert, maar de hoofdlijnen van het verhaal blijven gelijk aan *Van den vos Reynaerde*. Het oude verhaal wordt een literaire travestie en een geëngageerde tekst die zich in het heden afspeelt.²⁷ Van Daele omschrijft Pollets verhaal en de boodschap ervan in het allografische nawoord als volgt:

[Pollet] voert echte kinderen van vlees en bloed ten tonele. Ze leven niet in 1250, maar vandaag, in een herkenbare omgeving en spreken een herkenbaar taaltje. En toch hebben ze een beestachtig kantje. Want als kinderen gaan pesten, halen ze het beest in zichzelf boven.²⁸

Dat het actuele karakter van de vossenteksten door vele bewerkingen en door de gehele twintigste eeuw aangehaald wordt, is niet zo vreemd. Wijzen op

het actuele karakter is immers een goede manier om de oude tekst ook vandaag nog van een lezerspubliek te voorzien. De tekst leest men dan niet alleen voor de literaire verrijking, maar ook omdat hij iets kan leren over de hedendaagse wereld en de corruptie die erin heerst. VDVR heeft hier wellicht een streepje voor op andere middeleeuwse teksten. Het verhaal over de corrupte (dieren) maatschappij en zijn hebzuchtige inwoners is makkelijker te koppelen aan het heden dan religieuze verhalen zoals *Beatrijs* of ridderverhalen zoals *Karel ende Elegast*. Corruptie en machtsmisbruik staan dicht bij de hedendaagse realiteit dan mirakel- en ridderverhalen en wellicht zal *Van den vos Reynaerde* ook daarom vaker bewerkt zijn. Actualiteit en universaliteit grenzen hier aan elkaar: juist door de universele boodschap van de tekst is de vossentekst nog actueel. Het verhaal zegt iets over de mens in het algemeen en daardoor ook over de hedendaagse mens. Juist doordat het verhaal universeel menselijke eigenschappen hekelt, is het voor de mens van vandaag nog zo herkenbaar. Ook het feit dat de *Reynaert* een dierenverhaal is, werkt hierbij mee: het abstraheert de mens tot dier en wordt daardoor universeel inzetbaar.

5. De vos in een regionaal jasje

Sommige Reynaertbewerkingen (15) wijzen op de binding tussen het Reynaertverhaal en een bepaald gebied. Dit gebeurt vooral in dialectbewerkingen en bewerkingen die uit Hulst of het Vlaamse Waasland komen. Door in de periteksten te wijzen op de binding tussen *Reynaert* en een bepaalde streek wordt de tekst verbonden met het publiek uit dat gebied. Door de binding met een streek krijgt de tekst voor het publiek uit die regio een extra waarde. In sommige bewerkingen spelen echter nationalistische motieven een rol en vormt Reynaert een symbool voor de Vlaamse volksaard. Wackers (1995, p. 169) geeft al aan dat in de kinderbewerkingen uit zijn corpus het historische belang van de tekst wordt aangehaald. Vaak speelt nationalisme hierbij ook een rol: de teksten noemen het origineel een nationaal meesterwerk en beargumenteren dat het gelezen dient te worden om nationale trots op te wekken.

In mijn corpus benadrukken de bewerkers allereerst dat de Middelnederlandse Reynaerttekst de eerste of in ieder geval de beste onder de vele vossenverhalen is. Dit motief komt al naar voren in de Reynaertvertaling van Jan Frans Willems uit 1834. De fabel over de rosse vos is volgens hem bekend in geheel Europa, maar 'de vlaemsche tekst, hetzy van dien druk, hetzy van

vroegere handschriften, diende veelal tot eersten grondslag dier vertalingen.²⁹ Daarbij overtreft de Vlaamse *Reynaert* volgens Willems alle andere gedichten met dezelfde naam.

In de twintigste-eeuwse bewerkingen met peritekst gaat Stijn Streuvels het duidelijkst in op het nationale karakter van de *Reynaert*tekst. Hij geeft een politieke functie aan de tekst doordat hij de *Reynaert* als een nationaal kunstwerk ziet dat beschikbaar gemaakt dient te worden voor het Vlaamse volk. De verbondenheid tussen het dierenepos en de nationale volksaard is hiervoor het belangrijkste motief:

Moet onze Reinaert, moet ons nationaal kunstgewrocht opgesloten blijven in de kamers der geleerden? Moet, om des wille dat de taal en de vorm van ons dieren-epos wat verouderd is, moet ons schoonste gedicht ongenietbaar blijven voor 't volk? Moet Reinaert, waar de ziel, de lustige adem, het sappige bloed, de zwaai, de zwier, de lenigheid van het machtig leven, waar de bruischende tocht van de gezonden, vlaamschen geest in steekt en heel het werk doorwaait als een felle tocht. – Moet het werk waarin het Vlaamsche Volk vooral zijn eigen wezen en eigen aard in verkent, moet zooiets ten ondomme en onnuttig opgeborgen blijven om er enkele liefhebbers en geleerden te laten aan pootelen en als ingewikkelde raadselekamer aan hunne spitsvondigheden dienst te doen?³⁰

*Reynaert*bewerker Eug. De Seyn [1930] slaat eveneens een Vlaams-nationalistisch paadje in met zijn *Reynaert*vertaling. 'De vlaamsche Reinaard de Vos van Utenhove is de oudste die bestaat en overtreft alle gedichten van dien aard in andere talen geschreven', meldt hij.³¹ De Seyn plaatst de Vlaamse *Reynaert* boven alle andere en geeft de Vlamingen daarmee een oertekst waarvan karakteristieken van het volk ontleend kunnen worden. Frits B. Versluys [1935] doet daarentegen geen moeite om in zijn voorwoord aan te tonen dat de *Reynaert*stof oorspronkelijk uit de Nederlanden komt. Hij geeft grif toe dat Willem en Arnout hun stof ontleenden aan Franse bronnen. De Middelnederlandse versie presenteert hij in zijn bewerking dan ook niet als de oudste vossentekst, maar wel als de beste. Versluys zegt over de Dietse bewerking: 'Het is echter de groote verdienste van de beide dichters [=Arnout en Willem], dat zij van deze meestal op zich zelf staande dier-fabels een geheel maakten en de stof op een veel hoger plan brachten.'³² De Middelnederlandse tekst is in zijn visie een verbeterd verhaal, waarin zuiver Germaanse invloeden voorkomen.

Zo kan de oorspronkelijk Franse tekst toch gezien worden als een 'Vlaamsch-Nederlandsch nationaal kunstwerk.'³³

Wijzen op de superioriteit van het Middelnederlandse vossenverhaal boven de andere vossenverhalen komt redelijk veel voor, ook nog in de laatste helft van de twintigste eeuw in zowel bewerkingen van Vlaamse als van Nederlandse bodem. De Vlaamse auteur Karel Jonckheere (1978) deelt de lezer van zijn bewerking mee dat de Middelnederlandse tekst stukken beter is dan de Franse. Hij omschrijft in zijn voorwoord de Vlaamse *Reynaert* als een meesterwerk dat in psychologische motivering, structurering en zeggingskracht het Franse model verre overtreft. Ook de schrijver Arjaan van Nimwegen (1979) stipt de vermeende superioriteit van de Middelnederlandse vos aan: in de Middelnederlandse versie zou de tekst volgens hem zijn volmaaktste vorm bereiken. Dit kan onder andere gezien worden in de karakterisering van de vos: deze is in de Middelnederlandse versie veel uitgesprokener. De nationalistische tendensen uit de bewerkingen van J.F. Willems en S. Streuvels waarbij de Nederlandse *Reynaert* gewaardeerd wordt boven de Franse werken, al zij het afgezwakt, werken door in de literaire waarde die in latere periodes aan de tekst wordt toegekend.

Nationalistisch getinte periteksten wijzen op het belang van het toegankelijk maken van de oude tekst voor dit publiek en daarmee dus op het belang van hun eigen bewerking. Het publiek zou wegens de binding met de streek de tekst moeten kennen en zou er zelfs zijn eigen wezen en aard in kunnen herkennen. De tekst wordt dan gepromoot als onderdeel van het collectieve culturele geheugen van een volk en krijgt een politieke functie toebedeeld.

6. De vos in een tekstgetrouw jasje

In de periteksten wordt niet alleen gewezen op het belang van de middeleeuwse tekst, maar ook op dat van de eigen bewerking of vertaling ervan. In enkele *Reynaert*bewerkingen en -vertalingen (8) geven de periteksten aan dat de nieuwe tekst trouw aan het middeleeuwse verhaal blijft en dat de bewerker of vertaler geprobeerd heeft om de originele tekst zo strikt mogelijk te volgen. Op deze manier kan de bewerker zijn tekst onderscheiden van andere bewerkingen die in zijn ogen minder trouw zijn aan het dertiende-eeuwse dierenverhaal en het oorspronkelijke verhaal tekstueel, dan wel functioneel geweld aan doen. Schrijver en vertaler Ernst van Altena (1979) geeft in zijn bewerking aan

dat *Reinaert de Vos* bij velen enkel bekend is via kinderboeken. Op een handvol filologen na kent vrijwel niemand de letterlijke tekst van het dierenverhaal volgens hem. Van Altena's bewerking heeft als doel om de oorspronkelijke tekst weer – en deze keer wel goed – beschikbaar te maken via zijn vertaling. Arjaan van Nimwegen (1979) gebruikt in zijn bewerking uit hetzelfde jaar soortgelijke argumenten. Andere bewerkers van het vossenverhaal springen volgens hem nogal eens vrij om met de stof en met zijn vertaling wil hij 'zo onbelemmerd mogelijk uitzicht geven op de oorspronkelijke dertiende en veertiende eeuwse teksten.'³⁴

Marc Legendre en René Broens (2010) lijken in hun verstripping van het dierenverhaal functionele getrouwheid na te streven. In hun nawoord gaan ze uitgebreid in op de middeleeuwse en christelijke visie op de tekst om aan de lezer zo duidelijk te maken hoe de middeleeuwer de tekst geïnterpreteerd zou hebben. Hun bewerking sluit aan bij dit middeleeuwse beeld, waarin Reynaert verre van positief is: hij is juist een antichrist, een schijnheilige die de werken van barmhartigheid aan zijn laars lapt. Dit hebben ze in hun bewerking duidelijk gemaakt met afbeeldingen die de wreedheden en schunnigheden sterk aanzetten en ondertussen de schijnheiligheid van de personages benadrukken door ze als heiligen af te beelden via referenties aan diverse kunstwerken zoals *De doornenkroning* van Jheronimus Bosch, Andrea Mantegna's *Ecce Homo* en Albrecht Dürers *Christus als de man van smarten*. Een heel andere manier van getrouwheid is te vinden in de raptekst van Charlie May (2008). Deze weet, aldus mediëvist Herman Pleij in het voorwoord, de voordrachtsituatie uit de middeleeuwen te benaderen. Zo wordt de tekst, via de voorstellingen van May en de meegeleverde cd, opnieuw toegankelijk gemaakt in de oorspronkelijke orale vorm. De tekst is daarmee zowel oud als eigentijds: hij past in de traditie, maar is ook vernieuwend.

Door te wijzen op de getrouwheid van de eigen bewerking, wijst men op de waarde van de eigen tekst. Hij blijft immers dicht bij de oude, middeleeuwse, geconsacreeerde tekst en zo kan de waarde van de oorspronkelijke tekst overgeheveld worden naar de nieuwe bewerking. Men kan zich met het getrouwheidsargument tevens afzetten tegen de andere teksten uit de lange traditie van Reynaertadaptaties en op deze manier de waarde van de eigen bewerking ten opzichte van de andere bewerkingen in de verf te zetten. Dit kan zich richten op kuisingen uit eerdere teksten of op de interpretatie die in andere bewerkingen aan het vossenverhaal is gegeven. Beide zorgen er immers voor dat de tekst functioneel en tekstueel afwijkt van de middeleeuwse originelen. Legendre en

Broens bijvoorbeeld verwijten (2010) impliciet hun voorgangers dat ze van de vos een te positief beeld hebben gegeven, terwijl Van Altena (1979) zich afzet tegen de censuur van zijn voorgangers.

De tekstgetrouwheid kan echter ook gericht zijn op de trouw aan de traditie waarin verandering een constante is. De Reynaerttekst neemt voortdurend andere vormen aan en trouw aan de traditie van verandering is daarmee wellicht meer in de geest van het vossenepos. Lida Dijkstra (2011) geeft in het nawoord van haar kinderboek, waarin de zoontjes van Reynaert centraal staan, aan dat ze de Reynaerttraditie voortzet door op haar beurt de tekst aan te vullen, om te gooien en te herschrijven, waarbij sommige gedeeltes van de tekst aan haar eigen geest ontsproten zijn en van andere de scherpe kantjes afgehaald zijn. Dijkstra's tekst is daarmee trouw aan de middeleeuwse tekstcultuur en de Reynaerttraditie. Zelfs vernieuwing en verandering kunnen dus traditiegetrouw zijn en recht doen aan Willems vossentekst, die allesbehalve stabiel was.

7. Het beeld van Reynaert

De periteksten van de Reynaertbewerkingen kunnen niet alleen aangeven om welke redenen de bewerkers het vossenverhaal nieuw leven inblazen, maar ook hoe het vossenverhaal in de ogen van de herschrijvers geïnterpreteerd dient te worden. Op de meest impliciete manier kan dit gebeuren door informatie te geven over de context van het oorspronkelijke verhaal. Door te wijzen op de middeleeuwse, christelijke samenleving waarin de tekst tot stand is gekomen, kan de lezer zich een beter beeld vormen van de middeleeuwse interpretatie ervan. Ook het aanduiden en uitleggen van dubbelzinnigheden, net als het uitleggen van verwijzingen die voor het huidige publiek niet meer duidelijk zijn, kunnen de hedendaagse lezer een zetje geven in de richting van een gewenste interpretatie van de tekst.

Een twistpunt in de periteksten is de vraag of Reynaert de vos juist de held of de schurk van het verhaal is. In de moderne tijd zijn er bewerkingen verschenen waarin de lezer geneigd is om zich te vereenzelvigen met de sluwe vos en waarin Reynaert als rebel of schelm juist een moreel goed personage is.³⁵ In de jaren tachtig van de vorige eeuw kwam in de literatuurwetenschap het idee op dat Reynaert in de middeleeuwen helemaal niet als de held van het verhaal werd gezien: hij was juist een schurk die de gevestigde orde ondergraaft en met zijn praatjes de andere dieren onrecht aandoet. Dit blijkt bijvoorbeeld uit de expliciete *karak-*

terisering van de vos in de Middelnederlandse tekst, maar ook uit de negatieve connotatie die in bijvoorbeeld bestiaria aan de vos gekoppeld wordt.³⁶

Een nadere analyse van de periteksten maakt duidelijk dat Reynaert maar in een kleine minderheid van de bewerkingen wordt voorgesteld als een bewonderenswaardig personage. Reynaertbewerker A. Blommaert (1950) tovert de vos zelfs om tot een ware held die opkomt voor de kleine man. Hij omschrijft Reynaert in het voorwoord als een 'slimme deugniet' en 'de grootste grappenmaker en plezierigste kwapoets die ooit in het dierenrijk geleefd heeft'.³⁷ Om zijn goede karakter nog meer in de verf te zetten benadrukt Blommaert dat de vos geen misdadiger is. Op deze wijze haalt hij andere opvattingen over Reynaert onderuit:

Hij was geen lelijke leugenaar of gemene bedrieger. Hij smulde soms wel haasjes, kippen en konijnen op, of maakte andere dieren buit, maar toch was hij niet bloeddorstig, en nooit werd hij een valse rover of een laffe moordenaar.³⁸

De goede eigenschappen van Reynaert zet Blommaert verder uiteen door te benadrukken dat de vos de andere dieren vriendschap en samenwerken leerde waarderen. Hij werkte, aldus Blommaert, voor orde en rechtvaardigheid en kon het niet verdragen dat aan de kleinen en zwakken minder werd toegelaten dan aan de groten, de sterken en de rijken.

Een ambigu beeld van Reynaert lijkt het vaakst voor te komen in periteksten en duikt in de gehele vorige eeuw meerdere keren op. Opvallend is de combinatie van het gebruik van positief en negatief geconnoteerde woorden om naar de vos te verwijzen. De Zeeuw [1942] noemt de vos in zijn autografische voorwoord bijvoorbeeld een 'schurk', maar desondanks wordt hij ook 'sympathiek' genoemd en worden zijn daden bestempeld als 'streken'. Kinderboekenschrijfster Martine Letterie (1999, 2000, 2002) noemt de vos in haar bewerkingen een kwaad dier, de 'grootste boef', maar ook een 'slimme vos'. Zijn daden zijn slechts streken en enkel 'knap lastig voor de andere dieren'.³⁹ Het standpunt van de nieuwe vossenauteur lijkt in deze periteksten niet zeer duidelijk bepaald te zijn. In andere bewerkingen is het beeld van de ambigue vos echter bewust gekozen. Reynaertbewerker Bosschaerts (1953) wil aan zijn lezer duidelijk maken dat de sympathie niet bij Reynaert moet liggen, ook al heeft de vos bewonderenswaardige eigenschappen. In zijn autografische voorwoord meldt Bosschaerts:

Moge hij [=de lezer] dan het onverstoorbare goed humeur en de weergaloze moed van Reynaert bewonderen, zijn hart zal wel weten aan wie zijn sympathie te schenken op grond van eerlijkheid en andere voortreffelijke deugden.⁴⁰

Een tegenovergesteld beeld zien we in de bewerking van Van Nimwegen (1979, p. 7-8). Hier krijgt de vos ondanks zijn slechte karakter juist wel sympathie. Van Nimwegen is niet de eerste die zo tegen de vos aankijkt. Een vergelijkbaar standpunt is ook te vinden in het autografische voorwoord bij de kinderbewerking van D.L. Daalder [1953]. Reynaert is een doortrapte schurk, die niks anders doet dan moorden, liegen en bedriegen. Toch is de lezer, volgens Daalder, op Reynaerts hand. Dit komt doordat hij een klein en zwak dier is – omringd door sterke en machtige vijanden – dat zich moet handhaven en verdedigen met zijn enige wapen: zijn ongeëvenaarde sluwheid. Bovendien zijn zijn belagers slechter dan hij en gunt de lezer hen de nederlaag van harte.⁴¹ Ondanks erkenning van Reynaerts slechte streken doet Daalders inleiding er dus alles aan om ervoor te zorgen dat de lezer zich toch met hem kan identificeren en met hem kan sympathiseren. Ook Anton van Wilderode geeft een soortgelijke interpretatie in zijn voorwoord bij de Reynaerttekst van Bert Decorte (1985). Reynaert is volgens de peritekst géén aanbevelenswaardig noch navolgenswaardig voorbeeld. Van Wilderode meldt het volgende over de vos:

Hij kent inderdaad géén scrupules, hij is gewetenloos, hij stoort zich aan god noch gebod, aan koning noch vrienden of verwanten. [...] Maar Reynaert is ook de éénling, de kleine 'zelfstandige' die moet optornen tegen een oppermachtige hofkliek welke zich zonder noemenswaardige kwaliteiten of verdiensten aan de top heeft genesteld én tegen de méélopers en profiteurs. Hij is de vrijbouter en outlaw die in het geweer komt contra de georganiseerde, door positie en postjes geconsacreerde, domheid. Hij kan dus rekenen op blijvende sympathie.⁴²

De onrechtvaardige positie van Reynaert wordt hier dus gebruikt als een rechtvaardiging van zijn wrede misdaden.

Daarnaast zijn er ook bewerkingen die de vos uitsluitend als de slechterik van het verhaal afschilderen. Kinderboekenschrijfster Zoomers-Vermeer [1950] is niet positief over het roodharige dier. Zij omschrijft hem als 'de grootste schurk in zijn land', 'een aartsbedrieger' en 'een aartsleugenaar'.⁴³ Ze wijst ook op de slechte karaktereigenschappen van de andere personages en

maakt daarmee duidelijk dat men zich met geen van hen dient te identificeren: allen geven het verkeerde voorbeeld. Het nawoord van de stripbewerking van Ryssen en De Roover (1999) noemt de vos een genadeloze individualist die uit is op de ondergang van Nobels maatschappij. Rapper Charlie May (2008) zou het hier ongetwijfeld mee eens zijn. Hij noemt de vos in een interview over zijn vossenrap een hypocriet, een verleider en een bedrieger en hoopt met zijn tekst de jeugd te waarschuwen voor manipulatie. Reynaert is uiterst negatief en sadistisch. Hij ondergraaft de macht enkel om er zelf beter van te worden, niet om anderen te helpen.⁴⁴ Op de flaptekst van de bewerking van Legendre en Broens (2010) wordt de vos omschreven als:

Een roofdier zonder geweten dat de zwaktes van zijn tegenstanders ruikt en uitbuit. Een psychopaat die zich vermomt als godsdienstleraar, kluizenaar, heremiet, monnik, pelgrim, berouwvolle zondaar en verlosser en met mooie praatjes zijn slachtoffers verleidt.⁴⁵

In hun nawoord gaan ze sterk in op de negatieve interpretatie die volgens hen in de middeleeuwen aan Reynaert werd gegeven. Hubert Slings (1999) gaat in zijn bewerking voor schoolgebruik ook diep in op de interpretatie van de vos. Zijn werk bevat vele periteksten, in de vorm van hoofdstukjes met didactische informatie die het hoofdverhaal onderbreken. Hij maakt aan de hand van *Der nature bloeme* van Jacob van Maerlant duidelijk hoe er in de middeleeuwen naar dieren in het algemeen en de vos in het bijzonder wordt gekeken: de vos is een doortrapt, onbetrouwbaar en duivels dier. Slings maakt duidelijk hoe deze visie ook in de tekst van *Van den vos Reynaerde* terug te vinden is, bijvoorbeeld door het gebruik van een negatief beladen woord als 'schalk'. Uit de manier waarop Reynaert gewetenloos meined pleegt en het niet schuwt om met de dood voor ogen een aantal forse leugens te vertellen, blijkt dat hij lak heeft aan God en gebod. Voor de goede middeleeuwse verstaander kon de vos dan ook niks anders zijn dan een gemeen beest, aan de duivel verwant. De zesde druk van de bewerking van Arjaan van Nimwegen (1998) heeft een gewijzigd voorwoord ten opzichte van de eerste druk (1979), waarin Van Oostrom (1983) geparafraseerd wordt om aan te tonen dat *Reynaert* voor een adellijk publiek geschreven is. In dit nieuwe voorwoord beweert Van Nimwegen dat Reynaert juist niet sympathiek is en door het middeleeuwse publiek als uitgesproken negatief zou worden gezien. Veranderende opvattingen over de *Reynaert* komen zo binnen één bewerking al tot uiting. Dit geeft ook aan dat in ieder geval som-

mige bewerkers goed op de hoogte zijn van de ontwikkelingen in het Reynaert-onderzoek. Zowel Legendre en Broens, Slings als Van Nimwegen kijken terug naar de middeleeuwse *roots* van de vos om de karakterisering van de slechte vos te onderbouwen.

8. De buit van de vossenjacht

Reynaert de vos neemt een uitzonderlijke positie in binnen de Nederlandse letterkunde: geen enkel ander Middelnederlands literair personage krijgt in de huidige tijd zoveel aandacht als de felle vos met zijn rode baard. Hierbij ontstaat een wisselwerking: de status van de tekst en zijn functie in het culturele geheugen leiden tot de nieuwe bewerkingen, maar anderzijds versterken deze bewerkingen ook de status van de tekst.

Uit dit onderzoek is gebleken om welke redenen deze nieuwe vossenteksten gemaakt worden – of althans welke redenen de auteurs aanvoeren in peritexten. In de loop van de tijd zijn er veranderingen waar te nemen in de motieven waarom Reynaert en zijn euvelen daden levend worden gehouden in het culturele geheugen. Literair-historische argumenten blijven populair, maar er zijn wel verschillende tendensen waar te nemen. Allereerst is er een groeiend aantal bewerkingen dat VDVR niet alleen als literair meesterwerk bestempelt, maar waarin ook gedetailleerd uitgelegd wordt waarin de meesterlijkheid van het verhaal schuilt. Ook komen vaker autoriteiten op het gebied van de middeleeuwse letterkunde aan het woord in allografische voorwoorden, maar ook via blurbs. Blijkbaar is er de behoefte om de lezer via autoriteiten en uitgebreide uitleg van de literaire kwaliteit van *Van den vos Reynaerde* te overtuigen. Dit is een strategie om de oude tekst en de eraan toegeschreven waarde op een begrijpelijke wijze naar nieuwe lezers te mediëren en de gecanoniseerde status van de tekst in stand te houden. Ook verkoopmotieven zullen, zeker als het gaat om flapteksten, hierbij een rol spelen.

Ook de actuele waarde van de tekst blijft gedurende de twintigste eeuw populair, waarschijnlijk doordat de tekst juist door zijn universele – en daardoor altijd actuele karakter – steeds een nieuw lezerspubliek kan vinden. De tekst handelt niet over religie, ridders en queesten, maar laat ons de zwakheden van de mens zien en daardoor is de tekst ook acht eeuwen na zijn ontstaan nog actueel. Er zijn echter ook Reynaertbewerkingen waarin de tekst grote wijzigingen heeft ondergaan om de tekst te laten aansluiten bij een contemporaine

context, zoals de bewerking van Frank Pollet (2007). Ook voor andere bewerkingen geldt dat het actuele karakter niet inherent hoeft te zijn aan het verhaal, maar er ook – al zij het minder duidelijk – aan toegekend kan zijn via onder andere parateksten.

Duidelijke moralisering en waarin de lezer te horen krijgt wat hij uit de tekst dient te leren, lijken in de loop van de twintigste eeuw te verdwijnen. Toch wijzen ook recente bewerkingen op de moralistische les die in het verhaal zit, zonder de les aan de lezer op te dringen. De moralistische les is hier niet meer gebruikt als reden om de tekst te lezen, maar om aan te geven dat het Reynaertverhaal meer is dan een simpel dierenverhaaltje. De morele waarde gaat daarmee een indicator voor de literaire waarde vormen.

De tekstgetrouwheid wordt vooral in recente bewerkingen genoemd, waarschijnlijk met het doel zich af te zetten tegen de oudere bewerkingen die gekuist zijn of een te positief en niet-middeleeuws beeld van de vos laten zien naar de mening van de bewerker. Vooral de functionele getrouwheid staat volgens deze bewerkers in de andere vossenteksten onder druk. Het is opvallend dat de gekuiste en positieve Reynaertbewerkingen vaak kinderbewerkingen zijn, terwijl bewerkingen die zich tegen het positieve vossenbeeld afzetten zoals Slings (1999) en Legendre en Broens (2010) zich juist op een publiek van respectievelijk middelbare scholieren en volwassenen richten. De wisseling in de doelgroep van de bewerkingen hangt daardoor zowel samen met het beeld van de vos als met het tekstgetrouwheidsmotief als reden voor de nieuwe bewerking.

Nationalistische redenen worden in bewerkingen van voor de Tweede Wereldoorlog genoemd en komen vooral voor in vossenteksten van Vlaamse bodem. Dit is te verklaren doordat juist in Vlaanderen de tekst van de vos een belangrijke rol heeft gespeeld als spiegel van de nationale identiteit en de tekst hier vanaf de negentiende eeuw als een nationale oertekst gepromoot is.⁴⁶ De literair-historische waarde die nu aan de tekst wordt toegeschreven in zowel Nederland als Vlaanderen is een erfenis hiervan. Het nationalistische idee dat de Middelnederlandse tekst de oudste vossentekst is, is inmiddels naar het rijk der fabelen verwezen, maar het idee dat de Middelnederlandse tekst de beste is, leeft ook nu nog steeds, niet alleen in periteksten uit de jaren zeventig, maar ook in bijvoorbeeld de monografie van de Europese Reynaerttraditie van de Canadese mediëvist J. Flinn.⁴⁷

De resultaten van dit onderzoek sluiten aan bij eerder onderzoek naar kinderbewerkingen van *Van den vos Reynaerde* door Wackers (1995) en Parlevliet (2009). Parlevliet (2009) constateert dat de kinderbewerkingen niet alleen tot

stand komen vanwege de literair-historische vorming van het kind, maar ook vanwege de pedagogische functie die aan de teksten wordt toegeschreven. In mijn paratekstueel corpus worden zowel literair-historische redenen als morele en didactische redenen genoemd om het verhaal opnieuw te vertellen, ook voor volwassenen. Wackers (1995) noemt de morele boodschap en de status van de originele vossenteksten als literaire meesterwerken als redenen voor het bewerken van de *Reynaert*. De actuele waarde en de nationalistische waarde worden door Parlevliet niet genoemd. Wackers (1995) besteedt wel aandacht aan de nationalistische waarde. Hoewel deze in mijn corpus vooral wordt genoemd in teksten die voor volwassen bedoeld zijn, constateert Wackers (1995) toch ook nationalistische tendensen in de kinderbewerkingen.

Ook als het gaat om het beeld van de vos, sluit dit onderzoek aan bij eerdere onderzoekresultaten. Parlevliet onderscheidt a) vossenteksten waarbij het oude verhaal functioneert als een waarschuwing en Reynaert negatief wordt weergegeven en b) teksten waarbij juist identificatie met Reynaert in de hand gewerkt wordt. Hierbij komen vooral zijn positieve eigenschappen naar voren, terwijl de andere dieren negatief geportretteerd worden. Ook Wackers (1995) haalt deze technieken aan. Beide strategieën – het verhaal als waarschuwing of de vos als identificatiemodel – komen voor in de onderzochte parateksten. Toch is er ook nog een niet genoemde middenweg, waarin er geen duidelijk oordeel geveld wordt over de vos en waarbij in de parateksten zowel met positieve als met negatieve woorden gesproken wordt over de vos. Een andere ongenoemde optie is dat de gemene daden van de vos wel erkend worden, maar desondanks ook gerechtvaardigd worden, bijvoorbeeld vanuit het argument dat de vos een klein dier is dat het op moet nemen tegen machtigere vijanden.

Slechts een beperkt aantal bewerkingen geeft uitsluitend een positief beeld van de ondeugende vos in de parateksten. Wat vaker voorkomt, is het beeld van de ambigue vos waarbij de slechte daden van Reynaert niet ontkend worden, maar juist gerechtvaardigd vanuit zijn positie als klein dier tussen machtige en sterke vijanden. Zo is de vos tot een *underdog* gemaakt en lijkt de positieve waardering toch te overheersen. Andere teksten die een ambigu beeld van de vos scheppen, lijken simpelweg nog niet bepaald te hebben of de vos een positief of een negatief personage is. Dit komt vooral voor in bewerkingen uit de eerste helft van de twintigste eeuw.

Vanaf de bewerking van Slemphkes (1929) verschijnen er echter bewerkingen waarin *Van den vos Reynaerde* als een waarschuwingsverhaal functioneert en waarin de vos negatief weergegeven wordt. Vooral voor kinderbewerkingen

is dit noodzakelijk om het verhaal over het gemene dier te rechtvaardigen als een tekst die geschikt is voor jonge lezers. Het waarschuwingsverhaal, evenals de positieve vos, worden ook al door Parlevliet (2009) aangestipt. Er is echter een verschil tussen de negatieve vos die vanaf het begin van de twintigste eeuw voorkomt en de negatieve vos in een aantal recente bewerkingen uit de eenen-twintigste eeuw. In de oudere bewerkingen is het negatieve beeld van Reynaert gebaseerd op moralistische en didactische argumenten en de waarschuwingsfunctie van het verhaal. Recentere bewerkingen, met als voorbeeld de tekst van Hubert Slings uit 1999, wijzen naar de manier waarop de tekst en de vos in de dertiende eeuw gezien worden, bijvoorbeeld door middel van het beeld van de vos in bestiaria, en baseren hun negatieve vossenbeeld hierop. Er is dus sprake van recontextualisatie, waarbij niet de functie die de tekst in het heden heeft, maar de (vermeende) betekenis en functie die de tekst in het verleden had, centraal staat in de bewerkingen.

Het verzet tegen het positieve en/of niet-middeleeuwse vossenbeeld is een belangrijke functie van de periteksten uit enkele van de nieuwste vossenbewerkingen, met als beste voorbeeld de stripbewerking van Legendre en Broens (2010). Deze terugkoppeling naar de middeleeuwse interpretatie van de tekst is ingezet door Van Oostrom (1983) en zijn lezing *Reinaert primair*, waarin hij zowel de middeleeuwse adellijke context schetst waarin *Van den vos Reynaerde* gefunctioneerd zou hebben, als de manier waarop de gezagsondermijnende vos in deze context geïnterpreteerd zou worden. De bewerkingen maken zichtbaar hoe de ideeën die als eerste uiteengezet zijn in Van Oostroms *Reinaert primair* (1983) en inmiddels door andere wetenschappers zijn overgenomen of bekritiseerd, bekendheid vergaren buiten het studieveld van de Middelednederlandse letterkunde.

CORPUS⁴⁸

• *Bewerking van Reinaert de Vos. In een reeks leeskaarten: Oma vertelt de mooiste verhaaltjes van de wereld. Dieren. Z.p.*, 1996. [kinderbewerking, proza RdR]

• *Van de vos Reynaerde: in 't dialekt van 't Land van Ulst.* Hulst, 2007. [proza, VDVR]

• H. Adema, *Van den vos Reynaerde. Tekst en vertaling*, Leeuwarden, 1985. [proza, VDVR]

- ♦ Ernst van Altena, *Reinaert de Vos*, Amsterdam, 1979. [verzen, VDVR]
- ♦ A. Blommaert, *Reinaart de Vos*, z.p, 1950. [proza, RdR]
- ♦ Eugène Bosschaerts, *De roman van Reinaart de Vos*, Antwerpen, 1953. [kinderbewerking, proza, VDVR]
- ♦ Fons Brouns, *Reinaert, 't verhoeël vanne vós*. In 't Middelimburgs herdichtj nao 't middelieus dere-epos "Van den vos Reynaerde", Mesjtreech [Maastricht], 1992. [proza, VDVR]
- ♦ Margreet Bruijn, 'Reinaert de vos', in: Bruijn, Margreet. *Lang zullen ze leven: klassieke verhalen voor de jeugd van nu*. Tweede deeltje, Groningen, 1971, p. 95-107. [kinderbewerking, afwisselend proza en verzen, VDVR]
- ♦ D.L. Daalder, *Die historie van Reynaert die Vos uit de Middelnederlandse teksten van 1400 tot 1479*, 's Gravenhage/Djakarta, [1953], [kinderbewerking, proza, RH]
- ♦ Henri van Daele, *Reinaart de vos*, Antwerpen, 2006. [kinderbewerking, proza, RH]
- ♦ Rik van Daele, 'Van den vos Reynaerde naar handschrift F vertaald door Rik van Daele', in: Jozef de Wilde, *Van den vos Reynaerde ontsluierd*, Gent, 1989, p. 81-145. [verzen, VDVR]
- ♦ Freark Dam, *Rjochtdei: In boertlik rymstik*, Drachten, 1953. [toneel, VDVR]
- ♦ Bert Decorte, *Reinaard de Vos*, [Antwerpen], [1978]. [verzen, VDVR]
- ♦ Bert Decorte, *Reinaard de vos* [met tekeningen van Dolf de Rudder], Lokeren, 1985. [verzen, VDVR]
- ♦ J. Dijkstra, *Van de Vos Reinaerde, oet 't Middelned: vertoald in 'n Grönneger tongval*, Grönnen [Groningen], 1921. [verzen, VDVR]
- ♦ Lida Dijkstra, *Verhalen voor de vossenbroertjes*, Amsterdam, 2011. [kinderbewerking, proza, VDVR]
- ♦ J.A. Everaard & L. Lockefeer, *Van den vos Reinaerde: Een dierenspel*, Hulst, 1937. [toneel, VDVR]
- ♦ Karel Eykman, *Reinaert de vos*, Amsterdam, 2008. [verzen, VDVR]
- ♦ Leo Faes, *Reynaerts Wraak*, door Willem (die Madoc maecte) en Leo Faes, Enschede, 1998. [strip, VDVR]
- ♦ E. Fleerackers S.J., *Reineke Vos in de Kempen*, Turnhout, 1910. [verzen, VDVR]
- ♦ Jean-Claude Forest & Max Cabanes. *Reinaert de vos: met tal van vrijheden en verschillen*, [Doornik], 1988. [strip, RdR]

- H. Frieling, *Van den vos Reinaerde: toneelbewerking van het oude verhaal*, Utrecht, [na 1923]. [jeugdbewerking, toneel, VDVR]
- Sylvia Vanden Heede, *Reinaert de Vos: een luisterverhaal vol grappige situaties en briljante wendingen*, Tielt, 2004. [kinderbewerking, proza, VDVR]
- J. Honders en Fr. van Hoof, *Reinaert de vos*, Luik, 1956. [kinderbewerking, proza, VDVR]
- Jennie Jensma, *Reynaert de vos*, Buitenpost, 2004. [verzen, VDVR]
- Karel Jonckheere, *Van den vos Reynaerde*, Brussel/Amsterdam, 1978. [verzen, VDVR]
- Hans P. Keizer, 'Reinaard de Vos', in: Hans P. Keizer. *De mooiste mythen en sagen uit de Middeleeuwen*, Hoevelaken, 1999, p. 44-67. [proza, RH]
- Rie Kooyman, *Reinaert de Vos*, Groningen, 1968. [kinderbewerking, proza RH]
- J. Kousemaker, *Het beeste-verhaal van Den Vos Reinaerd uut den Middeleeuwsen tekst beriemd verzeewst deur J. Kousemaker*, Middelburg, 1981. [proza, VDVR]
- Marc Legendre & René Broens, *Reynaert de vos*, Amsterdam, 2010. [strip (verzen) VDVR]
- Martine Letterie, *Hussen met je neus ertussen*, Tilburg, 1999. [kinderbewerking, verzen, VDVR]
- Martine Letterie, *Kerstkransjes*, Tilburg, 2000. [kinderbewerking, verzen, VDVR]
- Martine Letterie, *De schat van Ermenrike*, Tilburg, 2002. [kinderbewerking, verzen, VDVR]
- Eddy Levis, *Reinoart de vos: noarverteld en op rijm gezet in 't Gentsch noar 't origineel Middelnederlans verhoalinske*, [Gent], 2007. [verzen, VDVR]
- Charlie May, *Reinaert de vos... gerapt*, Haarlem, 2008a. [bewerking voor middelbare scholieren, verzen, VDVR]
- Jan Mens, *De vermakelijke historie van Reinaert de Vos*, Amsterdam, [1950]. [proza, RH]
- Achilles Mussche, *Reinaert de Vos: uit het Middelnederlands zo getrouw mogelijk in modern proza overgebracht*, Amsterdam, 1964. [proza, VDVR]
- Arjaan van Nimwegen, *Over De Vos Reynaert door Willem (die Madoc maakte) gevolgd door Reinaerts geschiedenis waarin zijn latere lotgevallen zijn opgetekend*, Utrecht/Antwerpen, 1979. [verzen en proza, VDVR en RH]

- ♦ Arjaan van Nimwegen, *Over De Vos Reynaert door Willem (die Madoc maakte) gevolgd door Reinaerts geschiedenis waarin zijn latere lotgevallen zijn opgetekend*, Utrecht/Antwerpen, 1998. [verzen en proza, VDVR en RH]
- ♦ Hans Petermeijer, *Als de vos de passie preekt: de avonturen van Reinaard de vos*, Rijswijk, 2002. [kinderbewerking, proza, RH]
- ♦ Rik Poinet, *Roënoot de vos: nooverteld in 't Leives en up roëm gezet dei Rik Poinet mei bellekes van Marcel Cockx*, Leuven, 1995. [verzen, VDVR]
- ♦ Frank Pollet, *Rotvos: een vertelling*, Sint-Niklaas, 2007. [kinderbewerking, proza, VDVR]
- ♦ Ard Posthuma, *Reynaert de Vos*, Amsterdam, 2008. [verzen, VDVR]
- ♦ Pjeroo Roobjee, *Wolfsklem*, Almere, 1987. [proza, Ysengrimus]
- ♦ Marcel Ryssen & Kris de Roover, *Reynaert de vos*, Sint-Niklaas/Hulst, 1999. [strip, VDVR]
- ♦ Allard Schröder, *Reinaart de vos*, Bilthoven, 2004. [kinderbewerking, proza, VDVR]
- ♦ Eug. de Seyn, *Dit is de aloude historie van Reinaard de vos*, Brugge, [1930]. [kinderbewerking, proza, VDVR]
- ♦ J.A. Slempekkes, *De zinrijke avonturen Van den vos Reinaerde, zooveel mogelijk tekstgetrouw naverteld door J.A. Slempekkes Zutphen*, 1929. [proza, VDVR]
- ♦ Hubert Slings, *Reinaert de vos*, Amsterdam, 1999. [bewerking voor middelbare scholieren, verzen, VDVR]
- ♦ Stijn Streuvels, *Reinaert de vos voor de vierschaar van koning Nobel den Leeuw: een nuttig en vermakelijk verhaal voor groote en kleine kinderen*, Gent, z.j. [1908-1909, tweede druk 1926, derde druk 1933] [kinderbewerking, proza, VDVR]
- ♦ Stijn Streuvels, *Reinaert de vos*, Amsterdam, 1911. [proza, VDVR]
- ♦ Clement Vermaere, *Reinaart de vos*, Leuven, [1985]. [verzen, VDVR]
- ♦ Frits B. Versluys, *Het avontuur van Reynaert de Vos en Bruun de Beer*, z.p., [1935]. [proza, VDVR]
- ♦ Janne Walch, *Tspel vanden Vos Reinaerde naden ouden ghedichte ende den nieusten vonden ghedichtet bi Janne, gheseit Walch*, Leiden, 1935. [toneel (verzen), VDVR]
- ♦ J.F. Willems, *Reinaert de vos naar de oudste berijming uit de twaalfde eeuw en opnieuw in 1834 berijmd door Jan Frans Willems ingeleid door prof. dr. W. Gs. Hellinga*, Den Haag, 1958. [verzen, VDVR]

- J. Gzn, P. de Zeeuw, *Reinaert de Vos*, Den Haag/Batavia, [1942]. [kinderbewerking, proza, VDVR]
- J.P. Zoomers-Vermeer, *Reinaert de vos: een dierenverhaal in dichtvorm uit de twaalfde eeuw voor de jeugd opnieuw vrij in proza bewerkt door J.P. Zoomers-Vermeer*, Amsterdam/Antwerpen, [1950]. [kinderbewerking, proza, RH]

LITERATUUR

- P. Bourdieu. 'De productie van geloof: Bijdrage tot een economie van symbolische goederen,' in: P. Bourdieu, *Opstellen over smaak, habitus en het veldbegrip*, Amsterdam, 1992, p. 246-283.
- P. Claes, *Echo's echo's: de kunst van de allusie*, Nijmegen, 2011.
- H. Conscience, *De kerels van Vlaanderen*, Brussel, 1912 [1871].
- R. van Daele, 'Quelques aspects de la réception renardienne en Flandre aux dix-neuvième et vingtième siècles', in: *Reinardus*, 4 (1990), p. 173-183.
- R. van Daele, P. Everaers, W. Devreese, e.a. *De bibliografie van de Nederlandstalige Reynaertbewerkingen van 1800 tot heden*, Sint-Niklaas/ Ter Hole, 2004.
- R. van Daele, 'Reynaert gerapt: door de moderne sprookspeler Charlie May', in: *Tiecelijn* 21, (2008), p. 178-185 (Interview met Charlie May).
- J.D. Janssens, 'Reinaerts felheid: nog maar eens over de interpretatie van *Van den vos Reynaerde*', in: *Tiecelijn*, 14 (2001), p. 122-134.
- R. van Genechten, *Van den vos Reynaerde*, Amsterdam, [1941].
- G. Genette, *Paratexts: Thresholds of Interpretation* (Vert. Jane E. Lewin), Cambridge, 1997.
- J. Goossens, *De gecastreerde neus: taboes en hun verwerking in de geschiedenis van de Reinaert*, Leuven/Amersfoort, 1988.
- J. Leerssen, 'De nationaliteit van Reinaert (1834-1870)' en 'West-Vlaamse uitloop: vossen, vogels, kerels (1870-1895)', in: J. Leerssen, *De bronnen van het vaderland: taal, literatuur en de afbakening van Nederland 1806-1890*, Nijmegen, 2011, p. 105-135.
- A. Lefevre, *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, Londen/New York, 1992.
- F. Lulofs, 'Reynaert een schurk? Voor wie?', in: *Spektator*, 13 (1983-1984), p. 207-212.
- S.G. Nichols, 'Modernism and the Politics of Medieval Studies', in: R.H. Bloch & S.G. Nichols, *Medievalism and the Modernist Temper*, Baltimore [etc], 1996, p. 25-56.

- ♦ F.P. van Oostrom, *Reinaert primair: over het geïntendeerde publiek en de oorspronkelijke functie van Van den vos Reynaerde*, Utrecht, 1983.
- ♦ F.P. van Oostrom, *Stemmen op schrift: geschiedenis van de Nederlandse literatuur vanaf het begin tot 1300*, Amsterdam, 2006.
- ♦ S. Parlevliet, *Meesterwerken met ezelsoren: bewerkingen van literaire klassiekers voor kinderen 1850-1950*, Amersfoort, 2009.
- ♦ S. Parlevliet & J. van Coillie, 'Het verlangen om te vallen: de dissociatieve houding van bewerkers in *Beatrijs*-bewerkingen voor de jeugd (1907-2007)', in: *Spiegel der letteren*, 54 (2012), p. 429-458.
- ♦ J. Reynaert, 'Botsaerts verbijstering: over de interpretatie van *Van den vos Reynaerde*', in: *Spiegel der letteren*, 38 (1996), p. 44-61.
- ♦ H. Rijns, *De gedrukte Nederlandse Reynaerttraditie: een diplomatische en synoptische uitgave naar de bronnen vanaf 1479 tot 1700*, Hilversum, 2007.
- ♦ P. Wackers, 'Dutch and Flemish 'Reynaert' adoptions for children', in: *Reinardus*, 8 (1995), p. 165-179.
- ♦ P. Wackers, 'The image of the fox in Middle Dutch literature', in: *Spiegel der letteren*, 38 (1996), p. 251-266.
- ♦ A. Willeboordse, "'Willem Utenhove die Van den vos Reynaerde maecte?' De Reynaerttraditie van Aardenburg, 1812/13-2000', in: *Tiecelijn*, 18 (2005), p. 19-31.
- ♦ J.F. Willems, *Reinaert de vos, naer de oudste beryming*, Eeklo, 1834.

NOTEN

1 Dit artikel is een bewerking van een hoofdstuk uit mijn masterscriptie die ik in 2012 met begeleiding van prof. dr. Johan Oosterman geschreven heb.

2 Parlevliet 2009, p. 123-182.

3 Parlevliet 2009, p. 183-233.

4 Voor een overzicht van alle Reynaertbewerkingen, zie Van Daele 2004. Ik heb voor dit onderzoek vooral gebruikgemaakt van de collectie van de Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience in Antwerpen.

5 Voor deze paragraaf heb ik gebruikgemaakt van de in 1997 gepubliceerde Engelse vertaling van *Seuils*, getiteld *Paratexts*. Genette 1997, p. xviii.

6 Genette 1997, p. 197-236.

7 De paratekst wordt in dit geval gebruikt om waarde aan de tekst toe te kennen.

8 Van Gorp e.a. 1998, p. 21.

9 Van Gorp e.a. 1998, p. 21.

10 Het gaat hierbij in principe om eerste drukken. Er zijn echter twee uitzonderingen: allereerst de negentiende-eeuwse vertaling van J.F. Willems die 1958 nogmaals verschijnt met een nieuw voorwoord van prof. dr. W.Gs Hellinga. Deze bewerking is wel opgenomen in het corpus, omdat de editie van 1958 door het nieuwe voorwoord verschilt van de eerdere uitgave. Bij de vertaling van Arjaan van Nimwegen, die in latere drukken een ander voorwoord heeft dan in de eerste druk, zijn de beide van elkaar afwijkende voorwoorden in het corpus opgenomen.

11 Ik heb zo veel mogelijk bewerkingen ingezien (135 in totaal). Door het grote aantal dat ik gezien heb, geeft de grafiek een representatieve afspiegeling van de ontwikkelingen binnen de Reynaertbewerkingen, alhoewel de exacte aantallen vooral voor de oudere bewerkingen iets hoger zouden liggen als alle Reynaertbewerkingen in beschouwing waren genomen.

12 Parlevliet 2009, p. 15.

13 De term literair-historische waarde wordt gebruikt door Parlevliet 2009.

14 Zie Poinet 1995, Brouns 1992, Adema 1985.

15 Van Nimwegen 1979, p. 5. In de herdruk heeft Van Nimwegen (1998, p. 5) dit statement afgezwakt: '[...] in de Middelnederlandse versie heeft het misschien wel zijn volmaakste vorm bereikt.'

16 Zie bijvoorbeeld Jonckheere 1978 en Pleij in May 2008.

17 Parlevliet en Van Coillie (2012) merken op dat de literair-historische waarde ook in de *Beatrijs*-bewerkingen genoemd wordt.

18 Een autografisch voor- of nawoord is geschreven door de auteur van het werk zelf. Een allografisch voor- of nawoord is geschreven door een ander dan de auteur.

19 Slings 1999, p. 7.

20 Het toekennen van waarde bedoel ik hier op de manier zoals uiteengezet door Bourdieu (1992).

21 Bosschaerts 1953, p. 5.

22 Interview van Charlie May door Rik van Daele in *Tiecelijn* 21, (2008), p. 178-185.

23 Parlevliet en Van Coille 2012, p. 435.

24 Van Daele in Eykman 2008, p. 141.

25 T. W. Jensma in J. Jensma 2004, p. 7.

26 Levis 2007, flaptekst.

27 Voor het begrip *littéraire travestie*, zie Claes 2011.

28 Van Daele in Pollet 2007, p. 88.

29 Willems 1834, p. i.

30 Streuvels 1911, p. 9.

31 De Seyn [1930], p. 5. De Seyn gaat ervan uit dat Willem van Utenhove de beruchte Willem die Madocke maakte is. Deze hypothese komt van Willem Bilderdijk. Zie Willeboordse 2005 voor een volledige geschiedenis over deze hypothese.

32 Versluys [1935], p. 5.

33 Versluys [1935], p. 5.

34 Van Nimwegen 1979, p. 12.

35 Zie Goossens 1998, p. 114-115.

36 De visie werd het eerst naar voren gebracht door Van Oostrom (1983). Bijval voor deze visie is te vinden in Wackers (1996) en Janssens (2001). Tegenstanders van de eenzijdige interpretatie van Reynaert als symbool voor het kwaad zijn J. Reynaert (1996) en Lulofs (1983-1984). Van Oostrom wijst in *Stemmen op schrift* nogmaals op de negatieve beeldvorming rondom de vos in de middeleeuwen. Hij nuanceert dit echter door aan te geven dat elke eenzijdige interpretatie van de tekst tekortschiet (Van Oostrom 2006, p. 485-490). Deze nuancering maakt echter niet dat zijn standpunt van 1983 geen invloed uit heeft kunnen oefenen op de Reynaertbewerkingen die na die tijd verschenen zijn.

37 Blommaert 1950, p. 2.

38 Blommaert 1950, p. 2.

39 Letterie 2002, p. 60.

40 Bosschaerts 1953, p. 5.

41 Daalder [1953], p. 7.

42 Van Wilderode in Decorte 1985, p. 7.

43 Zoomers-Vermeer [1950], p. 131.

44 May in Van Daele 2008, p. 183-184.

45 Legendre en Broens 2010, flaptekst.

46 Zie Leerssen 2011.

47 Van Oostrom 2006, p. 466.

48 Tussen vierkante haken is aangegeven of de bewerking voor kinderen of scholieren bedoeld is, tot welk genre ik de tekst reken en welke vossentekst aan de basis ligt van de bewerking. De afkortingen zijn als volgt te interpreteren: VDVR is *Van den vos Reynaerde*, RH is *Reynaerts historie* (ook wel *Reynaert II*) en RdR is de *Roman de Renart*.



K WENSCH U

te onderhouden over twee werken, die volgens mij, glanspunten zijn in de geschiedenis van onze letterkunde, zoowel in Vlaanderen als in Wallonië. Het schoonste Vlaamsche werk is het dierenepos van Willelm: **REINART DE VOS**. Het schoonste Fransche werk is het menschenepos van De Coster: **ULENSPIEGEL**. De twee werken gelij-

ken op elkaar, al werden ze geschreven met een tusschenruimte van zes eeuwen. Zij zijn verwant in hun folkloristische oorsprong, — want beide zijn de vrucht der samenwerking van een groot kunstenaar en het volk. Zij zijn verwant door het satirisch karakter van het hoofdpersonage. Reinart was reeds populair in alle Westersche landen, vooral in Vlaanderen zijn klassieke vorm verkreeg. Ulenspiegel had reeds de meeste Germaansche landen afgerolad, vooraleer een Franschschrijvend Belgisch auteur hem een duurzaam monument oprichtte. De legenden van Reinart en van Ulenspiegel hebben het volk vermaakt, lange jaren vóór dat zij hun auteur vonden. Deze eigenaardige evolutie doet me denken aan de dramatische personages van Pirandello, welke op zoek gaan naar hun auteur, die voor troek heeft ze allen in één en hetzelfde stuk samen te brengen. Maar zij doet vooral denken aan de melodien die eerst ontworpen werden door een of ander muzikaal improvisator, — en zich daarna over gansche Europa verspreidden waar zij overgenomen werden door andere zangers, — om eindelijk definitief te worden uitgewerkt door musici van groot talent. Zoo werd een bepaalde melodie geboren, en, op een goeder dag heeft zij den dichter gevonden, welke haar een letterkundigen onderbouw wist bij te brengen, die zoodanig met de muzikale fraze overeenstemt dat melodie en woorden definitief met elkaar

Afb. 1 Pagina uit de bibliofiele uitgave van Huysmans' lezing met een ingekleurde houtsnede van Joris Minne (Collectie Peter Everaers).

REYNAERT ALS POLITIEK DIER

De lezing van Camille Huysmans

JAN DE PUTTER

Le plus grand homme de Belgique

In 1965 schreef de Belgische koningin Elisabeth aan Camille Huysmans, dat zij hem beschouwde 'comme le plus grand homme de Belgique'.¹ De socialist Huysmans (1871-1968) belichaamde als niemand anders de contradicties van het unitaire België.² Als flamingant verdedigde hij de Belgische staat, als belgicist propageerde hij het gebruik van het Nederlands. Gedurende zijn bijna honderdjarige leven moest hij voortdurend culturele grenzen passeren, niet alleen tussen het Nederlands en het Frans, maar ook tussen katholiek en antiklerikaal en tussen de Nederlandse literatuurwetenschap en de politiek.

Geboren in het katholieke Bilzen in Limburg, kreeg hij een Franstalige scholing aan het Tongerse Koninklijk Atheneum, waar hij beschouwd werd als 'een boerke'. Afkomstig uit een milieu waar het Limburgs dialect gesproken werd, deed hij het aanvankelijk niet zo goed op een elitaire school waar Frans de voertaal was. 'Een ontgoocheling', zoals voor de jonge Elsschot, werd zijn bezoek aan het Atheneum niet. Samen met zijn verfransing gingen zijn schoolresultaten vooruit.³ Huysmans bleef echter ook oog houden voor de Vlaamse cultuur. Naast zijn studie aan de normaalschool in Luik volgde hij colleges Germaanse filologie aan de Luikse universiteit. Zijn eindverhandeling aan de normaalschool ging over de duivel in de Middelnederlandse literatuur. Daarna is hij nog aan de universiteit begonnen aan een proefschrift over P.C. Hooft, dat hij wegens andere werkzaamheden niet kon voltooien.⁴ Met die achtergrond kon hij zich zijn hele leven als een uitmuntend letterkundige blijven beschouwen.⁵ De manier waarop hij zijn onderwerpen benaderde, is echter gekarakteriseerd als meer essayistisch dan strikt wetenschappelijk.⁶

De meeste aandacht van Huysmans ging daarbij uit naar Charles de Coster, die vooral bekend is geworden door zijn bewerking van *Uilenspiegel*, en de zeventiende-eeuwse dichter Michiel de Swaen. Over deze Duinkerke toneelschrijver publiceerde hij in de *Verslagen en mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie*. De belangstelling was afgaande op het slotwoord van dit artikel niet louter academisch:

De Swaen komt ons ook voor als een flamingant. Een van de eersten! Hij stond op de frontlijn en hij deed wat een lid van de Vlaamsche Academie twee eeuwen later als raad gaf aan het jongere geslacht. Hij schiep kunstwerken, niet alleen opdat het volk zijn dorst zou laven aan de eeuwige bron van ideaal en kennis, maar ook omdat hij zijn Vlaamsche mensen uit Frankrijk wilde sterken in hun streven naar eigen beschaving. Hij was een dichter, maar ook een strijder!⁷

Het morele uitgangspunt van Huysmans was dat ieder recht heeft op onderwijs en cultuur in de moedertaal. Vanuit dezelfde attitude schreef Huysmans over de *Reynaert* en de *Legende van Uilenspiegel*, maar zijn verhouding met de Franse cultuur was heel wat complexer dan uit dit citaat valt op te maken.

Toen Huysmans na wat omzwervingen als leraar en promovendus in Brussel ging wonen, verkeerde hij voornamelijk in Franstalige culturele kringen. Voor zijn tweetaligheid was liefde de beste leermeester. In 1897 trouwde hij met een Franstalig meisje uit Brussel. Hoewel zij eveneens afkomstig was uit een Limburgse familie uit Bilzen, werd thuis bij Huysmans in Brussel Frans gesproken.⁸ Zijn bijna perfecte tweetaligheid maakte het voor hem ook mogelijk een prominente rol te gaan vervullen in de Belgische politiek, waarbij hij meer dan eens politieke tegenstellingen zou kunnen overbruggen.

Huysmans' lange politieke carrière is meer dan fascinerend. Vanaf 1905 was hij secretaris van de Tweede Internationale. Zijn kennis van Frans, Duits, Engels en Nederlands maakte hem bij uitstek daarvoor geschikt. Vanuit die functie had hij voor de Eerste Wereldoorlog contacten met Lenin en Sun Yat-sen en kende hij ook Stalin. Stalin betrok Huysmans bij de wapensmokkel naar Rusland, maar de wapens werden onderweg in Terneuzen ontdekt.⁹

Tijdens de Eerste Wereldoorlog voerde hij het secretariaat in Nederland, wat hem de gelegenheid gaf in 1917 een congres in Stockholm te organiseren waar socialisten uit de oorlogvoerende landen over vrede spraken. Door zijn internationale contacten met de socialistische beweging was Huysmans kosmopolitisch ingesteld, maar dit kosmopolitisme kende wel zijn grenzen. Huysmans dacht in stereotypen over andere volken. Zo heeft hij zich tijdens de Eerste Wereldoorlog niet altijd even vriendelijk over de Nederlandse volksaard uitgelaten. De Nederlanders, die een grote toestroom aan Belgische vluchtelingen moesten verwerken, hadden 'een dikke kop (= kaaskop, domkop, JdP) en kleine benen' en ze gedroegen zich als een kip die haar ei niet kwijt kon, zei hij in Rotterdam tot groot vermaak van de vele Belgische vluchtelingen in de zaal.¹⁰

Van 1910 tot 1965 zetelde Huysmans in het parlement en was hij twee termijnen Kamervoorzitter. Daarnaast vervulde hij van 1925 tot 1927 het ambt van minister van Schone Kunsten en Onderwijs, was hij van 1933 tot 1940 burgemeester van Antwerpen en na de Tweede Wereldoorlog leidde hij kort een kabinet (1946-1947). In het volgende kabinet bezette hij weer de post van minister van Onderwijs (1947-1949). In 1965 werd hij wegens zijn hoge leeftijd, hij was in de negentig, zeer tegen zijn zin geweerd van de kandidatenlijst van de socialisten. Als onafhankelijke kandidaat slaagde hij er niet in herkozen te worden. In 1968 overleed Huysmans op 96-jarige leeftijd.¹¹

Blijvende roem heeft hij verworven door zijn betrokkenheid bij de strijd voor de vernederlandsing van de Gentse universiteit. Bij die strijd doorbrak de socialist de ideologische grens tussen klerikalen en antiklerikalen en kwam een verbond tot stand tussen Vlaamse liberalen, socialisten en katholieken.¹² Het maakte de weg vrij voor een rooms-rode coalitie.¹³ Niet verwonderlijk is dat juist bij deze strijd voor Vlaamse gelijkberechtiging zijn literaire en politieke opvattingen samenkwamen.

Gedurende zijn hele lange carrière waren de literaire figuren Reynaert, Uilenspiegel en het toneelkarakter van de duivel verweven met zijn actieve politieke en persoonlijke leven. Met die figuren was hij voortdurend in gesprek en zij zorgden voor een levenslange inspiratie.¹⁴ Huysmans' spotlust was legendarisch. Vooral katholieken waren er het slachtoffer van. Kort na zijn studententijd bracht hij het verhaal in de wereld dat het middeleeuwse handschrift van Veldekes Servaaslegende ontdekt zou zijn op een heimelijk gemak waar het diende als toiletpapier. Waarschijnlijk heeft hij het verhaal verzonnen.¹⁵

'Hij zag zichzelf als een soort Tijn Uilenspiegel of Reinaert de Vos die het recht had te pas en te onpas zijn omgeving voor schut te zetten', schreef zijn biograaf Jan Hunin.¹⁶ Zijn omgang met deze figuren maakte het hem echter ook mogelijk om vriendschappelijke betrekkingen te onderhouden met andersdenkenden. Algemeen werd hij vergeleken met zijn favoriete literaire personages.¹⁷ In 1933 schreef de Nederlandse *Telegraaf* dat Huysmans als een soort Reynaert bekend stond.¹⁸ Naar verluidt was de enige priester bij wie hij de biecht zou willen afgelegd hebben zijn vriend pater Jozef van Mierlo, de kenner van de Middelnederlandse literatuur.¹⁹ Hier mag meer dan een spel achter vermoed worden. Ik zal in dit artikel aannemelijk proberen te maken dat de socialist Huysmans en de katholiek Van Mierlo intensief met elkaar hebben gediscussieerd over de zedelijkheid van Reynaert.

In 1934 en 1935 hield Camille Huysmans twee lezingen voor de *Cercle Royal Artistique* in Antwerpen, de stad waar hij toen burgemeester was. De eerste lezing ging over 'Le Renard et Uilenspiegel', de tweede over 'Le démon et le diable'. Huysmans amuseerde en shockeerde zijn tijdgenoten door in zijn lezing over de duivel te verkondigen dat hij met de duivel persoonlijk bevriend was. Hij zou hem zelfs eenmaal ontmoet hebben op een kruispunt in de bossen bij Kalmthout, beweerde hij.²⁰ Voor Huysmans was de duivel een toneelfiguur met zowel slechte als goede eigenschappen, pas door de katholieken is hij zwart en slecht gemaakt.²¹ Zijn voorliefde voor deze figuur sproot ongetwijfeld voort uit een zeker antiklerikalisme. Later probeerde hij medereizigers op een vliegreis met problemen nog gerust te stellen door te vertellen dat hun niets zou overkomen omdat hij Satan was.²² Katholieken zagen hem daadwerkelijk als een duivelse figuur. Aan kinderen vertelde de pastoor van Zoutleeuw in de jaren dertig dat de socialist en vrijmetselaar Huysmans de duivel was.²³ Katholieken hadden zoals bekend vooral iets tegen vrijmetselaars.²⁴ In 1950, op het hoogtepunt van de Koningskwestie, demoniseerde de katholieke striptekenaar Marc Sleen het republikeinse standpunt van Huysmans. In het verhaal *De Hoed van Geeraard de Duivel* uit de stripreeks *Nero* zei Madame Pheip dat ze de duivel niet vertrouwde: 'hij trekt te goed op Kamiel Huysmans'.²⁵

Met zijn lezing over Reynaert en Uilenspiegel heeft Huysmans de gevoelige snaar geraakt van de Belgische identiteit. Voor Huysmans overstegen deze figuren de dagelijkse realiteit van de politiek en fungeerden ze als bakens om zijn politieke handelen richting te geven. Reynaert belichaamde voor hem de klassenstrijd, Uilenspiegel de nationale vrijheidsstrijd tegen de tirannie. Gezamenlijk staan zij voor de Belgische identiteit. Huysmans' tekst is ten minste zes keer in het Nederlands, tweemaal in het Frans en eenmaal in het Engels gepubliceerd. In de loop van dit artikel zullen alle edities aan de orde komen. Bovendien zijn in het jaar van zijn dood nog fragmenten van zijn lezing gebloebleesd in een luxueus Uilenspiegelboek.²⁶ Het grote succes van zijn lezingen over Reynaert en Uilenspiegel wijst erop dat het te simpel is te denken dat Huysmans deze figuren alleen maar voor zijn politieke karretje spande. Er is meer met hen aan de hand.

Hier kruisen mijn beschouwingen over Reynaert en Uilenspiegel als nationalistische iconen met die van de Antwerpse historicus Marnix Beyen in zijn veelgeroemd essay over Tijl Uilenspiegel. Beyen vindt Huysmans' publicatie uit 1937 van de lezing over Reynaert en Uilenspiegel 'een merkwaardige studie', die hij moeilijk kan plaatsen. Beyen suggereert dat de liefde van Huysmans

voor Uilenspiegel als vrijheidsheld opflakkerde door zijn antifascistische engagement in de Spaanse Burgeroorlog. Beyen heeft echter over het hoofd gezien dat de tekst van het boekje teruggaat op lezingen gegeven voor de Burgeroorlog. Ook verbaast hij er zich over dat Huysmans zijn held Uilenspiegel expliciet aan de klassenstrijd onttrekt.²⁷ De verklaring daarvoor is evneneens eenvoudig: de rol van strijder voor sociale gerechtigheid kende Huysmans aan Reynaert toe. Tijl en Reynaert zijn in Huysmans' visie elkaars complement. Hij noemt ze 'types de contraste'.²⁸ De figuren kunnen bij Huysmans niet los van elkaar gezien worden en dienen dus samen te worden bestudeerd. Zijn werkwijze kan nog het best omschreven worden als 'bricoleren'. Het concept is geïntroduceerd door de antropoloog Claude Levi-Strauss en wordt nu vrij algemeen gebruikt om te beschrijven hoe een eigen identiteit in elkaar geknutseld wordt door gebruik te maken van bestaande mythische verhalen.²⁹

De *Uilenspiegel* van Charles de Coster werd geboren in een Brussels, Frans-talig, Belgisch-patriottisch en hevig antiklerikaal milieu. In zijn essay beschrijft Beyen hoe Uilenspiegel van een Belgische patriot veranderde in een flamingant.³⁰ Volgens Beyen kon Uilenspiegel tot een Vlaams icoon uitgroeien, doordat het literaire karakter van het Uilenspiegelverhaal de interne contradicties in het onsamenhangende discours van de Vlaamse beweging kon overstijgen en 'zodoende eenheid kon verschaffen aan een gefragmenteerd Vlaams vertoog'. Geen Belgische vrijheidsheld kende zoveel succes als Uilenspiegel, noch Jan Breydel, noch Jacob van Artevelde, noch Frans Anneessens. Volgens Marnix Beyen kwam dat doordat hij als een fictief personage niet ontmythologiseerd kan worden.³¹ Als een pionier van de Vlaamse humor trad Uilenspiegel op – het woord 'guitig' valt meer dan eens – waardoor hij een breder publiek kon aanspreken dan alleen uitgesproken Vlaamse nationalist en zo ook deel uit ging maken van de Vlaamse folklore.³²

Hetzelfde gold ook voor de 'schalkse' Reynaert. Niet ten onrechte haalt Gaston Durnez de woorden van Huysmans aan, dat Reynaert en Uilenspiegel 'de twee meest karakteristieke satirische personages van onze nationale literatuur zijn' wanneer hij het over Vlaamse humor heeft. Zij werden in de opvatting van Durnez van legendarische volkse grapjassen tot nationale zinnebeelden die de Vlaamse geest en geestigheid incarneerden.³³ Huysmans doelde in zijn lezing echter opmerkelijk genoeg niet op de Vlaamse maar op de Belgische literatuur.

De tekst van Huysmans' lezing over Reynaert en Uilenspiegel zoals die gepubliceerd is in het boekje *Quatre Types* heeft tot nu toe in het onderzoek

centraal gestaan. We zullen echter zien dat dit niet de oorspronkelijke tekst is. Eerst wil ik de genese van deze tekst in kaart proberen te brengen en vervolgens onderzoeken wat de doorwerking van de tekst was na 1937. Van de tekst verschenen steeds nieuwe versies en niet zelden is ook iets bekend over de reacties van het publiek. Om dat te achterhalen maak ik gebruik van het digitale krantenarchief van de Nederlandse Koninklijke Bibliotheek, beschikbaar via de website www.delpher.nl. Dat wil niet zeggen dat ik daarbij Belgische bronnen geheel over het hoofd gezien heb. Ik heb ook de socialistische krant *Vooruit* en de katholieke *Gazet van Antwerpen* kunnen raadplegen.³⁴ Grote verrassingen leverde een onderzoek van deze kranten overigens niet op. De culturele berichtgeving in Nederland stond beslist op een hoger peil. Nederlandse kranten hielden nauwlettend in de gaten wat er in België gebeurde, namen berichten over en beschikten bovendien over goedingelichte correspondenten die in Nederlandse kranten de ruimte kregen om uitvoerig verslag te doen.³⁵

Chronologie Camille Huysmans en de Reynaert

1916	Artikel in <i>Vrij België</i> over de vernederlandsing van de Gentse universiteit
1922	Debatten in de Kamer over de vernederlandsing van de Gentse universiteit
1923	Lezing over Reynaert in Feestlokaal <i>Vooruit</i> in Gent
1928	Artikel in <i>De Vooruit</i> over Reynaert en Uilenspiegel
1932	Lezing op huis Frankendael in Amsterdam over Reynaert en Uilenspiegel
1933	Discussie met Menno ter Braak
1934	Lezing bij de <i>Cercle Royal</i> in Antwerpen over Reynaert en Uilenspiegel (Gepubliceerd in <i>Quatre Types</i> , Antwerpen, 1937, p. 9-36)
1935	Lezing bij de Koninklijke Vlaamse Academie in Gent over Reynaert en Uilenspiegel (Gepubliceerd in <i>Verslagen en Mededelingen</i> , (1935), p. 555-570)
	Lezing voor de V.A.R.A.-radio in Nederland over Reynaert en Uilenspiegel (Gepubliceerd in <i>De socialistische gids</i> , 20, 1935, p. 643-654)
1936	Bibliothele uitgave <i>Over Reynaert en Uilenspiegel</i> met houtsneden van Joris Minne
1942	'Reynard the Fox and his descendants', in: <i>Belgium</i> , 3 (1942), nr. 2, p. 6-10

- | | |
|------|---|
| 1947 | Lezing voor het Comité voor Belgisch-Nederlands-Luxemburgse samenwerking. (Gepubliceerd in: <i>Nieuw Vlaams Tijdschrift</i> , 2 (1947-1948), p. 487-506) (Herdruk in: <i>Camille Huysmans, een levensbericht gevestigd op persoonlijke getuigenissen en eigen werk</i> , Hasselt, 1961, p. 228-238) |
| 1966 | Uitgave <i>Quatre Types</i> en <i>Vier Kerels</i> met daarin een herdruk van de lezing uit 1935 |

Door de tekst door de tijd heen te volgen kan worden onderzocht hoe steeds weer een nieuwe betekenis werd toegekend aan een tekst die slechts op details werd aangepast. Huysmans' lezing over Uilenspiegel en Reynaert moet gezien worden tegen de achtergrond van een discours, een voortdurende gedachtewisseling, over de verhoudingen tussen de Vlaamse, Belgische en Nederlandse identiteit. De figuren Reynaert en Uilenspiegel belichamen voor Huysmans het verleden van de Belgische natie en wijzen de weg naar de toekomst. Ze zijn ook een integraal deel van de persoonlijkheid van Camille Huysmans. Huysmans' persoonlijke relatie met Reynaert en Uilenspiegel illustreert de desintegratie van de unitaire staat en de genese van een Vlaamse identiteit.³⁶ Wat mij hier bijzonder interesseert, is hoe hij die Belgische identiteit afbakende tegenover de Nederlandse en hoe daarop gereageerd werd door Nederlandse geleerden en kunstcritici. Zij waren in staat om Huysmans' Reynaertinterpretatie langs de meetlat van het canonieke, middeleeuwse origineel leggen.

Reynaert als drager van de Franse cultuur

Aan het einde van de negentiende eeuw veranderde de Vlaamse beweging van karakter. Ze ging zich meer en meer manifesteren als een emancipatiebeweging die aan de intellectuele en economische achterstand van de Vlamingen een einde wilde maken. Daarvoor, dacht men, was een universitair opgeleide Vlaamse elite noodzakelijk. Om die reden werd vanaf 1896 de vernederlandsing van de Gentse universiteit het grote strijdpunt. Dat bracht de Vlaamse beweging in een groot conflict met de Franstalige bourgeoisie, een invloedrijke groep in met name Antwerpen en Gent, die zich met hand en tand verzette tegen de vernederlandsing van hun Gentse universiteit. Vanaf 1910 gaf Huysmans actief zijn steun aan de strijd voor de vernederlandsing. Samen met twee andere volksvertegenwoordigers, de liberaal Louis Franck en de katholiek Frans van Cauwelaert organiseerde hij politieke meetings. Het drietal



Afb. 2 De katholiek Frans van Cauwelaert, de liberaal Louis Franck en de socialist Camille Huysmans, 'de drie kraaiende hanen', die samen streden voor de vernederlandsing van de Gentse universiteit (Letterenhuis, Antwerpen)

is de geschiedenis ingegaan als 'de drie kraaiende hanen' (de typering is van Huysmans zelf).³⁷

Tijdens de Eerste Wereldoorlog probeerden de Duitsers de steun van de flaminganten te verkrijgen door Vlaamse eisen in te willigen. De Gentse universiteit werd in 1916 vernederlandst. De codicoloog Willem de Vreese en de Nederlandse reynaerdist F. Buitenrust Hettema werden tot hoogleraar benoemd.³⁸ De Vlaamse beweging was intern zeer verdeeld over samenwerking met de Duitsers. Huysmans betoogde in de verzetskrant *Vrij België* dat Duitsers die meenden vanwege taalverwantschap bij de Vlamingen steun te vinden het bij het verkeerde eind hadden. De Vlaamse cultuur was Romaans van karakter. Als voorbeeld noemde hij naast de moderne literatuur en de meeste middeleeuwse ridderromans ook de *Reynaert*.³⁹

Na de Eerste Wereldoorlog werd de vernederlandsing van de Gentse universiteit onmiddellijk teruggedraaid, waardoor deze strijd de speerpunt van de Vlaamse beweging bleef. In 1922 liepen de emoties daarover in de Belgische Kamer van Volksvertegenwoordigers hoog op. Tijdens de lange debatten werd er vrijwel uitsluitend in het Frans gesproken, ook door Huysmans.⁴⁰ Huysmans

bestreed dat er algemene tweetaligheid was in België, alleen de Vlamingen waren tweetalig. Hij adstrueerde dat door de verzen over het hondje Courtois uit de *Reynaert* te citeren, wat een uitbundige vrolijkheid teweegebracht. Was het bij deze sneer gebleven, dan was het de moeite van het vermelden niet waard geweest, maar Huysmans tilde de discussie op een hoger niveau door te vragen hoeveel Kamerleden participeerden in de Franse cultuur, – lazen weleens een boek, bedoelde Huysmans vilein. Dat kunnen er niet veel zijn, misschien dertig van de 186, wat weer gelach uitlokte. De Franse taal is niet gelijk aan de Franse cultuur, de Franse cultuur is de Franse geest, hield Huysmans zijn gehoor voor. Huysmans betoogde verder dat uit de *Reynaert* blijkt dat de Vlaamse cultuur doordrongen is van de Franse geest. Vrees voor verlies van invloed van de Franse cultuur als de universiteit vernederlandst zou worden, was onnodig, was Huysmans' slotsom.⁴¹

Uit zijn interventie in de Kamer en zijn artikel in *Vrij België* wordt duidelijk dat voor Huysmans de *Reynaert* een symbool was van wat veel later 'belgitude' genoemd zou worden: een gemeenschappelijk gedeelde cultuur over de taalgrens heen. Kenmerkend voor België is voor Huysmans dat het een smeltkroes is van de Romaanse en de Germaanse cultuur. In de *Reynaert* en andere Vlaamse literaire werken werd de Franse geest vormgegeven in de Nederlandse taal. Die gedachte heeft hij daarna verder uitgewerkt in krantenartikelen en lezingen.

De marxistische Reynaert tussen de Nederlanders

Wanneer Huysmans zijn eerste lezing over *Reynaert* hield, is niet met zekerheid te zeggen. In ieder geval sprak hij begin 1923 in het Gentse Feestpaleis *Vooruit* over de *Reynaert*. Het was voor 'partijgenoten die niet vele broeken op de banken van de hogeschool hadden versleten', zoals hijzelf zei. Huysmans liet in zijn samenvatting niet onvermeld hoe het hondje Courtois voor de koning in het Frans zijn klacht naar voren bracht. Ook droeg Huysmans verzen voor uit zijn favoriete bewerking, die van De Geyter. Helaas licht het verslag ons niet in of Huysmans de *Reynaert* in marxistische zin duidde (maar dat lijkt me aanneemelijk). Aan het slot van de avond wees de voorman van de Gentse socialisten, Edward Anseele, erop dat geestelijke ontwikkeling noodzakelijk was voor de 'ontknechting' van de arbeidersklasse. Een collecte voor dit doel bracht een aanzienlijke som op.⁴²

G E N T

**Komiteit voor
Arbeidersopvoeding**

**Gezel KAMIEL HUYSMANS
TE GENT**

Vrijdag 12 Januari 1923, om 7 uur
's avonds, in de **Kleine Cinemazaal** van
het Feestlokaal « Vooruit », St Pieters-
nieuwstraat, komt gezel **Kamiel HUYS-**
MANS in openbare voordracht spreken
over

« Reynaert de Vos »

Men kent Huysmans!
Men kent het onderwerp, dit prach-
tige, allergeestigste **Dierenepos** der
Middeleeuwen.
Welke partijgenoot zal willen dezen
aangenamen avond laten voorbijgaan
zonder ervan te genieten?
Een prachtige opkomst wordt voor-
speld!

STADSNIEUWS

CIRIO – TOMAAT. CONSERVEN

Afb. 3 Advertentie voor de lezing van 'Gezel Kamiel Huysmans' over 'Reynaert de Vos' (© Amsab Gent)

Na de val in 1927 van het kabinet waar Huysmans als minister van Onderwijs deel van uitmaakte, ging hij voor de socialistische kranten *Volksgazet* uit Antwerpen en de Gentse *Vooruit* schrijven.⁴³ Ook kreeg hij weer meer tijd voor de studie van de Nederlandse letterkunde. Zo schreef Huysmans het voorwoord bij een Nederlandse vertaling van brieven van Charles de Coster en bij een toneelstuk van dezelfde schrijver.⁴⁴ Hij vond ook tijd om deel te nemen aan een wetenschappelijk congres. Daar was zijn lezing 'even spotziek, even geestig, even pittig als de bijtendste van zijn redevoeringen', schreef de *Volksgazet*, hoewel het onderwerp slechts de vondst van een aantal achttiende-eeuwse toneelstukken van de rederijderskamer uit zijn geboortedorp Bilzen was, niet de *Uilenspiegel* of de *Reynaert*.⁴⁵

Aan de *Reynaert* wijdde hij in begin 1928 een artikel in de Gentse socialistische krant *Vooruit*. De aanleiding was eerder triviaal. Op vakantie voerde hij een gesprek met een bevriende kunstenaar en dat gesprek publiceerde hij. In dit krantenartikel plaatst Huysmans *Uilenspiegel* tegenover *Reynaert*. Zoals voor *Uilenspiegel* al een standbeeld is opgericht, zou er ook een voor de vos

moeten komen, want zowel in Uilenspiegel als in Reynaert leeft de geest van 'ons volk', hij bedoelde hier anders dan in andere publicaties het Vlaamse, hield hij zijn gesprekspartner voor. Reynaert, zo zei Huysmans, is een bedrieger. Als de wereld vol bedriegers zit, wil de vos de grootste bedrieger zijn. Reynaert kent geen vooroordelen, omdat hij niets en niemand eerbiedigt, noch hiërarchie noch vriendschap, maar boosaardig of wreed is hij ook weer niet. Reynaert voelt zich man, hij wil over de vrouw de baas zijn. Hij heeft veel avontuurtjes, tot de koningin toe, maar is trots op zijn kroost. Reynaert voelt zich proletariër en heeft een helder begrip van de klassenstrijd. 'Hij heeft het klaar bewustzijn, dat alleen zijn verstand hem en zijn ras kan redden.'⁴⁶ Het krantenartikel lijkt meer op een 'zelfportret als legkaart' dan dat het iets over de middeleeuwse vos zegt. De wereldbeschouwing en levenswijze van Reynaert komt verdacht veel overeen met die van Huysmans. Net als Reynaert kende Huysmans talloze amoureuze avontuurtjes en ook hij commandeerde zijn vrouw.⁴⁷

In 1929 verwees Huysmans terloops naar Reynaert en Uilenspiegel tijdens een redevoering in Amsterdam waarin de verhouding tussen Nederland en België aan de orde kwam. In het interbellum waren de verhoudingen tussen Nederland en België ernstig vertroebeld. Het zat de Belgen dwars dat Nederland gevluchte activisten een nieuw leven bood. In de Kamer van Volksvertegenwoordigers was nog een van de kleinste ergernissen dat een van de collaborerende hoogleraren aan de door de Duitsers vernederlandste Gentse universiteit, Willem de Vreese, bibliothecaris van de Rotterdamse Gemeentebibliotheek kon worden.⁴⁸ (Later kocht hij voor deze bibliotheek een Reynaertfragment.) De pogingen van de regering-Nothomb om Zuid-Limburg en de linkeroever van de Schelde (Zeeuws-Vlaanderen) te annexeren bij de vredesbesprekingen in Versailles waren in Nederland reden voor wantrouwen. Huysmans was een verklaard tegenstander van de annexatiepoging.⁴⁹ Er was echter in 1929 de indruk ontstaan dat hij van standpunt veranderd was. In Amsterdam wilde hij dat rechtzetten en bij die gelegenheid noemde hij België het land van Uilenspiegel en Reynaert, waar men zin voor ironie had.⁵⁰

Nog in hetzelfde jaar schreef Huysmans een artikel waarin hij refereerde aan de mythe over de economische neergang van Antwerpen in de zestiende eeuw. Na de val van Antwerpen in 1585 zouden de Nederlanders de Schelde afgesloten hebben voor handelsverkeer waardoor Antwerpen zijn economische positie af moest staan aan Amsterdam. In werkelijkheid ging het om een tol en beleefde Antwerpen in de zeventiende eeuw een 'indian summer',⁵¹ maar het beeld was en is dat de afsluiting van de Schelde van Antwerpen een dode

stad maakte. De Scheldetol kon met internationale steun pas in 1863 worden afgekocht en dat was een factor in de wederopbloei van de stad. Uit deze 'geschiedenis' trok hij een les voor zijn eigen tijd: 'Wij weten heel wel wat wij aan de cultuur-gemeenschap der Nederlandsche kapitalisten hebben. De Hollanders hebben onze voorouders Vondel doen lezen op de ruïne van onzen handel en van onze nijverheid.' België kan het Hollandse kapitaal missen, maar het Hollandse kapitaal kan België niet missen. Met kooplui moet men soms handelstaal spreken, is zijn gevolgtrekking.⁵² België had volgens hem een sterke onderhandelingspositie in de besprekingen die toen gaande waren met Nederland over het gezamenlijk beheer van de Schelde.

Huysmans was in 1932 aan de vooravond van 11 juli, de dag van de Vlaamse beweging, de spreker op een culturele middag georganiseerd door de Amsterdamse arbeidersbeweging op huis Frankendael. Het onderwerp was de *Uilenspiegel* van De Coster. Door zijn publicatie over De Coster gold Huysmans als een kenner. Op de lezing kwamen enkele honderden belangstellenden af. Huysmans presenteerde *Uilenspiegel* als een vrijheidsheld die de onafhankelijkheid van België belichaamt door zijn verzet tegen de tirannie van de Spaanse, katholieke vorst Filips II. Voor het Nederlandse publiek verwees Huysmans ook weer naar de Scheldekwestie.⁵³ Daarvoor greep hij terug op het werk van Charles de Coster.

Aan het slot van *La légende d'Uilenspiegel* stemt Tijl in met het lied van de geesten (en het is de bedoeling dat de lezers van het boek van De Coster dat ook doen). De geesten zingen dat het Noorden België wakker moet kussen, anders wordt het land een ruïne. Het zou bloedbroederschap zijn, ware er niet de Schelde:

Septentrion, c'est Neerlande;
Belgique, c'est le couchant;
Ceinture, c'est alliance;
Ceinture, c'est amitié.

[...]

Met raedt
En daedt;
Met doodt
En bloodt.

[...]

Alliance de sang
Et de mort,
N'était l'Escaut.⁵⁴

Volgens de romanist J. Hanse zag Charles de Coster een vriendschappelijke verhouding tussen Nederland en België als een garantie tegen een bedreiging van de Belgische onafhankelijkheid door Frankrijk.⁵⁵ Huysmans kende die opvatting en had al eerder in een artikel verwezen naar de opvattingen van Hanse.⁵⁶

De passage in De Costers werk over de Schelde is ingebed in het verhaal over de neergang van de Zuidelijke Nederlanden in de zestiende eeuw en de wederopstanding van het land als België in de negentiende eeuw. *La légende d'Ulenspiegel* verscheen in 1867, vier jaar na de afkoop van de Scheldetol, toen er sprake was van een aanmerkelijke verbetering in de verhouding tussen Nederland en België. De woorden van De Coster kregen een andere betekenis na de pogingen van België in 1919 om Zeeuws-Vlaanderen te annexeren. Ze konden begrepen worden als een afwijzing van de annexatieplannen. In de lezing in Amsterdam betrok Huysmans dan ook de woorden van De Coster op de annexatiekwesitie: 'Tyl strijdt niet over de Schelde'.⁵⁷

Tijdens dezelfde lezing op huis Frankendael vergeleek Huysmans zijn vrijheidsheld Uilenspiegel ook met Reynaert. Van de nationalistische beperking van Uilenspiegel tot België is bij Reynaert niets te vinden en daarom kan Reynaert, zegt Huysmans, 'voor ons' een symbool voor de klassenstrijd zijn: 'Reynaert strijdt tegen alle machten, hij beschouwt alle bezitters als krapuul (een in Nederland onbekend woord voor uitschot – JdP) en ziet er daarom geen been in zichzelf tot het grootste krapuul te maken. Pas Reynaert zal het werk van Tijn kunnen voltooien'.⁵⁸ Na de nationale vrijheidstrijd volgt een strijd voor sociale gerechtigheid die gevoerd zal worden door figuren die op Reynaert lijken. Reynaert is volgens Huysmans het prototype van een internationale socialist.

In Nederland was behoorlijk wat wantrouwen tegenover de Belgen. Nadat Camille Huysmans in 1933 tot burgemeester van Antwerpen benoemd was, ontstond er een conflict tussen Rotterdam en Antwerpen.⁵⁹ Huysmans moest de Nederlanders nogmaals verzekeren dat hij zijn standpunt over de Schelde niet zou veranderen.⁶⁰

In 1933 bevond Huysmans zich ook onder het publiek bij een lezing over de *Reynaert* van de bekende Nederlandse essayist Menno ter Braak in Brussel. Ter Braak besprak het standpunt van verscheidene, vooraanstaande Nederlandse geleerden en kwam tot de conclusie dat er sprake was van zedenmeesterij. In de visie van Ter Braak is Reynaert niet immoreel, zoals de Nederlandse geleerden meenden, maar amoreel. De amorele vos is bij uitstek het type dat zich kon bevrijden van de banden van moraal en conventie en ook van ideologieën.⁶¹ Voor Huysmans zal het een eerste kennismaking met de Nederlandse reynaerdistiek geweest zijn.

Huysmans positioneerde zich in ieder geval onmiddellijk tegenover de Nederlandse wetenschap met een Vlaamse reflex. Hij stelde de vraag welke betekenis te geven aan Reynaert in de *Vlaamse* letterkunde en gaf zelf het antwoord. Volgens Huysmans heeft de Vlaamse geest niets hogers opgeleverd dan het Uilenspiegelverhaal en de *Reynaert*. Reynaert is niet immoreel, hij is zelf een supermoralist, omdat hij zich teweerstelt tegen de verdorvenheid van alle moralisten. Waarop Ter Braak repliceerde dat de vos niet de drager van een supermoraliserend evangelie was. Huysmans dacht dat Reynaert weleens de goede marxist zou kunnen aankondigen die het fascisme met eigen wapens ging bestrijden. Dat vond Ter Braak onzin, want Reynaert kan onmogelijk als de stichter van een heilstaat gezien worden. De *Telegraaf* had het over een inhoudelijke discussie op het scherpst van de snede, vol 'reinardie'.⁶² De krant van Ter Braak, *Het Vaderland*, oordeelde terecht dat wat Huysmans te berde bracht niet zeer duidelijk noch origineel was.⁶³ Huysmans was zeker niet de eerste die Reynaert beschouwde als de vertegenwoordiger van de opkomende burgerij, wel de eerste die de vos binnen een marxistisch kader plaatste.⁶⁴ In ieder geval waakte Huysmans in de lezingen die hij na deze ontmoeting hield ervoor om Reynaert te zien als een revolutionaire rode vos. Reynaert is voortaan amoreel en nog maar 'ietwat bolsjewistisch'. De ontmoeting met Ter Braak is van grote invloed geweest op zijn Reynaertbeeld, zoals hij dat neergelegd heeft in zijn gepubliceerde lezingen over Reynaert en Uilenspiegel in de jaren daarna. Huysmans werd verplicht om zijn marxistische interpretatie van de *Reynaert* af te bakenen tegenover een communistische.

De beelden bij de Waaslandtunnel

Huysmans hield zijn lezingen over Reynaert en Uilenspiegel voor een publiek dat zich al een beeld gevormd had van deze figuren. Uilenspiegel was een

populair karakter en het toneelstuk over Reynaert van Paul de Mont had een groot publiek bereikt. We mogen dan ook aannemen dat het publiek deze figuren als Vlaams en volks zag. Toch is het minder eenvoudig dan het lijkt om te achterhalen hoe Huysmans' gehoor Reynaert zag. Tijdens het interbellum hadden Vlaamse schrijvers, ook Huysmans, de neiging Reynaerts handelen te verklaren vanuit een uitgesproken politieke ideologie. Wat volgens mij een juist begrip van het populaire beeld van de vos in de weg staat. De schets van het Vlaamse volkskarakter die Marnix Gijsen in 1932 schreef (*Ons volkskarakter*) licht echter een tipje van de sluier op, al suggereert ook hij ietwat voorbarig een verband met de ideologie van het gebroken geweeetje.⁶⁵

Als teken van Vlaams zelfbewustzijn prijkt op de omslag van Gijsens boekje de IJzertoren. In het essay schrijft hij dat sedert Reynaert de Vlamingen zich niet meer laten imponeren door uiterlijke kentekenen van een ambt of waardigheid. Vlamingen kunnen ambtenaren met bijtende ironie bejegenen. Hun liberale instelling zweemt veeleer naar 'anarchie', wat zich bij voorbeeld uit in verzet tegen dienstplicht. Gijsen kon het weten, want hij was toen ambtenaar op het Antwerpse stadhuis.⁶⁶

Het lijkt niet te gewaagd te veronderstellen dat al in de jaren dertig bij een breed publiek het ons vertrouwde beeld van Reynaert ontstaan was van een Vlaamse vos die de overheid tartte door zijn eigen plan te trekken.⁶⁷ Huysmans probeerde dat beeld politiek te duiden.

In 1934 en 1935 gaf Huysmans veel lezingen over Reynaert en Uilenspiegel. Op vrijdag 18 mei 1934 sprak hij over dit onderwerp ten voordele van het *Actiecomité der Werkeloze Bedienden* in Antwerpen.⁶⁸ Een volgende gelegenheid waar bij Huysmans sprak was voor de *Cercle Royal Artistique d'Anvers*. Wellicht was dat in september of oktober 1934, want in de tekst verwees hij naar de actualiteit van september 1934⁶⁹ en in november 1934 hield hij nogmaals dezelfde Frans-talige lezing in Brussel en Mons.⁷⁰ In het Nederlands heeft hij zijn verhaal over Reynaert en Uilenspiegel in 1935 zeker nog tweemaal gehouden. Eerst sprak hij op de Nederlandse radio voor de socialistische omroepvereniging V.A.R.A. en een paar dagen later voor de Koninklijke Vlaamse Academie in Gent.⁷¹

De Nederlandse lezing is dat jaar gepubliceerd in *De socialistische gids*,⁷² het wetenschappelijk tijdschrift van de S.D.A.P., de partij van de Nederlandse socialisten. Een samenvatting daarvan verscheen onmiddellijk in de Gentse socialistische krant *Vooruit* met het commentaar 'welke uitgever durft het aan deze voordracht in brochurevorm uit te geven?'⁷³ Exact dezelfde lezing voor de Koninklijke Vlaamse Academie is gepubliceerd in de prestigieuze *Verslagen*

en mededelingen van de Academie over het jaar 1935.⁷⁴ Ter gelegenheid van de benoeming van Huysmans tot voorzitter van de Toezichtcommissie van het Hoger Instituut voor Sierkunsten is in 1936 van de Gentse lezing een prachtige bibliothele uitgave gemaakt, die verlucht is met ingekleurde houtsneden van Joris Minne.⁷⁵ Pas in 1937 verscheen de Franstalige lezing in een licht geactualiseerde versie samen met een lezing over de demon en de duivel in het boekje *Quatre Types*.⁷⁶ Niet geheel onmogelijk is dat deze uitgave iets te maken heeft met het eerbewijs aan Huysmans tijdens een vakbondsvergadering van diamantbewerkers. Bij die plechtigheid is hem een door de kunstenaar Albert Poels vervaardigd beeld van Tijn en Reynaert aangeboden. De duivel wilde de kunstenaar niet afbeelden.⁷⁷ De verschillen tussen de Nederlandstalige en Franstalige lezing zijn zeer gering. Ik verwijs hier naar de Franstalige publicatie, die weliswaar geactualiseerd is, maar niet de indruk geeft ingekort te zijn.

De lezing eindigt met de wens van burgemeester Huysmans om de ingangen van de pas geopende Waaslandtunnel zichtbaar te maken met beelden van Reynaert en Uilenspiegel.⁷⁸ Het plan om een standbeeld op te richten voor Reynaert opperde Huysmans al in het hiervoor gememoreerde krantenartikel in *Vooruit* in 1928. In 1932, nog voor hij burgemeester werd, kreeg het plan grootse vormen in een krantenartikel. Huysmans wilde bij de nieuwe brug of tunnel op de linkeroever van de Schelde een beeld van Reynaert plaatsen en aan de overzijde een van Uilenspiegel. De torenhoge beelden moesten een alternatief zijn voor de foeilelijke oorlogsmonumenten die her en der geplaatst werden. Doelde hij vooral op de tussen 1928 en 1930 gebouwde, nu verwoeste IJzertoren, waarop in koeienletters AVV/VVK aangebracht was, wat staat voor 'Alles voor Vlaanderen/Vlaanderen voor Kristus'?⁷⁹ De beelden van Uilenspiegel en Reynaert zouden daarentegen de spot en de vrijheidszin van de Belgen symboliseren. Huysmans had al contact gehad met kunstenaars en een van hen – was het Albert Poels? – aangespoord een ontwerp te maken.⁸⁰

De Waaslandtunnel werd in september 1933 geopend en op dat moment zal zich de vraag nog meer opgedrongen hebben hoe de tunnel door kunst te markeren. Het lijkt het meest aannemelijk dat Huysmans zijn lezing over Reynaert en Uilenspiegel voor de *Cercle Royal* hield voor een publiek dat genegen was om zijn plan voor de oprichting van de standbeelden te ondersteunen.

De Antwerpse lezing over Reynaert en Uilenspiegel had meer pretentie dan alleen een voorstel voor de oprichting van een kunstwerk. Huysmans wilde ook het in extreemrechts vaarwater geraakte Vlaams-nationalisme de wind uit de zeilen nemen.⁸¹ Hij droeg een visie uit op Uilenspiegel en Reynaert, die voor



Afb. 4 Ontwerp voor een vrijheidsbeeld met Reynaert en Uilenspiegel in Antwerpen ter herinnering aan de jaren 1944-1945. In dit ontwerp verwerkte beeldhouwer Albert Poels elementen van de plannen voor de beelden bij de Waaslandtunnel.

hem samen symbool stonden voor de genese van de Belgische identiteit. Huysmans alterneerde gemakkelijk tussen een Belgische en een Vlaamse identiteit, een duidelijk onderscheid leek hij niet te maken. Die identiteit kenmerkt zich door een zeker kosmopolitisme.⁸² In geen enkel ander land vermengen culturen zich zo sterk als in België, hield hij zijn publiek voor. Sprak hij in 1923 voor de Gentse arbeiders nog over het hondje Courtois, voor francofone Antwerpenaars liet hij die netelige passage onbesproken. Huysmans leidde de karakters van Reynaert en Uilenspiegel niet af uit een gedegen verhaalanalyse, maar uit de vermoedelijke genese van de personages. Die manier van literatuurbeschouwing zal wel gevormd zijn tijdens zijn studietijd in Luik. Vertrekpunt voor Huysmans zijn de volksverhalen over Uilenspiegel en de vos. De Coster vond zijn voorbeeld in Nederlandse volksboeken en door zijn toedoen heeft Uilenspiegel zijn definitieve vorm gekregen in een Franse roman; Reynaert is afkomstig uit Frankrijk en heeft zijn definitieve vorm gevonden in het Vlaamse gedicht van Willem.⁸³ Uilenspiegel en Reynaert de vos mogen dan hun thuis in België hebben gevonden, het blijven internationale types. Huysmans contrasteerde de figuur van Reynaert met die van Uilenspiegel. Voor Huysmans zijn zowel Reynaert als Uilenspiegel apostels van de vrijheid. Uilenspiegel is de held van de nationale vrijheidstrijd en Reynaert de held van de klassenstrijd. De standbeelden van Tijl en Reynaert zullen de boodschap uitdragen dat ze de voorvaders van de Belgen zijn.⁸⁴

Hoewel de gedachte onder internationaal georiënteerde intellectuelen niet helemaal uniek geweest zal zijn – Vermeylen benadrukte ook de Franse invloed op de *Reynaert*⁸⁵ – was het toch in strijd met het dominante beeld. De Gentse hoogleraar Vercoullie beschouwde de Reynaertverhalen als ontsproten aan de Germaanse stam van de Franken, ook al zijn de oudste in het Frans geschreven.⁸⁶ Die zijn volgens hem afkomstig van geromaniseerde Franken. In dezelfde geest dacht de gezaghebbende hoogleraar pater Van Mierlo. Die verwoordde in 1939 een algemeen gevoel door de *Reynaert* ‘een echt, zuiver Vlaamsch kunstwerk’ te noemen, niet beïnvloed door de Romaanse geest.⁸⁷ Voor het Franstalige publiek van Huysmans moet het als een prikkelende gedachte overgekomen zijn om figuren die de Vlaamse beweging zich had toegeëigend als typisch Belgisch te presenteren. Voor Vlaams-nationalisten zal het als vloeken in de kerk zijn overgekomen.

Net als de verhalen over Reynaert komen de verhalen over Uilenspiegel voort uit de folklore. Het zijn echter geen fabels, maar kluchten en de hoofdpersoon is geen dier maar een mens. De oorsprong van deze kluchten ligt in de Germaanse landen en het duurde tot in de negentiende eeuw voor ze hun schrijver vonden.⁸⁸ Charles de Coster, benadrukt Huysmans, schreef *La légende d’Uilenspiegel* in het Frans, waarvoor hij zich baseerde op de figuur van Tijl Uilenspiegel uit Nederlandstalige volksboeken.⁸⁹ De Costers roman is een epos over de vrijheidstrijd van de ‘Belgen’ in de zestiende eeuw tegen de Spaanse, katholieke tirannie. Het werk staat dan ook duidelijk in de liberale, antiklerikale traditie uit de negentiende eeuw en getuigt van een romantisch getinte flandrofilie onder de Franstalige elite van de Belgische staat.⁹⁰ Voor Huysmans was Uilenspiegel een liberaal op geestelijk vlak en bovendien een flamingant avant la lettre. Net als Huysmans is hij bezeten van het idee van culturele autonomie voor de Vlaamse provincies. Huysmans legde veel nadruk op Uilenspiegels opvattingen over de verhouding tussen Nederland en België.⁹¹ Dat had hij al eerder gedaan, zoals hierboven al aan de orde kwam.

Ook herhaalde hij weer de woorden van Uilenspiegel over de Schelde. Huysmans voegde er nog een verwijzing naar de politieke situatie aan toe. Uilenspiegel is volgens Huysmans geen aanhanger van de Frontpartij. Vanaf 1933 stond de Frontpartij, als het VNV, het samengaan van Nederland en Vlaanderen voor, waardoor Antwerpen afgesneden zou worden van zijn Waalse achterland. Huysmans maakte van Uilenspiegel een verklaard politiek tegenstander van het samengaan van de twee landen. ‘Il est belgiciste’, legde Huysmans Uilenspiegel in de mond.⁹² Voor de Antwerpse burgemeester Huys-

mans wordt de Belgische identiteit gevrijwaard door de vrije scheepvaart over de Schelde. Dat is een garantie voor de economische levensvatbaarheid van België. Nederlandse dominantie zou België verstikken.

De vos is een veel internationaler symbool dan Uilenspiegel. De vos komt in alle culturen voor. Elke cultuur heeft een karakter als de vos voortgebracht, een dier dat bekend staat om zijn intelligentie en sluwheid, zoals de jakhals in India en het konijn in Amerika.⁹³ Van de volkeren, zo beweerde Huysmans, komt het Joodse volk als menselijke type het dichtst bij de vos, omdat ze gemeen hebben overlevers te zijn in een vijandige wereld. De Joden hebben geen eigen staat.⁹⁴ Het is typerend voor de manier waarop tijdens het interbellum in nationale stereotypen gedacht werd. Kwaad bedoeld was het zeker niet. Huysmans ving als burgemeester gevluchte Joden op in Antwerpen.⁹⁵ De vergelijking tussen de Joden en Reynaert de vos heeft hij waarschijnlijk ontleend aan Paul de Mont, die het karakter van Reynaert in zijn toneelstuk karakteriseerde als het type van de Jood.⁹⁶ Hoe de karakterisering van Reynaert als Jood zich verhoudt tot Reynaert als de belichaming van de Vlaming legt Huysmans niet uit ...

Huysmans schetste een ontwikkeling waardoor de Reynaertfiguur uit de fabels een sociaal wezen geworden is. Samen met de leeuw is Reynaert tot 'ons' (in België – JdP) gekomen uit het oosten, terwijl de beer uit het hoge noorden afgedaald is. Die twee typen fabels hebben zich vervolgens vermengd. Er trad epische concentratie op en door toedoen van kunstenaars zijn deze verhalen een cyclus gaan vormen, zoals zich dat ook voordeed met de verhalen rond Karel de Grote.⁹⁷ Huysmans had hier al in 1899 over geschreven.⁹⁸ Zijn theorie ontleende hij aan Joseph Bédiers gedachten over epische concentratie.⁹⁹ Die verbond hij weer met zijn opvattingen over de rol van de auteur.

De verhalen rond de vos zijn in het Frans een grote cyclus gaan vormen die bekend staat als de *Roman de Renart*. Uit een van de branches van de Franse *Roman de Renart* is de Vlaamse versie dan waarschijnlijk weer ontstaan. De figuur van de vos was op zoek naar een auteur, een verwijzing naar *Zes personages op zoek naar een auteur*, een werk van de toneelschrijver Luigi Pirandello. In Vlaanderen heeft de vossenfiguur zijn definitieve, satirische vorm gevonden.¹⁰⁰ De Vlaamse *Reynaert* is het prototype van het dierenepos.¹⁰¹ De gedachte ligt in het verlengde van wat hij in 1925 beweerde over Michiel de Swaen: kunstenaars verwoorden de beschaving van een volk.¹⁰² In de lezing over Reynaert en Uilenspiegel preciseerde hij dat kunstenaars hun stof vinden bij het volk, precies zoals dat gaat met liederen, die talentvolle musici in een nieuwe vorm gieten. De rol van scheppende kunstenaars heeft Huysmans steeds benadrukt.

Geen vreemde gedachte overigens voor iemand die een zekere reputatie verworven had met het zingen van Vlaamse volksliederen.¹⁰³

Huysmans heeft in de Franstalige versie van de tekst van 1937 de naam van Luigi Pirandello geschrapt. In de versies uit 1935 verwees hij expliciet naar hem.¹⁰⁴ Pirandello werd de Nobelprijs voor literatuur toegekend in september 1934.¹⁰⁵ Het lijkt niet te gewaagd te veronderstellen dat de verwijzing naar Pirandello door de actualiteit is ingegeven. Die verwijzing zal al in de Antwerpse lezing voor de *Cercle Royal* voorgekomen zijn, die dan gehouden moet zijn kort na de bekendmaking van de prijs. Toen Pirandello uit het nieuws verdween, zal Huysmans zijn naam geschrapt hebben.

Door toedoen van de dichter Willem is de vossenfiguur een 'être social'.¹⁰⁶ Willem is Reynaert in de opvatting van Huysmans: 'Car le Renard, c'est lui – Willem.'¹⁰⁷ De dichter Willem heeft Reynaert zijn eigen persoonlijkheid gegeven. In de superieure Vlaamse versie stapte Reynaert de feodale wereld binnen door toedoen van een revolutionaire kunstenaar die aan de fabel een satirisch, antifeodaal karakter geeft. Hier herkennen we gedachten die Huysmans al eerder had geuit in de *Vooruit* en op huis Frankendael. De vos is een apostel van de vrijheid en een held van de klassenstrijd, doordat hij zich tegenstander toont van elke vorm van feodaliteit. De *Reynaert* laat zien dat het verstand het wint van de brute kracht. Hij redeneert op dezelfde wijze als sommige bolsjewieken: 'Le monde est composé de bandits. Pourquoi ne serais-je le plus grand d'entre eux, pour les conduire dans le sentier de la vertu?'¹⁰⁸ Reynaerts slachtoffers zullen zich in het vervolg wel twee keer bedenken wanneer ze door hebzucht verleid worden, is de achterliggende redenering van Huysmans. Met hun verwondingen hebben ze leergeld betaald. Nederlandse geleerden hebben dat niet begrepen en verwijten de vos immoraliteit, praat Huysmans Ter Braak na.

De vos handelt niet anders dan bolsjewisten die de theorie van het geoorloofde geweld volgen.¹⁰⁹ Zoals we zullen zien gaat het hier zeer waarschijnlijk om Nikolaj Boecharin en Jevgeni Preobrazjenski. Zij zijn de gezamenlijke auteurs van het oorspronkelijk in het Russisch geschreven boek *ABC van het communisme* uit 1919, in het Frans vertaald in 1923, waarin het leerstuk van de dictatuur van het proletariaat uit de doeken wordt gedaan. De tekst bij Huysmans is geen letterlijk citaat uit dit werk, maar een parafrase, ofschoon de tekst tussen aanhalingstekens staat. In dit boek gaan zij ook in op het failliet van de Tweede Socialistische Internationale, de organisatie waar Huysmans secretaris van is geweest.¹¹⁰ Een reden te meer om te denken dat Huysmans dit boek kende.

Deze communistische theoretici voeren bovendien aan dat het kapitalisme de democratie steunt, zolang het de belangen van dit systeem niet schaadt, maar als de massa's hun rechten opeisen, schaffen ze uiteindelijk de democratie af. Dat laatste heeft plaatsgevonden in Duitsland en het zuiden van Europa. In de Sovjet-Unie voorkomt de staatsvorm de reactionaire reactie. Communistische denkers noemen dat de dictatuur van het proletariaat. Huysmans verwijst hiernaar zonder de term te gebruiken.¹¹¹

Huysmans keurde het gewapende volksverzet tegen een autoritaire staat goed – getuige ook de al gememoreerde wapenleveranties aan Stalin –, maar hij was geen aanhanger van het Russische communisme. Hij geloofde dat het proletariaat bij democratische verkiezingen de meerderheid zou verkrijgen. Lenins machtsgreep keurde hij dan ook af. Al in 1917 keerde hij zich tegen de moordpartijen op de mensjewieken.¹¹² Dat hangt ook samen met Huysmans' afkeer van wat de Russische communisten verstonden onder de dictatuur van het proletariaat. In 1920 keerde hij zich in een rede tegen de bolsjewisten, die hij verweet alleen voor de strijd te leven en geen brood of vrede te kunnen geven.¹¹³ Huysmans merkte echter op dat een figuur als Reynaert nooit dictator van een staat zou willen zijn.¹¹⁴

Aangezien Reynaert de dominante moraal van de samenleving niet accepteert, is Huysmans tot de vreemde conclusie gekomen dat Reynaert op zedelijk gebied een ietwat bolsjewistische inslag heeft. Reynaert verzet zich tegen een kapitalistische, in wezen nog feodale staat. Bij die strijd schuwt de slimme vos het niet dezelfde middelen als zijn tegenstanders te gebruiken om zijn doel te bereiken: het doel heiligt voor hem de middelen.¹¹⁵

Niet ondenkbaar is dat in de versie waar Huysmans aan werkte toen hij naar de lezing van Ter Braak ging, Reynaert een marxist was die een einde probeerde te maken aan het feodalisme en zijn moderne variant het fascisme. Een dergelijk standpunt had Huysmans meermalen verkondigd. Zoals hierboven bleek, voerde hij Reynaert al op als een klassenbewuste socialist in het artikel in de *Vooruit* uit 1928; hij bracht het ook naar voren tijdens de lezing op Frankendael in 1932 en in 1933 actualiseerde hij dit standpunt tegenover Menno ter Braak door Reynaert te typeren als antifascistische communist. In de gepubliceerde tekst is alleen blijven staan dat Reynaert een bestrijder van de feodaliteit is.¹¹⁶

Voor Reynaert heiligt het doel de middelen, maar hij is geen machiavellist zoals Van Daele meent.¹¹⁷ Reynaerts gedrag, oordeelde Huysmans, is weliswaar op het randje van de immoraliteit, maar hij streeft een zedelijk doel na. De vos pakt van de kapitalisten wat hij nodig heeft. Hij is geen politiek dier.

Doden doet hij niet uit dogmatische onverdraagzaamheid. Hij doodt kippen uit instinct. Daarbij doet hij niet anders dan de mens die ook dieren doodt om zich te voeden, maar anders dan de mens doodt de vos zijn soortgenoten niet. Welbeschouwd staat de zedelijkheid van de mens niet hoger dan die van de vos, is Huysmans' oordeel.¹¹⁸ In Frankendael hield Huysmans zijn publiek voor dat Reynaert een klaar klassenbewustzijn had, wat zich wel zal hebben vertaald in solidariteit met zijn soortgenoten. Dat klassenbewustzijn is geschrapt in de lezing voor de *Cercle Royal*. Reynaert is slechts een goed vader en echtgenoot, die de buit deelt met vrouw en kinderen.¹¹⁹

Huysmans geloofde dat Reynaert zich verzet tegen het feodalisme door zich niet aan de regels te houden. Reynaerts geest overwint de materie.¹²⁰ Voor Huysmans is Reynaert een vrijheidssymbool, omdat hij de werking van de feodale maatschappij, waarin de koning heerst als een absolutistische vorst, ontregelt.¹²¹

In de visie van Huysmans toont Reynaert geen eerbied voor de gevestigde machten en heeft hij lak aan de conventionele moraal. Zo kan de amorele vos de voosheid van het kapitalisme aantonen. De strijd van Reynaert tegen een parasiterende maatschappij is echter nog niet ten einde, besloot Huysmans, want het feodalisme is nog niet dood. Voor een socialist als Huysmans die zich met de vos identificeerde, was er dus nog veel te winnen: 'La lutte du Renard n'est pas terminée'.¹²² Daarmee doelde hij in de eerste plaats op de strijd tegen het fascisme.

Concluderend: als burgemeester van Antwerpen wilde de invloedrijke socialist en volksvertegenwoordiger er zich voor inzetten om een standbeeld van Tijl Uilenspiegel bij de ene ingang van de pas geopende Waaslandtunnel te plaatsen en een van Reynaert bij de andere. Het plan daarvoor en ook zijn lezing over Reynaert en Uilenspiegel was langzaam gerijpt. Kernideeën formuleerde hij al in 1916. De lezing zelf zal stukje bij beetje tussen 1928 en 1934 haar definitieve vorm hebben gekregen. De passage over de amorele vos lijkt een aanpassing te zijn van een tekst die Huysmans al voor hij Ter Braak ontmoette, had geschreven. In de prototekst zal de vos niet amoreel, maar de held van een 'front populaire', een front van socialisten en communisten tegen het fascisme, geweest zijn. Door toedoen van Ter Braak waakte Huysmans er echter voor dat Reynaert gezien zou kunnen worden als een echte communist die de dictatuur van het proletariaat zou willen invoeren, de communistische heilstaat.

Huysmans nam Ter Braaks idee over dat de vos amoreel is, maar hij probeerde de marxistische vos nog te redden door erop te wijzen dat hij zich verzet

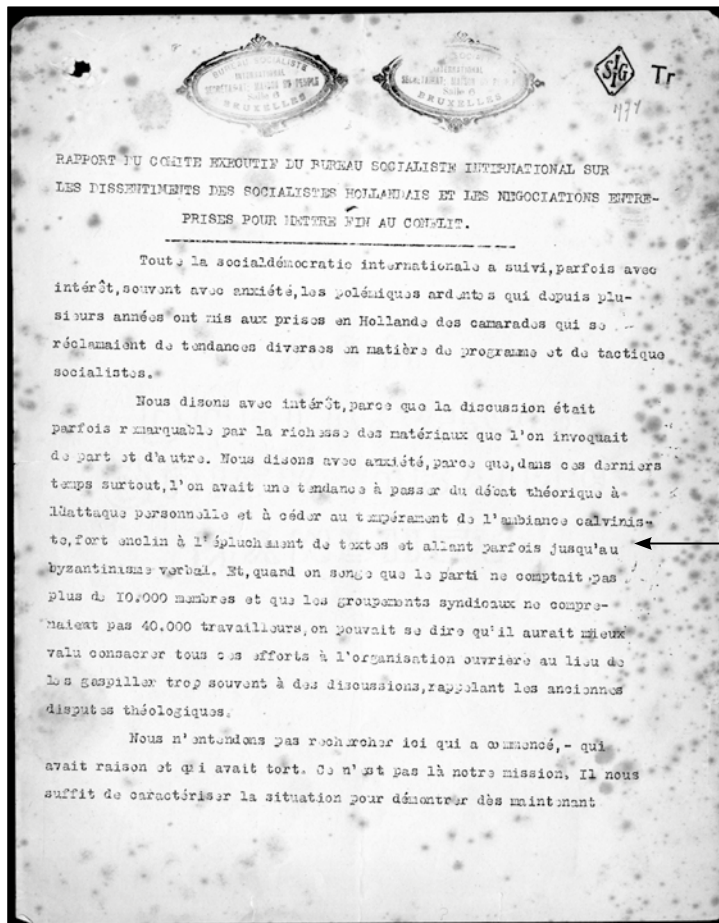
tegen de staat waar kapitalisten het voor het zeggen hebben. Door kippen te stelen, maakt Reynaert zich alleen maar schuldig aan proletarisch winkelen, is Huysmans' niet helemaal overtuigende opvatting. Ontdaan van alle marxistische rimram komt de vos in de nieuwe visie van Huysmans dicht bij de populaire opvatting dat Reynaert de belichaming is van de anarchistische Vlaming die zich de wet niet laat voorschrijven door de overheid.

Reynaert en Uilenspiegel verschaften Huysmans bovendien een speelruimte die het hem mogelijk maakte om een gesprek te voeren over nationale en ideologische tegenstellingen heen. Het verhaal over Reynaert en Uilenspiegel was niet alleen bestemd voor socialistische oren. Huysmans was lid van een van de Antwerpse loges.¹²³ Het zou de moeite waard zijn om te onderzoeken in welke mate zijn lezing schatplichtig is aan de maçonnieke moraal. De nadruk binnen de loge op verdraagzaamheid en het overbruggen van ideologische tegenstellingen, zijn daar een aanwijzing voor.¹²⁴

Huysmans zag het breder, groter en anders dan andere publicisten die Uilenspiegel gebruikten om interne Vlaamse tegenstellingen te overbruggen. Hij keerde zich expliciet tegen de fronters, die hij buiten de discussie plaatste door erop te wijzen dat Reynaert en Uilenspiegel zowel Vlaamse als Franstalige wortels hebben. Het zijn Belgische figuren door hun geprononceerde internationale identiteit. Hun Europese identiteit maakte het zelfs Huysmans mogelijk een brug te slaan tussen België en het buitenland, Nederland in het bijzonder. Uilenspiegel en Reynaert gebruikte Huysmans vooral om de binnenlandse Belgische tegenstellingen tussen Franstaligen en Nederlandstaligen te overbruggen. 'Ondertunnelen' is misschien meer van toepassing dan 'overbruggen', gezien zijn plannen voor het plaatsen van standbeelden van Tijn en Reynaert aan de toegangen van de nieuwe verkeersverbinding onder de Schelde. De dialectiek van zijn betoog ondermijnde echter zijn politieke interpretatie van de *Reynaert*.

De oude Nederlandse professor en de interne contradicties van het bolsjewisme-fascisme

Huysmans bleef zijn tekst aanpassen. De Franstalige versie die in 1937 in druk verscheen wijkt af van de Nederlandstalige versie die al twee jaar eerder gepubliceerd was in *De sociologische gids* en in de *Verslagen en mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie*. Zo ontbreekt de naam van Stalin in de Ne-



Afb. 5 Rapport du Comité Exécutif du Bureau Socialiste International sur les Dissidents des socialistes hollandais et les négociations entreprises pour mettre fin au conflit. Het 41 pagina's tellende rapport van Huysmans over de calvinistische haarkloverijen binnen de Nederlandse S.D.A.P. (foto ISSG, Amsterdam).

derlandstalige versie, is Reynaert daar 'ietwat bolsjewistisch', terwijl hij in de Franstalige 'quelque peu bolchevico-fasciste' geworden is. Ook is te lezen dat de oude Hollandse geleerden 'grands coupeurs de cheveux' zijn, een nogal letterlijke vertaling van het Nederlandse haarklovers.¹²⁵ Het zijn juist deze twee opvallende aanpassingen die in het onderzoek de nodige verbazing hebben gewekt.

Filologie was voor Huysmans een scheldwoord dat hij gebruikte tegen extreemlinks en extreemrechts. In een diatribe kapitein Haddock waardig berichtte hij politieke tegenstanders van de Frontpartij van onder meer 'philologische dorpspolitiek'.¹²⁶ Het was niet de eerste keer dat hij zijn ongenoegen uitte over filologische methoden in de politiek. Als secretaris van de Tweede Socialistische Internationale had hij zich in 1909 moeten bemoeien met een conflict binnen de Nederlandse Sociaal Democratische Arbeiders Partij (S.D.A.P.). Een aantal leden, waaronder David Wijnkoop en de dichter Herman Gorter (bekend van *Mei*), stond nog de revolutionaire weg naar de realisatie van het socialisme voor. Zij stapten uit de partij en richtten de Sociaal-Democratische Partij, de voorloper van de Communistische Partij van Nederland (CPN) op. Huysmans' bemiddelingspoging strandde op 'l'ambiance calviniste, fort enclin des épyluchements des textes et allant parfois jusqu'au byzantinisme verbal'.¹²⁷ Huysmans had een afkeer van haarkloverij meegekregen van zijn docent in de vergelijkende literatuurwetenschap Godefroid Kurth, overigens bekender als historicus, die volgens Huysmans donderde tegen ontledende filologen, die geen enkele eerbied tonen voor de persoonlijkheid in de kunst.¹²⁸ Een echte verrassing dat Huysmans Nederlandse geleerden haarklovers noemde, is het dus niet.

Raadselachtig is waar deze uitval betrekking op heeft. Van Daele veronderstelt dat Huysmans lucht heeft gekregen van Mullers in 1926 geuite kritiek op moderne bewerkingen van het verhaal, maar in de Nederlandse versie van de lezing uit 1935 is de sneer nog niet te vinden.¹²⁹ Ik geef de Franse tekst weer met tussen haakjes de afwijkende Nederlandse versie.

Les savants Hollandais, grands coupeurs de cheveux, ont beaucoup discuté la moralité du Renard. Les vieux professeurs surtout lui en veulent. (Hollandsche geleerden hebben het probleem der onzedelijkheid van den Reinaert besproken. De oudere professoren vooral zijn op hem gebeten.) Mais j'ai constaté, sans surprise d'ailleurs, que les jeunes écrivains avaient une tendance marquée à présenter sa défense.¹³⁰

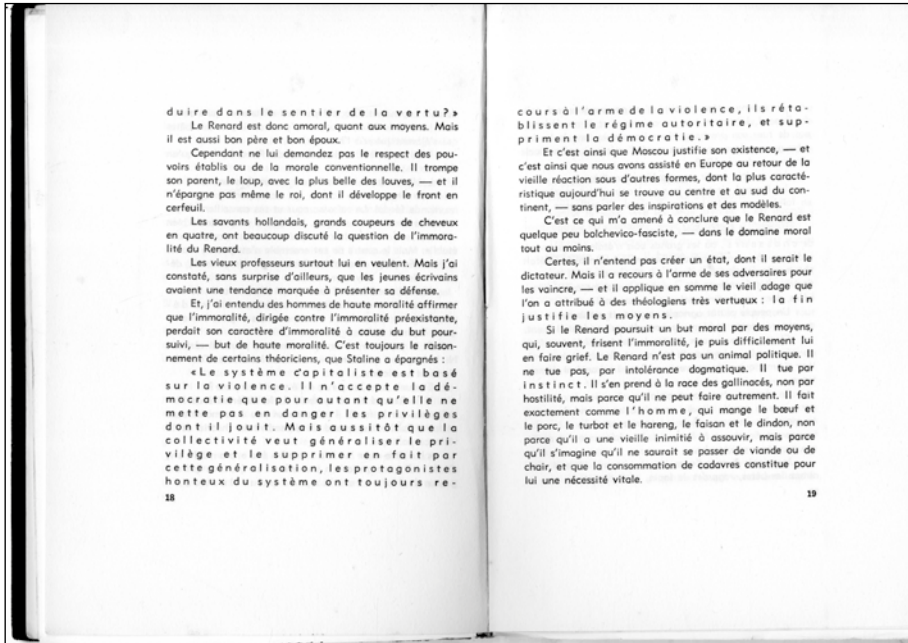
'De oudere professoren' verwijst in de versie van 1935 naar de geleerden die de jonge schrijver Menno ter Braak (1902-1940) besprak in zijn lezing. Muller besprak hij opmerkelijk genoeg niet. Huysmans heeft de opvatting van Ter Braak overgenomen dat de Hollandse geleerden aan zedenmeesterij deden. Zoals het geval ook is voor de andere toevoegingen zal er ook voor de toevoeging 'coupeurs de cheveux' een concrete aanleiding geweest zijn.

Het lijkt me veilig te veronderstellen dat Huysmans iets had meegekregen van de spanningen tussen Hollanders en Vlamingen over de interpretatie van de *Reynaert*. Van Mierlo was aanwezig bij de lezing van Huysmans op de Gentse Academie in 1935.¹³¹ Het is goed voorstelbaar dat Van Mierlo bij die gelegenheid iets over zijn aanvaringen met Muller verteld zal hebben.

Tussen 1934 en 1938 escaleerde de ruzie tussen de Vlaamsgezinde hoogleeraar Van Mierlo, die in Namen een leerstoel had, en de bejaarde Leidse hoogleeraar Muller over de vraag of de *Reynaert* door een of meerdere dichters geschreven was. Mullers opvatting dat de *Reynaert* het werk was van twee dichters, vond weinig steun bij de estheet Van Mierlo, die meende dat het werk blijk gaf van een grote eenheid.¹³² De manier waarop Muller zijn opponent Van Mierlo bekritiseerde, komt al snel over als haarkloverij. De toevoeging 'coupeurs de cheveux' is in ieder geval een aanwijzing dat Van Mierlo en Huysmans gesproken hebben over de bijwijlen gortdroge benadering van het Reynaertverhaal door Muller.

Types als Reynaert en Uilenspiegel komen, zoals gezegd, in de visie van Huysmans in alle landen voor, maar in België hebben zij evenwel binnen een historisch kader hun definitieve, satirische vorm gekregen. In de praktijk was België voor Huysmans het land van Reynaert en Uilenspiegel. Hij claimde deze twee typen als de 'voorvaders' van de Belgen¹³³, waar buitenlanders niets over konden of mochten zeggen. De Nederlandse geleerden die Reynaert als een schurk zagen, deelden het Belgische gevoel voor humor niet, lijkt dan ook de teneur van Huysmans' kritiek. Dat sluit aan bij het idee van Marnix Beyen en Gaston Durnez dat zich rondom Uilenspiegel en Reynaert een specifieke vorm van Vlaamse humor uitkristalliseerde, waarmee Vlaanderen zich ging onderscheiden van de omliggende landen. Voor Huysmans was er trouwens geen verschil tussen Vlaamse en Belgische humor.

De tweede opvallende wijziging in de tekst uit 1937 is de politieke karakterisering van Reynaert. De vos wordt in de Nederlandstalige versie alleen 'een ietwat bolsjewistische' aanleg toegeschreven, terwijl het in de Franse versie gaat om de karakterisering van de vos als 'quelque peu bolchevico-fasciste'.¹³⁴ 'De bolsjewistische-fascistische Reinaert' is de titel geworden van het hoofdstuk gewijd aan Huysmans in *Reinaerts streken*, het boek over de overleveringsgeschiedenis van de *Reynaert*.¹³⁵ De typering 'bolsjewistisch-fascistisch' brengt een onderzoeker als Kris Humbeeck in verwarring. Volgens Humbeeck weersprak L.P. Boon de opvatting van Huysmans dat Reynaert een fascist was.¹³⁶ Hieronder zullen we ons het hoofd breken over hoe Huysmans kwam tot zijn karakterisering 'quelque peu bolchevico-fasciste'.



Afb. 6 Pagina uit de lezing 'Renard et Ulenspiegel' in *Quatre Types* (Ça Ira, 1937) waar Huysmans Reynaert beschrijft als 'quelque peu bolchevico-fasciste'

Ik geef wat hij daaraan voorafgaand schrijft over de dictatuur van het proletariaat weer in de Franstalige versie, met gecursiveveerd de verschillen met de tekst van de Nederlandse versie:

Mais j'ai constaté, sans surprises d'ailleurs, que les jeunes écrivains avaient une tendance marquée à présenter sa défense.

Et j'ai entendu des hommes de haute moralité affirmer que l'immoralité, dirigée contre l'immoralité préexistante, perdait son caractère d'immoralité à cause du but poursuivi, but de haute moralité. C'est *toujours* le raisonnement de certains théoriciens, *que Staline a épargnés* [sic]: 'Le système capitaliste est basé sur la violence. Il n'accepte la démocratie que pour autant qu'elle ne mette pas en danger les privilèges dont il jouit. [...]. Les protagonistes honteux du système ont toujours recours à l'arme de la violence, ils rétablissent le régime autoritaire, et suppriment la démocratie.' Et c'est ainsi que Moscou justifie son existence, - et c'est ainsi que nous avons assisté en Europe au retour de la vieille réaction sous d'autre formes, dont la plus caractéristique aujourd-

d'hui se trouve *au centre et au sud du continent*, sans parler des inspirations et des modèles.

C'est qui m'a amené à conclure que le Renard est quelque peu bolchevico-fasciste, dans le domaine moral tout au moins.¹³⁷

Aan de verwijzing naar het fascistische Duitsland in het centrum van het continent is een verwijzing naar het zuiden van Europa toegevoegd. Die toevoeging zal ingegeven zijn door de actualiteit van de Spaanse Burgeroorlog. Huysmans stelde zich daar allesbehalve neutraal in op en bracht in januari 1937 zelfs een bezoek aan Spanje. De verwijzing naar zuidelijk Europa zal dus toegevoegd zijn na het uitbreken van de strijd in 1936 en vermoedelijk zelfs na zijn reis begin 1937.¹³⁸

Opmerkelijk genoeg heeft Huysmans de tekst zo aangepast dat de jonge schrijvers die Reynaert verdedigen, niet meer 'mensen van onberispelijk gedrag' zijn, maar door een paar woorden toe te voegen en geen nieuwe alinea te beginnen, heeft deze karakterisering ineens betrekking op 'zekere communistische theoretici' die Stalin 'gespaard heeft'. Door deze toevoeging wordt duidelijk dat het om Nikolai Boecharin en Jevgeni Preobrazjenski moet gaan. Vooral Nikolaj Boecharin genoot grote bekendheid als toonaangevend marxistisch denker. Hij was een van de opstellers van de grondwet van de Sovjet-Unie, waarin het recht op vrije meningsuiting en religievrijheid opgenomen waren.¹³⁹ Als politicus kwam hij in conflict met Stalin. Bij het eerste showproces in 1936 waren tot verbazing van velen zowel Boecharin als Preobrazjenski niet aangeklaagd. Toen Huysmans in 1936 zijn tekst persklaar maakte, had Stalin ze nog 'gespaard' en uit dat ene woord blijkt dat Huysmans zich zorgen maakte. Dit was niet ten onrechte, want in 1938 werd Boecharin bij een van de volgende showprocessen ter dood veroordeeld.¹⁴⁰ Het lot van Preobrazjenski na zijn arrestatie bleef lang onduidelijk.¹⁴¹

Uit de bewerking van de tekst in 1937 blijkt dat Huysmans er zich hogelijk over verbaasde dat Boecharin en Preobrazjenski – terwijl hun leven in gevaar was – nog steeds ('toujours') het communisme verdedigden. Onder de indruk van de Moskou showprocessen zal Huysmans het bolsjewisme hebben gelijkgesteld met het immorele fascisme, zonder goed op te letten of zijn tekst nog wel consistent bleef, hoewel Huysmans wel degelijk het ideologische onderscheid tussen het reactionaire fascisme en het antikapitalistische communisme zag. Bij nadere beschouwing is aan de redenering van Huysmans in *Quatre Types* geen touw vast te knopen, vooral door de gelijkstelling van het communisme en fascisme. Huysmans' gedachtegang is ietwat beter te begrijpen als de

Nederlandse versie gevolgd wordt waar de vos alleen 'ietwat bolsjewistisch' is en niet 'quelque peu bolchevico-fasciste'. De politieke kleur van Reynaert paste hij aan al naargelang de omstandigheden daarom vroegen. Door te blijven knutselen aan de lezing behield het Reynaertverhaal zijn actualiteit, tenminste zolang de wetenschap zijn zelfgeconstrueerde mythe niet ontmaskerde.

Huysmans' Reynaertinterpretatie langs de Hollandse meetlat

De publicatie van Huysmans zou veel stof hebben doen opwaaien, veronderstelt Van Daele. Van Daele denkt dat zowel Ter Braak als Gerard Walschap zich in het door Huysmans geëntameerde debat over de zedelijkheid van Reynaert gemengd hebben.¹⁴² Hierboven is al gebleken dat Ter Braak de instigator was. Anders ligt dat echter voor Walschap, die in zijn artikel 'De vos Reynaert is niet amoreel' expliciet de discussie met Huysmans aangaat. Walschap was het niet met Huysmans' visie eens dat Reynaert amoreel handelt wanneer hij zijn vijanden valselijk beschuldigt. Volgens Walschap is er sprake van wettige zelfverdediging. De vos vergeldt geen kwaad met kwaad, want zijn leven staat op het spel. Het valt hem niet te verwijten dat hij een kip de kop afgebeten heeft en een haas bij de nek had. Reynaert verdedigt slechts zijn recht op leven. Wilde dieren leven nu eenmaal van de jacht.¹⁴³ In de verdediging van Reynaert is Walschaps vitalistische literatuuropvatting duidelijk herkenbaar.

In Nederland kregen Huysmans' opvattingen over de *Reynaert* veel aandacht buiten socialistische kring door de lezing die hij in 1938 hield aan de vooravond van de première van een toneelbewerking van de *Reynaert*, in Antwerpen op de planken gebracht door de Amsterdamsche Toneelvereniging. Daar was veel belangstelling voor, want in Nederland zou dit toneelstuk in de loop van het seizoen ook nog gespeeld worden. Het gerucht ging zelfs dat Huysmans de auteur was. Ter Braak wilde het graag geloven. Het toneelstuk bleek uiteindelijk van Eduard Veteman te zijn.¹⁴⁴

In zijn lezing karakteriseerde Huysmans Reynaert als een democraat, flamingant en antifascist, die het opnam tegen de heersende klasse. 'Hij wil de deugd doen heerschen door de ondeugd. Hij vernietigt al de banden van de conventie, omdat hij vindt dat de wereld rot is.' De burgers die het niet rechtstreeks op wilden nemen tegen de machthebbers uitten hun kritiek via dierenverhalen, zei hij. Voor die middeleeuwse burgers was Reynaert de held van de klassenstrijd. Net als nu in landen waar geen vrijheid van spreken is, zoals

in Rusland, Italië en Duitsland, de toevlucht genomen wordt tot liederen en vooral moppen. Daaruit trok Huysmans de niet helemaal logische conclusie dat Reynaert antifascistisch is.¹⁴⁵ Hier lijkt een verschuiving op te treden. Eerder had Huysmans geschreven dat Reynaert zich verzet tegen een door kapitalisten gedomineerde democratie. Met het groter worden van de dreiging van totalitaire regimes zag Huysmans Reynaert vooral als een bestrijder van dictatoriale regimes die de vrijheid van spreken onmogelijk gemaakt hebben. Deze moderne duiding van de *Reynaert* viel in Nederland niet in goede aarde.

Weliswaar loofde de recensent van het *Haarlem's Dagblad* de voortreffelijke analyse van de kunstzinnige burgemeester, maar hij dacht niettemin dat het anachronistisch was om Reynaert een antifascist te noemen.¹⁴⁶ Ook de recensent van de Nederlandse *Maasbode* was het grondig oneens met Huysmans' opvatting. Termen als democratie en fascisme zijn bij de spraakmakende gemeente inhoudsloze begrippen geworden, waar ieder een eigen betekenis aan geeft. Het middeleeuwse publiek wist totaal niet wat het zich moest voorstellen bij fascisme en democratie. De strekking van de *Reynaert* gaat dieper dan een politiek pamflet. In de *Reynaert* worden immers alle standen gehekelde, ook de burgerij (die niet in het verhaal voorkomt! JdP). De recensent zag het epos als een spiegel waar wij onszelf en onze buurman in kunnen herkennen. Gelukkig heeft de regisseur zich er niet aan gewaagd om de *Reynaert* in de geest van Huysmans te interpreteren, besloot de recensent.¹⁴⁷ Zijn opvattingen lijken rechtstreeks ontleend aan die van Muller.

De wetenschappelijke receptie van Huysmans' Reynaertinterpretatie is in Nederland zo goed als onbestaand. Weliswaar is in een in memoriam van Huysmans te lezen dat wetenschappers er belangstellend van kennis hebben genomen, maar daar was weinig van te merken,¹⁴⁸ behalve in drie eindnoten in Mullers editie uit 1944. Een eerste noot heeft betrekking op het toneelstuk van Verman uit 1938. Mullers verwijzing op deze plaats naar de publicatie van de lezing van Huysmans uit 1935 heeft alleen maar zin voor wie weet dat Huysmans veel aandacht kreeg door zijn inleiding bij Verman's toneelstuk.¹⁴⁹ Muller verwees verder ook terloops naar Huysmans' bespreking van de rol van het konijn in de Amerikaanse folklore.¹⁵⁰ Interessanter echter is de noot bij de filippica, waar hij het een miskenning noemt het gedicht politieke bedoelingen toe te schrijven. Daar is de verzuchting te lezen: 'Ook nog weer in C. Huysmans, 'Over Reinaert en Ulenspiegel'.¹⁵¹ Over de tekortkomingen van Huysmans' lezing valt veel te zeggen, maar dat hij de *Reynaert* reduceerde tot een politiek pamflet doet zijn visie wel tekort.

Reynaert stond bij Huysmans ook voor hogere waarden als vrijheidszin en identiteitsvorming.

Muller had geen gunstig oordeel over het zedelijke karakter van de vos. Al lang voor Frits van Oostrom wees op het negatieve beeld van *Reynaert* in de middeleeuwen,¹⁵² was Muller tot de slotsom gekomen dat de Vlaamse held het middeleeuwse voorbeeld bij uitstek was 'van den doortrapten, trouw- en gewetenloozen, huichelachtigen schelm'.¹⁵³ Van Mierlo moet zich gerealiseerd hebben dat Huysmans een andere, positievere visie op het karakter van Reynaert had dan Muller, en het belang daarvan ingezien hebben. In Vlaanderen was de filologische traditie van haarkloverij veel minder sterk ontwikkeld dan in Nederland. De vraag of de lezing van Huysmans ook in details wetenschappelijk door de beugel kon, stuitte in Vlaanderen niet op de autoriteit van Muller. Dat gaf Van Mierlo de ruimte Huysmans' visie welwillender te benaderen dan Muller deed.

Het is goed voorstelbaar dat Huysmans invloed gehad heeft op Van Mierlo. Van Mierlo was immers aanwezig bij de lezing in de Koninklijke Vlaamse Academie. Als kenner van de materie zal hij ook wel zijn steun uitgesproken hebben voor opname van de lezing in het tijdschrift van de Academie.¹⁵⁴ Het lijkt er in ieder geval sterk op dat Van Mierlo op de visie van Huysmans in zijn literatuurgeschiedenis reflecteerde. Hij besprak kritisch het idee dat Reynaert een socialist in de dop is:

Voor welk publiek was dit bestemd? Hier kan men zich tot allerlei verlokkelijke beschouwingen laten verleiden: over den derden stand, het volk, dat stout, listig, gaarne oproerig, in zijn stijgende macht de boeien der overlevering breekt en de macht van den geest tegenover de verworven rechten plaatst; zoo men den roofridder Reinaert al niet tot een socialist in den dop maakt. In de werkelijkheid was het wel eenigszins anders.¹⁵⁵

Van Mierlo keurde weliswaar de visie die Reynaert als socialist beschouwde af, maar uit zijn bewoordingen valt wel op te maken dat de marxistische visie van Huysmans aansloot bij de populaire verbeelding, doordat die in de traditie staat van Reynaert als de vertegenwoordiger van de opkomende burgerij. Pater Van Mierlo dacht dat de ruwe scherts van de *Reynaert* voor geschoolden was bestemd.¹⁵⁶ Hij meende dus dat het werk alleen geschikt was voor mensen met een zeker onderscheidingsvermogen.

Van Mierlo vergoelijkte het gedrag van Reynaert door op te merken dat zijn tegenstanders immoreel zijn. De motivatie voor die opvatting is bij hem een drogredenering, een jij-bak. Van Mierlo:

Dat het misbruik van den geest bij Reinaert in den grond onzedelijk is, zal misschien slechts een groot woord blijken te zijn, als men overweegt tegenover wie het gepleegd wordt.¹⁵⁷

Huysmans keurde het eveneens goed om onzedelijke middelen in te zetten tegen immorele tegenstanders om een gerechtvaardigd doel te bereiken:

Zoo Reinaert een moreel doel nastreeft, met middelen die dikwijls naar onzedelijkheid zweemen, kan ik hem daarvan toch bezwaarlijk een grief maken.¹⁵⁸

De vos was voor Huysmans niet immoreel maar amoreel en hij rechtvaardigde dat door op het veronderstelde morele doel (in casu te overleven met zijn familie) van de vos te wijzen.

Het zou interessant zijn om na te gaan hoe Huysmans' lezing bij Franstaligen is ontvangen. Op dit moment is dit nog niet goed mogelijk, omdat de Belgische kranten niet volledig digitaal toegankelijk zijn. Vooralsnog lijkt het het meest aannemelijk dat de Franstaligen niet bereikt werden omdat Reynaert al lang als een symbool van de Vlaamse beweging gold. Met zijn lezing over Uilenspiegel en Reynaert slaagde Huysmans er niet in de culturele kloof tussen de taalgemeenschappen te dichten. Het is onmiskenbaar dat ook bij Huysmans Reynaert en Uilenspiegel functioneren binnen een Vlaams discours.

Een van de meesters van dat discours was de toonaangevende intellectueel August Vermeylen – hij was de eerste rector van de vernederlandste Gentse universiteit. Bij het groots opgezette socialistische vrijheidsfeest dat in 1939 gehouden werd ter gelegenheid van de herdenking van de Guldensporenslag, betrok Vermeylen Uilenspiegel en Reynaert. Hij sprak de hoop van 'het opstrevend Vlaamse volk' uit, dat professoren, kunstenaars en schrijvers hand in hand met de arbeidende klasse zouden gaan, bezielde van één gedachte. Vermeylen doelde op de traditie van vrijheid, 'die de glorie van onze gemeenten geweest is, die gütig lacht in onzen Reinaert, die warm klopt in het hart van onzen Thijl Uilenspiegel, die vereeuwigd staat in den steen van onzen trotsche belforten.' Hij hoopte zelfs dat de Walen niet afzijdig zouden blijven, want ook zij vochten mee bij Kortrijk.¹⁵⁹ De geest van deze woorden

staat niet ver af van die Huysmans in zijn lezingen over Uilenspiegel en Reynaert gebruikte.

De kracht van Huysmans' interpretatie is dat hij allerlei culturele stereotypen met elkaar in verbinding bracht, gelardeerd met humor en sarcasme. Het publiek kon de stereotypen beamen of afwijzen. Zo maakte Huysmans van de interpretatie van de *Reynaert* in Vlaanderen een gezelschapsspel voor een heel breed publiek. Vlamingen van alle gezindten konden het met hem eens zijn of niet, maar zijn mening werd als prikkelend ervaren, zoals de reacties van Wal-schap en van Van Mierlo bewezen.

In Nederland daarentegen reageerde men allergisch op de bevolgen taal van Huysmans, die men in de eerste plaats als een politicus zag. Daar bleef zijn succes beperkt tot socialistische kringen. Zijn lezingen op Frankendaal en voor de V.A.R.A.-radio sloten aan bij een arbeideristische cultuur van verzet. Door het verzuilde karakter van de Nederlandse samenleving vonden zijn ideeën nauwelijks weerklank bij een 'beschaafd', burgerlijk publiek. Bovendien presenteerde Camiel Huysmans zich in Nederland heel nadrukkelijk als Belgisch, zodat ondanks de gemeenschappelijke taal geen gevoel ontstond eenzelfde cultuur te delen.

'Vrienden van raad en daad'

Tijdens de Tweede Wereldoorlog verbleef Huysmans in Londen. Vanaf maart 1941 was hij te horen op de BBC. Zijn populaire radiopraatjes op die zender waren vaak hoogst vermakelijk. Huysmans liet zich kennen als een dierenliefhebber. Zo had hij het over de twee konijntjes die hij als kind in de gemeenteschool had gekregen en die zich bijzonder rap voortplantten.¹⁶⁰ Het konijn was in zijn lezing over Reynaert en Uilenspiegel al opgevoerd als het evenbeeld van de slimme vos.¹⁶¹

Eenmaal had Huysmans het in een Londens radiopraatje over een varken dat hij van een partijgenoot gekregen had. Het dier hechte zich aan de familie Huysmans, volgde iedereen en weigerde in de stal te slapen. Tot zijn vrouw het op een dag liet slachten. In huize Huysmans werd een cultureel taboe gebroken door de grens tussen huisdier en gezelschapsdier te overschrijden. Vaak was het echter serieuzer. Huysmans sprak voor de radio in tegenstelling tot vele andere gevluchte politici wel expliciet over de systematische moord op de joden door vergassing.¹⁶²

In zijn radiopraatjes en in het tijdschrift *Belgium*, uitgegeven op glanspapier in New York, kwamen Reynaert en Uilenspiegel geregeld terug. *Belgium* was be-



Afb. 7 Huysmans (links) en Louis de Brouckère (rechts) omgeven door Belgen die tijdens de oorlog in Londen verbleven. Foto uit *Belgium* bij Huysmans' artikel over Reynaert en Uilenspiegel (Vredespaleis, Den Haag).

doeld als een tijdschrift dat het Amerikaanse publiek wilde inlichten over de cultuur van deze onder de voet gelopen democratie, die zwaar leed onder de Duitse bezetter. Een van de eerste radiopraatjes was ter gelegenheid van zijn zeventigste verjaardag en is in *Belgium* gepubliceerd.¹⁶³ Overigens zonder dat het expliciet vermeld staat dat het hier gaat om een praatje voor de BBC.

Huysmans wordt in dit artikel eerst geïntroduceerd voor een Engelstalig publiek door zijn politieke functies op te sommen en er wordt vermeld dat hij op 26 mei 1941 zijn zeventigste verjaardag vierde. Daarna volgt een hoogst opmerkelijke uitspraak over de rol die Uilenspiegel en Reynaert spelen in zijn politieke beschouwingen.

Many a time he used his literary erudition in the realm of political criticism, by borrowing heavily from our classical literature and using its most outstanding characters (Uilenspiegel en Reynaert – JdP) in his

harsh, but always witty, criticism of the world of today and the policy of his country. [...]. Thus, these two legendary characters are the symbols of liberty and the refusal to obey an unjust authority.¹⁶⁴

Huysmans gebruikte literaire figuren zoals een nar zijn zotskolf, of misschien nog beter: hij verborg zich als een poppenspeler achter zijn personages. In het radiopraatje voor de BBC komen in de Antwerpse bibliotheek literaire karakters tot leven nadat hun woning ontheiligd is door een bijeenkomst van Vlaamse fascistten. De radio-omroeper vertelt wat de conservator van de bibliotheek gehoord heeft. Figuren uit de romans van Cyriel Buysse en Hendrik Conscience raken met elkaar in gesprek over de Belgische traditie en ook Uilenspiegel en Reynaert laten zich niet onbetuigd. Hun gesprek is in dialoogvorm weergegeven.

Reynaert houdt in dit gesprek Uilenspiegel voor dat de kleine naties zich niet voorbereid hebben op de oorlog met de echte beesten, de Duitsers. Uilenspiegel zegt dat Reynaert vandaag wel erg briljant is. Dat komt, zegt de vos, omdat hij vandaag jarig is. Hier identificeerde de politicus zich overduidelijk met de intelligente vos die op dezelfde dag als Huysmans jarig zou zijn. Tegelijkertijd staan Uilenspiegel en Reynaert ook voor de Belgen die weigerden te collaboreren.

Tijdens een van die radiopraatjes droeg hij ook een *Ode aan Reinaert en Uilenspiegel* voor. In het gedicht is een echo te horen van het hierboven geciteerde 'Lied van de Geesten' uit De Costers *Legende van Uilenspiegel*. Het gedicht heeft enige bekendheid verworven doordat het na de oorlog werd opgenomen in een bloemlezing van zijn geschriften, waardoor het de bijklank kreeg van een persoonlijk portret.¹⁶⁵ Hoewel het gedicht weinig literaire waarde heeft, illustreert het hoezeer Reynaert en Uilenspiegel voor Huysmans levende karakters waren:

Reinaert en Uilenspiegel,
Vrienden van raad en daad,
Reinaert, gij, de filosoof,
Uilenspiegel, gij, de soldaat.

[...]

Tot vijfmaal toe hebt gij uw land
Verlost van druk en vreemde prang.
Uw geest beziele opnieuw den strijd
Voor vrijheid, tegen regiems van dwang.¹⁶⁶

Huysmans bracht deze literaire personages tot leven om de moraal in het bezette België te versterken. Hij mocht er immers van uitgaan dat zijn radiopubliek zich verkneukelde met deze geliefde, Vlaamse figuren. Tijdens de oorlog speelde Huysmans briljant zijn fascinatie met de figuren Uilenspiegel en Reynaert uit om de Vlamingen te mobiliseren in de strijd tegen de Duitsers.

Wat het spel met deze literaire figuren voor Huysmans behelsde, lichtte Huysmans voor een internationaal publiek toe in een ingekorte Engelse vertaling van zijn artikel over Reynaert en Uilenspiegel dat al eerder was gepubliceerd voor de oorlog in het Frans en het Nederlands. Het kreeg deze keer de titel mee 'Reynard the Fox and his descendants' en verscheen ook in het tijdschrift *Belgium*. In deze versie zijn de verwijzingen naar de bondgenoot in de strijd tegen het nazisme, Stalin, en de bolsjewistische ideologie geschrapt, al heeft Huysmans het nog wel over klassenstrijd. Toegevoegd zijn echter een inleiding en een uitleiding waarin hij aan een Engelstalig publiek uitlegt wat deze figuren voor hem betekenen.

De vraag die hij aan het begin stelde, is hoe het mogelijk is dat een tweetalige natie toch een 'moral unity' kan zijn. Volgens hem komt dat door de wederzijdse doordringing van de twee talen. De Vlaamse literatuur is de weerspiegeling van de Franse geest ('thought').¹⁶⁷ Die gedachte had hij ook al eerder zo verwoord, maar benadrukt hij hier extra voor Engelstalige lezers. Aan het einde van het artikel maakte hij de balans op van hoe de Belgische geest zich weerspiegelt in Reynaert en Uilenspiegel:

I have tried to analyze two intensely living types – so alive that they take a real part in the events of all centuries where agitation reigns. They are not abstractions. Like man, their creator, they have virtues, and faults as well. In general, they are on the side of good, but sometimes they come close to evil. Spontaneously, they have a liking for both black and white, whose contrast is as necessary to life as light and shade in a good picture. They may reason things out, but often they act on instinct, as women do, and for that very reason seldom make a mistake – for an overdose of logic is as likely to lead to folly as to wisdom. My two characters are modest in the practice of virtue, because hypocrisy is totally foreign to them. Their vices, on the other hand, are cultivated with a certain gusto, in order to prove that they are nothing more or less than human beings, endowed with minds and hearts like the rest of us.¹⁶⁸

Reynaert en Uilenspiegel zijn levende karakters die zich verzetten tegen onderdrukking. Het zijn geen abstracties omdat ze niet zonder fouten zijn en wat ze sympathiek maakt is dat ze niet hypocriet zijn. Juist door hun ondeugden zijn ze menselijk. Dat ze zoals vrouwen hun instinct volgen, laat ik voor rekening van Huysmans.¹⁶⁹

Voor Huysmans zijn Reynaert en Uilenspiegel de apostels van de Belgische vrijheid. Op het moment dat België het slachtoffer is van agressief Duits nationalisme moeten ze een rol spelen door het volk te onderwijzen:

That is why each week, Reynard and Eulenspiegel speak over the Flemish radio in London, exchanging opinions on the events of the day. Each does this in his own way – Reynard sometimes on the didactic side, Eulenspiegel usually more aggressive; both anti-Nazi, and capable of bold flights of thought that might be found exaggerated at times, by the censor, were not the latter British.¹⁷⁰

Aan het Engelstalige publiek geeft Huysmans de boodschap mee dat de Belgen de nakomelingen zijn van Uilenspiegel en Reynaert, 'eternal symbols of the life-giving idea which unites us across the world – FREEDOM!'¹⁷¹

De Nederlanders gewaarschuwd

Toen Huysmans premier was, sprak hij in 1947 op uitnodiging van het Haagse Comité voor Belgisch-Nederlands-Luxemburgse samenwerking. Onder het gehoor waren zeven ministers, onder wie minister-president Beel en de socialistische minister van Sociale Zaken Willem Drees. Tot verrassing en aanvankelijke teleurstelling, maar uiteindelijk tot groot genoegen van de aanwezigen sprak Huysmans niet over de inwerkingtreding van het Benelux-verdrag, maar over Reynaert en Uilenspiegel.¹⁷² Nog in hetzelfde jaar verscheen zijn verhaal over 'Reinaert en Uilenspiegel' in druk in het *Nieuw Vlaams Tijdschrift*.¹⁷³

Uit een aantal kleine details valt op te maken dat dit de tekst van de lezing in Den Haag geweest moet zijn. Huysmans merkte op dat de geboorteplaats van Erasmus dichtbij is en dat 'onze verwikkelde aangelegenheden' op het gebied van taal soms moeilijk te begrijpen zijn voor een Noord-Nederlander. Wijselijk heeft hij trouwens zijn opvatting dat de Hollandse geleerden grote haarklovers zijn, veranderd in de stelling dat alle geleerden dat van nature zijn.¹⁷⁴



Afb. 8 Willem Drees en Camille Huysmans gefotografeerd in 1963 op een socialistisch congres in Amsterdam (© Amsab, Gent).

Vergeleken met de langere Franse versie uit 1937 is de tekst slechts licht aangepast. Huysmans herhaalde zijn standpunt dat de intense vermenging van het Nederlands en Frans typerend is voor de Belgische cultuur. Hij voegde eraan toe dat uit de ontstaansgeschiedenis van De Costers boek over *Uilenspiegel* blijkt dat de rassentheorie van de bezetter ook 'glad verkeerd' is. Huysmans zette zich af tegen het idee dat de *Uilenspiegel* ontsproten was aan de Germaanse geest. Zijn theoretische verbinding van de *Reynaert* met de klassenstrijd is echter nog merkwaardiger dan in de Franse versie uit de jaren dertig. De verwijzing naar de dictatuur van het proletariaat heeft hij zo aangepast dat Hitler op grond van deze redenering, die nu van 'sommige theoretici der politiek' afkomstig is, zijn greep naar de macht rechtvaardigde.¹⁷⁵ Ook Reynaert keert zich tegen de uitwassen van een door het kapitalisme gedomineerde democratie. De amoraliteit van de vos deed hem denken aan het fascisme en niet meer aan het bolsjewisme, zoals in de eerdere versies. Al haastte ook hier Huysmans zich om eraan toe te voegen dat de vos nooit dictator van een staat zou willen worden. Hij waarschuwde dat een dictatuur als die van Hitler nog bestond in een uithoek van Europa. Daarmee bedoelde hij ongetwijfeld Franco's Spanje.¹⁷⁶ Het beeld van de fascistische vos wringt met het beeld van de vos in het vervolg van de tekst, waaruit blijkt dat Reynaert nog altijd een marxist in hart en nieren is.¹⁷⁷

Ook hier wordt aan het einde van Huysmans' lezing Reynaert een held van de klassenstrijd genoemd. Hij actualiseerde zijn verhaal door op te merken dat Reynaerts strijd nog niet afgelopen is, want aan de feodaliteit in de wereld is nog steeds geen einde gekomen.¹⁷⁸ Dat zou begrepen kunnen worden als een steun aan de dekolonisatiebewegingen en dan met name aan die in Nederlands-Indië, waar in die jaren de onafhankelijkheidsbeweging momentum kreeg.

Ook hier is weer te lezen dat Uilenspiegel hoopt dat de Schelde geen slijtzwam tussen 'Holland' en België mag worden en pleit hij voor samenwerking van beide volken. Huysmans voegde er dan veelbetekenend aan toe: 'Ik heb de indruk dat die onderhandelingen vandaag nog moeten voortgezet worden'.¹⁷⁹ Die boodschap is overgekomen in de Nederlandse kranten. De verslaggever van *De Tijd* schreef dat Uilenspiegel het ideaal verkondigde waar Huysmans voor stond: 'een samengaan van Nederland en België in vriendschappelijke verbondenheid, doch nochtans met volkomen politieke zelfstandigheid'.¹⁸⁰ *De Arnhemsche Courant* voegde daaraan toe dat dat was zoals het organiserend comité het wenste.¹⁸¹ *De Gazet van Antwerpen* oordeelde dat de eerste minister zijn tijd verdeed in het buitenland met een literaire causerie.¹⁸²

Een boekje met vier foto's van de schrijver

Huysmans bleef spreken over Reynaert en Uilenspiegel. Zijn verhaal werd een grijsgedraaide plaat. Zo hield hij in 1952 een lezing voorafgaand aan een toneelbewerking van de *Reynaert* uitgevoerd door Joost Noydens.¹⁸³ In 1961 werd zijn verhaal over Reynaert en Uilenspiegel nogmaals herdrukt. De tekst uit het *Nieuw Vlaams Tijdschrift* werd opgenomen in een bloemlezing uit zijn geschriften, die verscheen in de bekende reeks 'Vlaamse Pockets', uitgegeven door de met de Vlaamse beweging sympathiserende uitgeverij Heideland.¹⁸⁴

Marnix Beyen schrijft in zijn essay over Uilenspiegel dat vanaf de jaren zestig de 'antiquarische' Uilenspiegel de boventoon begon te voeren. Uilenspiegel werd niet meer behandeld als een politieke maar als een culturele icoon uit het verleden. Uit rechtse hoek kwamen de Uilenspiegel-gezellen – de oprichter was Bert Peleman –, maar de socialist Huysmans zag er geen graten in om het peterschap op zich te nemen, wat ook andere linkse coryfeeën als Frans Masereel en Lode Craeybeckx niet schuwden. Uilenspiegel werd zo losgekoppeld van een politieke levensbeschouwing. Er begon aandacht te groeien voor de Europese connecties door te wijzen op de vermenging van de Romaanse en

Germaanse cultuur in de *Uilenspiegel*. Hoewel het accent werd gelegd op universele waarden, bleef echter benadrukt worden dat juist in Vlaanderen deze waarden zich bij uitstek gemanifesteerd hebben. 'Deze mix van distantie en affectie kan typerend genoemd worden voor een hedendaagse vorm van cultuurflamingantisme en dus ook voor de nieuwe omgang met een figuur als Tijl Uilenspiegel.'¹⁸⁵ Wat Beyen schrijft, gaat ook onverkort op voor de *Reynaert*. Daar is eveneens een ontwikkeling naar een meer open Europese benadering, waarbij niettemin de band met Vlaanderen primordiaal blijft.¹⁸⁶

Het zijn thema's die Huysmans echter al veel eerder verwoordde in de talloze lezingen die hij over Reynaert en Uilenspiegel gehouden heeft, ook in zijn 'merkwaardige studie' uit 1937. Niettegenstaande Huysmans deze figuren als typisch Belgisch ziet, mag hij beschouwd worden als een van de voorlopers van het moderne cultuurflamingantisme. Reynaert en Uilenspiegel waren voor hem iconen van de eigen beschaving die hij plaatste binnen de Europese cultuur en bovendien verbond met tricksterfiguren daarbuiten.

Kort voor Huysmans' dood in 1966 werd het boekje *Quatre Types* uit 1937 nogmaals herdrukt met daarin de lezingen 'Le Renard et Uilenspiegel' en 'Le démon et le diable'.¹⁸⁷ Tegelijkertijd verscheen een Nederlandse vertaling: *Vier Kerels*. De uitgave werd zelfs begeleid met een heuse advertentiecampaignede of het om een volledig nieuwe publicatie ging. 'De 96 jaar jonge' Camille Huysmans zou nog een scherpe pen hebben als een zwaard en deze publicatie zou getuigen van zijn nooit rustende, fijnzinnige geest. Met deze publicatie zou de politieke reus en de cultuurmens in de roos schieten. De advertentie vermeldt ook nog dat er in het boekje drie foto's van de schrijver zijn bijgevoegd en enkele houtsneden.¹⁸⁸ Met de foto op de omslag waren precies 'vier kerels' te zien, vier types van Huysmans. De op zich mooie houtsneden van Joris Minne dateren ook nog uit de jaren dertig en hadden al gediend voor de bibliothele uitgave van de tekst in 1936.

Op het stofomslag wordt het boek aangeprezen met een tekst waar Huysmans toch zeker zijn fiat aan zal hebben gegeven:

Heeft Camille Huysmans deze twee speelse essays geschreven omdat hij in de vier kerels vrienden uit zijn jeugd ontmoette, die hij niet graag wilde vergeten? Hij maakt ergens een toespeling in die richting. Vast staat dat in al deze vier kerels, Reynaert en Uilenspiegel, de demon en de duivel, trekken te vinden zijn die verrassend veel overeenstemming vertonen met die van de man die tientallen jaren in het openbare leven in Vlaanderen een belangrijke rol heeft gespeeld. Maar hij is niet alleen

CAMILLE HUYSMANS
 96 jaar jong !

Zijn pen is een vlijmscherp zwaard !
 Zijn geest is fijnzinnig en nooit rustend !
 Een politieke reus en een kultuurmens
 schiet zijn pijlen in de roos !

VIER KERELS

Reinaert en Uilenspiegel
 De demon en de duivel

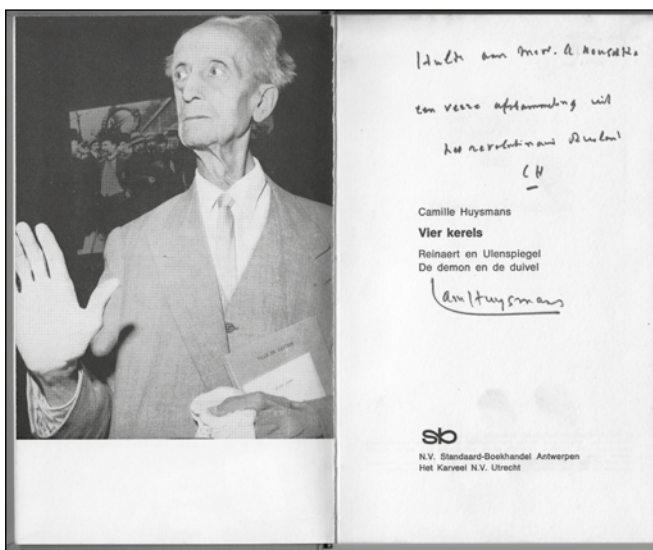
Gebonden — 109 blz. — prijs : 95 fr.
 3 foto's van de schrijver — verschillende houtsneden.

VOORHANDEN BIJ

N.V. Standaard-Boekhandel
 (ST-THERESIA - BOEKHANDEL)
 KAPELLESTRAAT 11 AALST — TEL. 228.41

Open alle werkdagen van 8 tot 19.30 uur.
 Vrije toegang aan volwassenen.

Afb. 9 Advertentie voor *Vier kerels* in: *Gazette van Aalst*, d.d. 3 juni 1967, p. 3 (Stadsarchief Aalst).



Afb. 10 Frontispice en titelpagina van *Vier kerels* met een opdracht van Huysmans aan 'een verre afstammeling uit het revolutionaire Rusland' (foto Johan Velter).

een man van actie geweest, hij bezit ook een beweeglijke eruditie en een grote cultuur, waardoor het hem mogelijk was literairhistorische bespiegelingen te schrijven zoals de hier aangeboden, vroeger alleen in het Frans, nu ook in het Nederlands. Al diegenen die zich voor het culturele klimaat van Vlaanderen interesseren zullen van deze studies met een glimlach en ook met geboeide belangstelling kennismaken.¹⁸⁹

De tekst op het stofomslag van de Franse versie is hier een letterlijke vertaling van. Merkwaardig is het om te lezen, en vooral in het Frans, dat Huysmans 'joua un rôle important dans la vie publique flamande', alsof hij geen voorzitter van de Belgische Kamer, minister van Onderwijs en premier van alle Belgen was geweest! Deze essays zouden gelezen moeten worden door iedereen die geïnteresseerd is in het culturele klimaat in Vlaanderen, alsof Huysmans tot aan het einde van zijn leven niet geloofde in het bestaan van een Belgische cultuur en een hartstochtelijk bepleiter van tweetaligheid was, ook in Vlaanderen.¹⁹⁰

In de Nederlandse uitgave staat dat dit boek steunt op voordrachten gehouden in Antwerpen in 1934 en 1935.¹⁹¹ De suggestie van de uitgever dat de tekst over Uilenspiegel en Reynaert nooit eerder in druk verschenen is, is natuurlijk bezijden de waarheid. Er is geen enkele moeite gedaan om de tekst te actualiseren behalve dan dat de taalfout 'coupeurs de cheveux' gecorrigeerd is in 'coupeurs de cheveux en quatre'. Het foute 'que Staline a épargnés' is blijven staan.¹⁹² Stalin fungeert nog steeds als de dictator die communistische theoretici gespaard heeft, de oude Hollandse professoren zijn nog steeds niet overleden.¹⁹³ In de *Revue générale belge* constateerde een recensent dat het boekje weinig bijdroeg aan 'la gloire littéraire du vieil homme politique'.¹⁹⁴

De heruitgave van Huysmans' *Quatre Types/Vier Kerels* als politiek testament met daarin de herdruk van het essay 'Over Reinaert en Uilenspiegel' kwam op het moment dat de belangstelling voor Reynaert en Uilenspiegel 'antiquarisch' werd. Er schuilt iets tragisch in de uitgave van 1966. De socialist presenteerde zich nog eenmaal aan een breed publiek op een moment dat hij politiek uitgerangeerd was. In 1965 werd Huysmans namelijk niet meer verkiesbaar gesteld door de socialistische partij. Zijn geestelijke vermogens begonnen te tanen. Het lukte de hoogbejaarde man niet meer om de draad van het gesprek vast te houden.¹⁹⁵ Met een eigen lijst probeerde hij nog verkozen te worden in de Kamer van Volksvertegenwoordigers. Huysmans kreeg nog 15.000 stemmen, ongeveer 10.000 te weinig voor een zetel.¹⁹⁶

Daarna heeft de socialistische partij nog geprobeerd de scherven te lijmen en bracht de socialistische ondervoorzitter Jos van Eynde een bezoek aan de partijcoryfee. Bij dat mislukte verzoeningsgesprek schonk Huysmans aan Van Eynde zijn boekje voorzien van een opdracht.¹⁹⁷ Uiteindelijk zou Huysmans volgens sommige bronnen het gesprek beëindigen met de woorden: 'Gij zijt een lumme, buiten!'¹⁹⁸ Van Eynde had in ieder geval een gesigneerd exemplaar en herinnerde zich dit relatiegeschenk nog jaren later.

Dit illustreert dat het bij het boekje van Huysmans om de persoon ging, niet om de inhoud van het werk. Het succes van de uitgave lijkt voor een niet onbelangrijk deel gestoeld te zijn op de persoonlijkheidscultus die rondom Huysmans gegroeid was. Het was niet de bedoeling zoveel mogelijk mensen kennis te laten maken met een visie op Uilenspiegel en Reynaert, maar om zoveel mogelijk mensen een souvenir aan Huysmans te bezorgen. Het ging niet meer om de inhoud van het boekje, maar om de persoon van de schrijver. Verdwenen was in deze heruitgave het spel met personages die enerzijds maskers van Huysmans' karakter waren, anderzijds stonden voor de belichaming van Belgische vrijheidszin. In 1966 was voor de uitgever van de Franstalige uitgave Huysmans de belichaming van het Vlaamse verleden. Huysmans was geen grote Belg meer, alleen maar een grote Vlaming.¹⁹⁹ Net als Uilenspiegel en Reynaert was hij een antiquarisch personage geworden, een figuur uit het Vlaamse verleden wiens publicaties voorzien van zijn handtekening een plaats kregen in het museum van de Vlaamse cultuur.

Huysmans en de etnogenese van het Vlaamse volk

De invloed van Huysmans op het Reynaertbeeld is niet te overschatten. Zijn vereenzelviging met Reynaert gaf de vos een positieve uitstraling. Hij versterkte het al courante idee dat Reynaert zich niets gelegen hoeft te laten liggen aan de maatschappelijke orde, dat wet en gebod voor hem niet tellen. Bovendien verankerde hij de *Reynaert* hecht in een Vlaams discours over verleden, heden en toekomst van België. Als politicus had hij echter maar een beperkte macht om de maatschappelijke betekenis van culturele symbolen te veranderen. Reynaert en ook Uilenspiegel stonden bij Huysmans voor een culturele osmose die kenmerkend was voor België. Gestimuleerd door de flandrofilie waren deze figuren in de negentiende eeuw uitgegroeid tot symbolen van Belgische cultuur die vooral gedragen werd door franskiljons in de Vlaamse steden. Huysmans hoorde ook tot

die groep toen hij in Brussel woonde. De Vlaamse beweging eigende zich echter Uilenspiegel en Reynaert toe als symbolen van de Vlaamse identiteit. Huysmans probeerde zijn publiek door Reynaert en Uilenspiegel niet te presenteren als Vlaamse symbolen, maar juist als de belichaming van de identiteit van België, een land waar nog geen taalgrens getrokken was tussen de twee landsdelen.

Opvallend is dat die symbolen steeds een ietwat andere, aangepaste betekenis krijgen in een nieuwe context, hoewel Huysmans' verhaal grotendeels hetzelfde blijft. Voor een elitair publiek van Antwerpse franskiljons was het verhaal een oproep om door standbeelden bij de tunnel de eigen Belgische vrijheidzin uit te drukken. In Amsterdam presenteerde hij zijn verhaal over Uilenspiegel en Reynaert als een voorbeeld van een internationale arbeiderscultuur. Tijdens de Wereldoorlogen verzette hij zich tegen het idee dat Reynaert en Uilenspiegel het Germaanse karakter van Vlaanderen bewijzen. Voor een publiek van Nederlandse ministers die met Huysmans in onderhandeling waren over de Benelux gebruikt hij dan weer de typische Belgische figuren Uilenspiegel en Reynaert om het eigen karakter van de Belgische cultuur voor het voetlicht te brengen.

Huysmans' megalomane plannen voor torenhoge standbeelden van Reynaert en Uilenspiegel bij de Waaslandtunnel zijn echter niet van de grond gekomen. Mogelijk was dat omdat Uilenspiegel en Reynaert door het publiek niet meer als Belgisch gezien werden, maar als typisch Vlaams. Een mogelijk nog belangrijkere reden was het ontbreken van een duidelijke band met Antwerpen. Als Lange Wapper is het standbeeld van Tjil Uilenspiegel uiteindelijk wel in een bescheidener vorm gerealiseerd. Het staat symbool voor de stad, niet voor Vlaanderen of België.²⁰⁰



Afb. 11 Het beeld van Lange Wapper uit 1963 bij het Steen in Antwerpen. Het is duidelijk op eerdere ontwerpen van Uilenspiegelbeelden geïnspireerd (foto Wikipedia).

De geschiedenis van Huysmans' essay over Reynaert en Uilenspiegel weerspiegelt het uiteenvallen van de unitaire Belgische staat. Karakteriseerde hij in 1934 deze figuren nog even Belgisch als Manneke Pis, aan het einde van zijn leven werden ze op het omslag van zijn boekje gepresenteerd als Vlaamse symbolen bij uitstek. In dezelfde periode was de sociale taalgrens tussen Vlamingen en Franstaligen veranderd in een geografische realiteit door het vastleggen van de taalgrens tussen Wallonië en Vlaanderen.

Door heel Huysmans' lange politieke carrière waren de literaire figuren Uilenspiegel en Reynaert aan zijn zijde. Zijn visie op de figuur van Reynaert veranderde fundamenteel in de jaren dertig onder invloed van Menno ter Braak die hem uit het hoofd praatte dat Reynaert een held van de klassenstrijd was. Reynaert verloor zijn ideologische haren, maar niet zijn streken. Huysmans paste zijn visie aan door van de vos een figuur te maken die de macht van de kapitalistische staat ondermijnde wanneer het hem voordeel bracht. De vos als vrijbuiters zou nog een lange carrière voor zich hebben. Van Mierlo had wel sympathie voor zo'n vos. Huysmans zei schertsend dat hij bij deze pater wel zou willen biechten.

Door het beeld te verspreiden van de vos als vrijbuiters maakte Camille Huysmans de band tussen Reynaert en de Vlaamse taalstrijd losser. In de populaire verbeelding was Reynaert geen politiek dier meer dan het Vlaamse volk naar de vrijheid wilde voeren. Hij was alleen maar een personage dat de staat bedroog wanneer hem dat voordeel bracht. Verzet tegen de Staat creëert een groot gevoel van vrijheid.²⁰¹

Huysmans goochelt met culturele stereotypen. Zijn visie op de *Reynaert* is grotendeels kretologie, slecht onderbouwd en op de keper beschouwd niet consistent. Huysmans' beeld van de middeleeuwse Reynaert is geconstrueerd als een contrasttype van de negentiende-eeuwse Uilenspiegel. De 'merkwaardige studie' van Huysmans verbindt een aantal Belgicistische stereotypen met elkaar, waardoor Vlaamsgezindheid kan samengaan met klassenstrijd en een zekere belgitude, waarmee hij zich duidelijk afzette tegen het germanofiele deel van de Vlaamse beweging. De 'Belgische' vos is voor Huysmans Romaans van geest, vol esprit, en daarmee neemt hij afstand van haarkloven Hollandse professoren. Huysmans moest niets hebben van Nederlandse geleerden die de vos immoreel vonden. België was voor Huysmans het land van Uilenspiegel en Reynaert, waar het gevoel voor ironie een vrijheidszin creëerde. Huysmans heeft zich de schalksheid van Uilenspiegel en Reynaert toegeëigend door deze figuren op elkaar te betrekken in een cultureel, specifiek Vlaams discours over

de Belgische identiteit. Een Vlaamse identiteit wordt niet alleen gevormd door zich te positioneren tegenover Franstaligen, maar ook door een eigen cultuur te bricoleren die zich onderscheidt van de Nederlandse. Historici zouden een dergelijk proces als etnogenese omschrijven.

Het schrijven van dit artikel was een ware Sisyfusarbeid. Zonder de hulp van de redactie was de zware steen niet boven op de berg geduwd.

NOTEN

1 Jan Hunin, *Het enfant terrible, Camille Huysmans, 1871-1968*, Amsterdam, 1999, p. 493.

2 Over Camille Huysmans de in noot 1 genoemde vuistdikke biografie van Jan Hunin. Voor een eerste oriëntatie: Jan Hunin, 'Camille Huysmans', in: *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*, Tielt, 1998, p. 1496-1501. Informatief is: Lode Hancké, 'Antwerpen en Camille Huysmans (1921-1940). Over beginselen in de politiek: een verdraagzaam schepen, een normatief burgemeester', in: *Brood en Rozen: tijdschrift voor de geschiedenis van sociale bewegingen*, 4 (1999), p. 73-99.

3 Jan Hunin, *Het enfant terrible, Camille Huysmans*, p. 25-26.

4 Jan Hunin, *Het enfant terrible, Camille Huysmans*, p. 29-30, p. 46, p. 48, p. 50 en p. 53.

5 Manu Ruys, *Een levensverhaal*, Tielt, 1999, p. 66.

6 Emiel Willekens, 'Camille Huysmans, Auteur en filoloog', in: Herman Balthazar e.a., *Bijdragen tot het Camille Huysmansonderzoek*, Antwerpen, 1971, p. 261, p. 263-266 en p. 268.

7 C. Huysmans, 'Het Geheim van een Mysterieus spel', in: *Verslagen en mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde*, (1926), p. 50.

8 Jan Hunin, *Het enfant terrible, Camille Huysmans*, p. 52, p. 97 en p. 273.

9 Jan Hunin, *Het enfant terrible, Camille Huysmans*, p. 69. Hans van Straten, 'Camille Huysmans, 75 jaar militant socialist', in: *Het Vrije volk*, d.d. 27 juli 1963, katern Vrij, p. 4. Huysmans vertelt per abuis dat de wapens uit Antwerpen werden verscheept – het was Gent volgens Hunin. Vanuit Gent moeten de sluizen van Terneuzen worden gepasseerd om op zee te komen.

10 Jan Hunin, *Het enfant terrible, Camille Huysmans*, p. 150.

11 Voor een handig overzicht van de data van Huysmans' leven zie: R. Roemans en H. van Assche (samenstellers), *Camille Huysmans, een levensbericht gevestigd op persoonlijke getuigenissen en eigen werk*, Hasselt, 1961, p. 9-10.

12 Herman Balthazar, 'Jan Joseph Camille Huysmans, Bilzen 26 mei 1871 - Antwerpen 28 februari 1968', in: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde*, 1971, p. 78-85.

Kritisch over de samenwerking met de hogere burgerij: Ernest Mandel, 'Camille Huysmans', *La Gauche*, d.d. 6 maart 1968. Geraadpleegd via: <https://www.marxists.org/nederlands/mandel/1968/1968huysmans.html>.

13 Jan Hunin, *Het enfant terrible, Camille Huysmans*, p. 503.

14 Edgard van de Castelee, 'Camille Huysmans en het bestuur van de stad Antwerpen', in: Herman Balthazar e.a., *Bijdragen tot het Camille Huysmansonderzoek*, p. 89.

15 Kris Steyaert, 'Over een toiletartikel: Hendrik van Veldekes Sente Servaes en Camille Huysmans', in: *Spiegel der Letteren*, 55 (2013), p. 189-200.

16 Jan Hunin, *Het enfant terrible, Camille Huysmans*, p. 9.

17 Herman Balthazar, 'Jan Joseph Camille Huysmans', p. 86. Manu Ruys, *Een levensverhaal*, p. 66. Jan Hunin, *Het enfant terrible, Camille Huysmans*, p. 497-498. 'Tussen Tijn Uilenspiegel en Satan. De tachtig jaren van Kamiel', in: *Limburgsch dagblad*, d.d. 6 juni 1951, p. 5.

18 'Steekspel in het teeken der Reinaerdie. Lezingen van Dr. Menno ter Braak te Antwerpen en Brussel', in: *De Telegraaf*, d.d. 8 december 1933, avondblad, vierde blad, p. 7.

19 Jan Hunin, *Het enfant terrible, Camille Huysmans*, p. 498.

20 Camille Huysmans, 'Le démon et le diable', in: *Quatre Types*, Antwerpen, 1937, p. 77-78. Ook gepubliceerd in: Camille Huysmans, 'Le démon et le diable', in: *Quatre Types*, Brussel, 1966, p. 102-104. Camille Huysmans, 'De demon en de duivel', in: *Vier Kerels*, Antwerpen, 1966, p. 106-109.

21 Camille Huysmans, 'Le démon et le diable', in: *Quatre Types*, 1937, p. 39. Ook gepubliceerd in: Camille Huysmans, 'Le démon et le diable', in: *Quatre Types*, 1966, p. 53. Camille Huysmans, 'De demon en de duivel', in: *Vier Kerels*, 1966, p. 55.

22 Jan Hunin, *Het enfant terrible, Camille Huysmans*, p. 497-498.

23 Jan Hunin, *Het enfant terrible, Camille Huysmans*, p. 476.

24 Fulvio Conti, 'Église catholique', in: Pierre-Yves Beaurepaire (red.), *Dictionnaire de la Franc-Maçonnerie*, Parijs, 2014, p. 81-85.

25 Jan Hunin, *Het enfant terrible, Camille Huysmans*, p. 497-498.

26 Camille Huysmans, [fragmenten uit:] 'Vier kerels', in: Bert Peleman (samensteller), *In het spoor van Uilenspiegel*, Hasselt, 1968, p. 80-86 en p. 105.

27 Marnix Beyen, *Held voor alle werk. De vele gedaanten van Tijn Uilenspiegel*, Antwerpen/Baarn, 1998, p. 75.

28 Camille Huysmans, *Quatre types. Le Renard et Uilenspiegel, le démon et le diable*, Antwerpen, 1937, p. 27.

29 Jonathan Wyatt, 'Bricolage', in: Ronald L. Jackson II (red.), *Encyclopedia of Identity I*, Los Angeles, 2010, p. 71-73.

30 Marnix Beyen, *Held voor alle werk*, p. 8 en p. 37-58.

- 31 Marnix Beyen, *Held voor alle werk*, p. 126-131 (citaat p. 127) en p. 139.
- 32 Voor afleidingen van het woord 'guitig': Marnix Beyen, *Held voor alle werk*, p. 77, p. 99, p. 103 en p. 138.
- 33 Gaston Durnez, 'Humor', in: *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*, Tielt, 1998, p. 1483.
- 34 De krant is voor de periode 1884-1950 online geplaatst door het Amsab-Instituut voor Sociale Geschiedenis (ftp://digital2.amsab.be/gedigitaliseerde_tijdschriften/gr0002_vooruit/). De krant is via BelgicaPress digitaal te doorzoeken op de website van de Koninklijke Bibliotheek: <http://opac.kbr.be/belgicapress.php>. De *Gazet van Antwerpen* is digitaal in te zien op de Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience in Antwerpen.
- 35 Zo schreef Adelheid Ceulemans over het zangspel van Verhulst en De Boeck dat de recensies niet bijster veel schrijven over het Vlaams-flamingante karakter van de tekst, overigens in tegenstelling tot het sociale aspect. (*Tiecelijn* 27, p. 31). De Nederlandse pers gaat daar wel op in: *Algemeen Handelsblad* d.d. 11 januari 1909.
- 36 Bij de verkiezing in 2005 van de grootste Belg kwam hij op de 69ste plaats in Vlaanderen. De Waalse lijst haalde hij niet en dat is veelzeggend voor het uiteengroeien van de twee landsdelen. Geraadpleegd via: [https://nl.wikipedia.org/wiki/Lijst_van_nominaties_voor_de_Grootste_Belg_\(VRT\)](https://nl.wikipedia.org/wiki/Lijst_van_nominaties_voor_de_Grootste_Belg_(VRT)) en [https://nl.wikipedia.org/wiki/Lijst_van_nominaties_voor_de_Grootste_Belg_\(RTBF\)](https://nl.wikipedia.org/wiki/Lijst_van_nominaties_voor_de_Grootste_Belg_(RTBF)) (geraadpleegd 29 april 2017).
- 37 Els Witte, Jean-Pierre Nadrin, Eliane Gubin, Gita Deneckere, *Nieuwe geschiedenis van België I 1830-1905*, Tielt, 2005, p. 626 en p. 637-638.
- 38 Maurits Basse, *De Vlaamsche Beweging van 1905 tot 1930*. I, Gent, 1930, p. 167-170. Voor de benoeming van Buitenrust Hettema, zie: Hans Rijns, 'Buitenrust Hettema, F.', in: Karina van Dalen-Oskam, Ingrid Biesheuvel, Wim van Anrooij en Jan Noordegraaf (red.), *Het Bio- en bibliografisch lexicon van de neerlandistiek*, (2006): http://www.dbnl.org/tekst/anro001bioe01_01/buit003.php (geraadpleegd 10 april 2017).
- 39 'Buitenland. Gemengde berichten: "Vrij België"', in: *De Tijd*. Godsdienstig-staatkundig dagblad, d.d. 26 juni 1916, p. 1.
- 40 Th. Luykx, 'De tweetalige zg. Nolf-Universiteit te Gent (1923-1930)', in: *Hoofdmomenten uit de ontwikkeling van de Gentse Rijksuniversiteit (1817-1967)*, Gent, 1967 [extra-nummer van *De Brug*], p. 101-109.
- 41 'De Gentsche hoogeschool', in: *Het Centrum*, d.d. 25 november 1922, tweede blad, p. 2.
- 42 'Vooruit Gent. Plaatselijk Komiteit voor Arbeidersopvoeding. Voordracht Kamiel Huysmans over Reinaert de Vos', in: *Vooruit*, d.d. 14 januari 1923, p. 3.
- 43 'Ulenspiegel en Reinaert. Een bladzijde van oud-minister dr. C. Huysmans', in: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, d.d. 1 maart 1928, avondblad, p. 2.
- 44 Charles de Coster, *Stéphanie. Actes en vers. Préface de Camille Huysmans*, Brussel, 1927. Charles de Coster, *Brieven aan Elisa. Vertaald door Maurice Roelants. Met een voorrede van oud-minister Camille Huysmans*, Amsterdam, 1928.

- 45 Jan Hunin, *Het enfant terrible, Camille Huysmans*, p. 261-262.
- 46 'Ulenspiegel en Reinaert', in: *Vooruit*, d.d. 26 februari 1928, p. 1. Ook in Nederland gepubliceerd: *Ulenspiegel en Reinaert*. Een bladzijde van oud-minister dr. C. Huysmans', in: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, d.d. 1 maart 1928, avondblad, p. 2.
- 47 Jan Hunin, *Het enfant terrible, Camille Huysmans*, p. 474-475 en p. 477.
- 48 'Uit België. Huysmans en Pierard over het Pan-Nederlandisme', in: *Het Vaderland*, d.d. 3 maart 1920, avondblad B, p. 1.
- 49 Jan Hunin, *Het enfant terrible, Camille Huysmans*, p. 205.
- 50 'De S.D.A.P. bespreekt het geheim verdrag. De Belg Huysmans aan het woord. Een rumoerige vergadering, waaruit ordeverstoringen op handtastelijke wijze worden verwijderd', in: *Het Centrum*, d.d. 4 maart 1929, p. 1.
- 51 H. Houtman-De Smedt, 'De Zuidelijke Nederlanden, 1598-1789', in: J.A. Bornewasser, R.C. van Caenegem, H.P.H. Jansen, I. Schöffer en H. van der Wee (red.), *Winkler Prins Geschiedenis der Nederlanden II Noord en Zuid in de Nieuwe Tijd (van ca. 1500 tot 1780)*, Amsterdam/Brussel, 1977, p. 277-278. Piet van Cruyningen, 'Economie', in: *Geschiedenis van Zeeland II 1550-1700*, Zwolle, 2012, p. 86.
- 52 'Binnenland. Een artikel van Oud-Minister Huysmans. Nederland en België', in: *Het Vaderland. Staat- en letterkundig nieuwsblad*, d.d. 4 april 1929, avondblad B, p. 2.
- 53 Coster's Ulenspiegel. Nationaal onsterfelijk epos van de Nederlanden. Rede van Kamiel Huysmans', in: *Het volk. Dagblad voor de arbeiderspartij*, d.d. 11 juli 1932, p. 6. De lezing vond plaats in Huis Frankendael in Amsterdam. Uitvoering bespreking in: 'Charles de Coster, De legende van Uylenspiegel en Lauwe [sic] Goedzak', in: *Het Bloemendaalsch Weekblad*, d.d. 15 juli 1932, p. 2.
- 54 Charles de Coster, *La légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandres et ailleurs*, Parijs, 1869, p. 477.
- 55 Joseph Hanse, *Charles de Coster*, Leuven, 1928, p. 255-258 (Le patriotisme de Charles de Coster).
- 56 'Binnenland', avondblad B, p. 2.
- 57 'Coster's Ulenspiegel. Nationaal onsterfelijk epos van de Nederlanden', p. 6.
- 58 Idem.
- 59 Jan Hunin, *Het enfant terrible, Camille Huysmans*, p. 333-334.
- 60 'Kamiel Huysmans over de verhouding Antwerpen-Nederland', in: *Arnhemse courant*, d.d. 5 januari 1933, tweede blad, p. 3.
- 61 Aantekeningen voor de radiovoordracht van 2 november 1933 bij Radio Brussel: http://mennoterbraak.nl/albums/album.php?album_id=reinaert&pageid=manuscripten.
- 62 'Steekspel in het teken der Reinaerdie. Lezingen van Dr. Menno ter Braak te Antwerpen en Brussel', in: *De Telegraaf* d.d. 8 december 1933, avondblad, vierde blad, p. 7.

63 'Dr Menno ter Braak te Brussel', in: *Het Vaderland: staat- en letterkundig nieuwsblad*, d.d. 4 december 1933, avondblad C, p. 1.

64 De liberale professor Ch. Potvin had in 1861 een berijmde Franse vertaling het licht doen zien en schuwde in het voorwoord de vergelijkingen tussen de middeleeuwse Reynaert en zijn eigen tijd niet: 'le Roman du Renard met le génie démocratique de la vie civile en face du pouvoir spirituel de la Rome des papes.' Charles Potvin, *Le Roman du Renard mis en vers d'après les textes originaux*, Parijs/Brussel, 1861, p. 71. Huysmans kende in ieder geval het werk van Potvin over Uilenspiegel. 'Binnenland. Een artikel van Oud-Minister Huysmans. Nederland en België', p. 2. Huysmans verwijst hier ook naar Jean-Jacques Altmeyer en Emile de Lavaleye.

65 Marnix Gijsen, *Ons volkskarakter. Een poging tot inzicht*, Mechelen/Amsterdam, 1932, p. 37-39. M. Rutten, 'Joannes Alphonsius Albertus Goris (Marnix Gijsen) Antwerpen 20 oktober 1899-Lubbeek 20 september 1984', in: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde*, 1986, p. 93.

66 M. Rutten, 'Joannes Alphonsius Albertus Goris (Marnix Gijsen) Antwerpen 20 oktober 1899 - Lubbeek 20 september 1984', in: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde*, 1986, p. 93.

67 De priester-dichter Anton van Wilderode zei in 1955, dat de Vlaamse geest van de Reynaert spreekt uit de grondhouding van de dichter Willem tegenover de machthebbers. 'Het eens ronduit "afgeven" - en daarmee dan ook basta - zit de Vlaming in het bloed en Willem doet dat op de specifieke manier van zijn volk. 'Vlaams tot op de graat. De Reinaert is een litterair werk. Naar een voordracht van Anton van Wilderode', in: *De Stem*, d.d. 21 mei 1955, p. 9.

68 *Gazet van Antwerpen* d.d. 15 mei 1934.

69 Camille Huysmans, *Quatre types. Le Renard et Uilenspiegel, le démon et le diable*, Antwerpen, 1937, p. 9-36. Aan het einde van het boek bij de 'Table des matières' staat vermeld dat deze twee lezingen plaatsvonden in 1934 en 1935. Als terminus a quo is de verwijzing naar Pirandello gebruikt die in september 1934 de Nobelprijs voor de literatuur kreeg toegekend; als terminus ante quem de lezingen in Brussel en Mons in november 1934.

70 *Le Peuple*, d.d. 8 november 1934, ed. 1, p. 2.

71 Op zaterdag 8 juni sprak Huysmans tijdens een 'Vlaamsche avond' voor de V.A.R.A.-radio. Verslag in: *Algemeen Handelsblad*, d.d. 9 juni 1935, ochtendblad, derde blad, p. 9. In Gent sprak hij op 19 juni 1935. Vgl. 'Vergadering van 19 Juni 1935', in: *Verslagen en mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde*, 1935, p. 465 en p. 472.

72 Kamiel Huysmans, 'Over "Reinaert" en "Uilenspiegel"', in: *De socialistische gids; maandschrift der Sociaal-Democratische Arbeiderspartij*, 20, 1935, p. 643-654.

73 'Wat de tijdschriften ons brengen ... Kamiel 'Reinaert' en Uilenspiegel', in: *Vooruit*, d.d. 10 november 1935, p. 8.

74 C. Huysmans, 'Over 'Reinaert' en 'Uilenspiegel'', in: *Verslagen en mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde*, 1935, p. 555-570.

75 Camille Huysmans, *Over Reinaert en Ulenspiegel* (Brussel, 1936). Er is slechts één exemplaar bewaard in een openbare collectie. In de Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience in Antwerpen bevindt zich een exemplaar dat eigendom geweest is van Isidoor Opsomer, vriend van Huysmans, met een opdracht. Uit de collectie Wim Gielen is dit in de Erfgoedbibliotheek gekomen. Over de houtsneden: Willy Feliërs, 'Joris Minne, duivelskunstenaar', in: *Tiecelijn*, 13 (2000), p. 208-211. Feliërs kent deze druk niet. Huysmans was als minister in de jaren twintig betrokken bij de oprichting van het instituut. Vgl. Jan Hunin, *Het enfant terrible, Camille Huysmans*, p. 260.

76 Camille Huysmans, *Quatre types*, 1937, p. 9-36.

77 Marcel Ryssen, 'Albert Poels (1903-1984): een postuum portret', in: *Tiecelijn*, 15 (2002), p. 43. *Algemeen Handelsblad*, d.d. 13 april 1937, ochtendblad, tweede blad, p. 5. J. Florquin, 'Albert Poels, Arthur Matthijsslaan 61, Borgerhout-Antwerpen', in: *Ten huize van ...*, Leuven, 1971² (eerste druk 1962), p. 302 en p. 303 en p. 306. (tekst van een tv-uitzending op 20 maart 1959).

78 Camille Huysmans, *Quatre types*, 1937, p. 35.

79 Bruno de Wever, 'Diksmuide: de IJzertoren. Strijd om de helden van de oorlog', in: Jo Tollebeek e.a. (red), *België, een parcours van herinnering. II Plaatsen van tweedracht, crisis en nostalgie*, Amsterdam, 2008, p. 60-71.

80 Cam. Huysmans, 'Ontbrekende beelden', in: *Vooruit*, d.d. 25 september 1932, p. 1.

81 Vgl. Jan Hunin, *Het enfant terrible, Camille Huysmans*, p. 271 en p. 312.

82 Camille Huysmans, *Quatre types*, 1937, p. 10, p. 12 en p. 36.

83 Vgl. ook Camille Huysmans, *Quatre types*, 1937, p. 10: 'Or le Renard Flamand a une origine française, et l'Ulenspiegel français a une origine flamande'. Huysmans is hier iets uitgesprokener dan in de Nederlandstalige versie. Van Daele schrijft dat Huysmans beweerde: "Zowel het Nederlands als het Frans hebben meesterwerken. Voor het Frans is dat De Costers *Uilenspiegel* [...] voor het Nederlands Willems *Reinaert*." Deze interpretatie lijkt me onrecht te doen aan Huysmans' opvatting. Jozef Janssens en Rik van Daele, *Reinaerts streken. Van 2000 voor tot 2000 na Christus*, Leuven, 2001, p. 241.

84 Camille Huysmans, *Quatre types*, 1937, p. 34-35.

85 August Vermeylen, 'De Vlaamse letterkunde', in: *Verzameld werk*, Brussel, 1953, p. 43 en p. 51-52. De tekst van Vermeylen is zowel in 1912 als in 1932 gepubliceerd.

86 J. Vercoullie, *De Diersage en Reinaert de vos*, Brugge, 1925, p. 5-6.

87 Frank Baur en Jozef van Mierlo, *Geschiedenis van de letterkunde der Nederlanden*, 's-Hertogenbosch/Brussel, z.j. [1939], I, p. 215 (citaat).

88 Camille Huysmans, *Quatre types*, 1937, p. 12, p. 16 en p. 27.

89 Idem, p. 36.

90 Marnix Beyen, *Held voor alle werk*, p. 15-16.

91 Camille Huysmans, *Quatre types*, 1937, p. 11 en p. 25-26. Over cultuurautonomie: Jan Hunin, *Het enfant terrible*, *Camille Huysmans*, p. 120, p. 183, p. 273, p. 354.

92 Camille Huysmans, *Quatre types*, 1937, p. 25.

93 Idem, p. 20.

94 Idem, p. 23-24.

95 Herman Balthazar, 'Jan Joseph Camille Huysmans', p. 83-84. Jan Hunin, *Het enfant terrible*, *Camille Huysmans*, p. 313.

96 Paul de Mont, *Reinaert de Vos. Volksspel*, 1925, p. 5.

97 Camille Huysmans, *Quatre types*, 1937, p. 14 en p. 27.

98 Jan Hunin, *Het enfant terrible*, *Camille Huysmans*, p. 56. Dit artikel heb ik niet kunnen vinden via BelgicaPress.

99 Evert van den Berg en Bart Besamusca, 'De Karelepiek in vogelvlucht', in: Evert van den Berg en Bart Besamusca (red.), *De epische wereld*, Muiderberg, 1992, p. 13.

100 Camille Huysmans, *Quatre types*, 1937, p. 12.

101 Idem, p. 30.

102 Zie inleiding p. 172.

103 Camille Huysmans, 'Het volkslied', in: R. Roemans en H. van Assche (samenstellers), *Camille Huysmans, een levensbericht gevestigd op persoonlijke getuigenissen en eigen werk*, Hasselt, 1961, p. 32-34. (Oorspronkelijk in afleveringen gepubliceerd in: *De Volksgazet*, d.d. 18, 19 en 25 december 1937.) Over het zingen van Huysmans: Jan Hunin, *Het enfant terrible*, *Camille Huysmans*, p. 42 en p. 399.

104 Camille Huysmans, *Quatre types*, 1937, p. 12. Pirandello, die in 1934 de Nobelprijs voor literatuur kreeg, wordt wel expliciet genoemd in: Camille Huysmans, *Verslagen en mededelingen* (1935), p. 555 en Camille Huysmans, *De socialistische gids*, (1935), p. 643.

105 'Pirandello met den Nobelprijs bekroond', in: *Algemeen Handelsblad*, d.d. 09-11-1934, ochtendblad, derde blad, p. 9.

106 Camille Huysmans, *Quatre types*, 1937, p. 27.

107 Idem, p. 31.

108 Idem, p. 17-18.

109 Idem, p. 17-18.

110 N.I. Bucharin en E.A. Preobraženskij, *ABC du communisme*, Parijs, 1923, p. 83-84, p. 140-144 en p. 174-176.

111 Camille Huysmans, *Quatre types*, 1937, p. 18-19.

112 Jan Hunin, *Het enfant terrible*, *Camille Huysmans*, p. 176.

- 113 'Kamiel Huysmans te Berlijn', in: *Rotterdamsch nieuwsblad*, d.d. 23 november 1920, p. 2.
- 114 Camille Huysmans, *Quatre types*, 1937, p. 19.
- 115 Idem, p. 19.
- 116 Camille Huysmans, *Quatre types*, 1937, p. 35.
- 117 In een artikel in *Faro* suggereert Rik van Daele door aanhalingstekens te gebruiken ten onrechte dat Huysmans Reynaert 'een machiavellist' noemt. Dit staat nergens bij Huysmans. De term heeft hij zonder aanhalingstekens gebruikt in een eerder artikel. Vgl. R. van Daele, "Crom ende menichfoude". Over de aantrekkingskracht van Reynaert de Vos', in: *Faro. Tijdschrift over cultureel erfgoed*, (2017), juni, p. 21 met R. van Daele, 'The Flemish Reynaert as an ideological weapon', in: Kenneth Varty (red.), *Reynard the Fox. Cultural metamorphoses and social engagement in the beast epic*, New York/Oxford, 2000, p. 109. Ook in: Rik van Daele, 'Reinaerts streken. Een cultuurgeschiedenis met de vos als gids in Huis Thuysbaert te Lokeren', in: *Tiecelijn*, 20 (2007), p. 342.
- 118 Camille Huysmans, *Quatre types*, 1937, p. 19-20.
- 119 Idem, p. 18.
- 120 Idem, p. 35-36.
- 121 Idem, p. 17.
- 122 Idem, p. 35.
- 123 Lode Hancké, 'Antwerpen en Camille Huysmans (1921-1940)', p. 81-82.
- 124 In zijn Brusselse periode hield Huysmans een lezing over de sociale problematiek rond huisarbeid in de loge. Het is voorstelbaar dat ook de *Reynaert* het onderwerp van een voordracht van hem geweest is in de Antwerpse loge waar hij lid van is geweest. Vgl. Jan Hunin, *Het enfant terrible, Camille Huysmans*, p. 113.
- 125 Camille Huysmans, *Quatre types*, 1937, p. 18. Camille Huysmans, *De socialistische gids*, (1935), p. 646. Camille Huysmans, *Verslagen en mededelingen*, (1935), p. 559-560.
- 126 Jan Hunin, *Het enfant terrible, Camille Huysmans*, p. 219.
- 127 Jan Hunin, *Het enfant terrible, Camille Huysmans*, p. 70. IISG: Archief Troelstra 774 *Rapport du Comité Exécutif du Bureau Socialiste International sur les Dissentiments des socialistes hollandais et les négociations entreprises pour mettre fin au conflit*, Bruxelles, le 3 avril 1909, p. 1 (online raadpleegbaar).
- 128 Camille Huysmans, 'Het volkslied', p. 32.
- 129 Jozef Janssens en Rik van Daele, *Reinaerts streken*, p. 244. Per abuis staat hier dat de sneer naar de oude Hollandse professoren nog niet te vinden is in de Franse versie uit 1937.
- 130 Camille Huysmans, *Quatre types*, 1937, p. 18. Camille Huysmans, *Verslagen en mededelingen*, (1935), p. 559 en Camille Huysmans, *De socialistische gids*, (1935), p. 646.

131 'Vergadering van 19 Juni 1935,' in: *Verslagen en mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde*, (1935), p. 465 en p. 472.

132 Jan de Putter, 'Op zoek naar Arnout. Over interpretatie van Buitenrust Hettema tot Van Daele', in: *Tiecelijn 28. Jaarboek 8 van het Reynaertgenootschap*, (2015), p. 30.

133 Camille Huysmans, *Quatre types*, 1937, p. 34.

134 Idem, p. 18-19. Camille Huysmans, *De socialistische gids*, (1935), p. 646. Camille, Huysmans, *Verslagen en mededelingen*, (1935), p. 559-560.

135 Jozef Janssens en Rik van Daele, *Reinaerts streken*, p. 237-249.

136 Kris Humbeek, 'Van satire naar zelfportret. Louis Paul Boon bewerkt de Reynaert (1946-1955)', in: *Tiecelijn 27. Jaarboek 7 van het Reynaertgenootschap*, (2014), p. 106 en 124 (noot 61).

137 De tekst luidt in de Nederlandstalige versies als volgt:

'Maar ik heb vastgesteld, - wat me trouwens niet verrast, - dat de jongere schrijvers een afgeteekende neiging vertoonen om Reinaert's verdediging op te nemen. Zij laten gelden dat menschen van onberispelijk gedrag soms zeer durvende opvattingen bevestigen, en o.a. dat de onzedelijkheid, gericht tegen vroeger bestaande immoraliteit, haar immoreel karakter verliest ten gevolge van het nagestreefde doel, doel van hooge moraliteit. Dit is trouwens ook de redeneering van zekere komunistische [sic] theoretici:

'Het kapitalistisch systeem steunt op het geweld. Het aanvaardt de democratie slechts voor zooverre de voorrechten van dit systeem niet in 't gedrang komen. Maar zoodra de gemeenschap het voorrecht wil veralgemeenen, en hierdoor in feite opheffen, nemen de beschaamde voorvechters van het kapitalistisch systeem steeds hun toevlucht tot geweld, herstellen het eigenmachtige regime en schakelen de democratie uit.'

Alzoo rechtvaardigt Moskau zijn bestaan, en zoo ook hebben wij in Europa den terugkeer der oude reactie onder andere vormen bijgewoond, reactie waarvan Berlijn thans de meest kenschetsende is, - zonder te spreken van de ingevingen en de voorbeelden.

Daaruit besluit ik dat Reinaert ietwat bolsjewistisch is aangelegd, - ten minste in zedelijk opzicht.'

Camille Huysmans, *Quatre types*, 1937, p. 18-19. Camille Huysmans, *Verslagen en mededelingen*, (1935), p. 559-560 en Camille Huysmans, *De socialistische gids*, (1935), p. 646.

138 Jan Hunin, *Het enfant terrible, Camille Huysmans*, p. 322-323.

139 Stephen F. Cohen, *Bukharin and the Bolshevik revolution*, p. 356-357.

140 Roy A. Medvedev, *Nikolai Bukharin. The last years*, New York/Londen, 1980, p. 121-122, p. 125 en p. 160-161.

141 E.H. Carr, 'Editor's introduction', in: E.H. Carr (ed.), N. Bukharin & E. Preobrazhensky, *The ABC of Communism*, Harmondsworth, 1969, p. 28.

142 Jozef Janssens en Rik van Daele, *Reinaerts streken*, p. 244.

143 Gerard Walschap, 'De vos Reynaert is niet amoreel', in: *Dietsche Warande en Belfort*, (1941), p. 504-505.

144 Menno ter Braak, 'Van den vos Reinaerde. Een uitstekende bewerking van het oude dierenepos. Amsterdamse Tooneelvereniging', in: *Theaterartikelen in Het Vaderland 1933-1940* (oorspronkelijk verschenen in *Het Vaderland*, d.d. 21 april 1938). Jozef Janssens en Rik van Daele, *Reinaerts streken*, p. 237-238.

145 Grote delen van de lezing van Huysmans geciteerd in: J.G. de Haar, 'Reinaert de vos', in: *Nieuwsblad van het Noorden*, d.d. 9 april 1938, achtste blad, p. 29-30. L.v.d.R., "'Van den vos Reinaerde'. Het einde der Amsterdamsche Toneelvereniging", in: *De Tijd. Godsdiens- staatkundig dagblad*, d.d. 14 april 1938, avondblad, p. 2.

146 'Het Tooneel. De Amsterdamsche Tooneelvereening. Van den vos Reynaerde', in: *Haarlem's Dagblad*, d.d. 19 april 1938, p. 10.

147 C. d. G., 'Tooneel en film. "Van den Vos Reinaerde"', in: *De Maasbode*, d.d. 19 april 1938, avondblad, tweede blad, p. 5.

148 L.A., 'Kamiel Huysmans in Amsterdam', in: *Algemeen Handelsblad*, d.d. 27 februari 1968, p. 2.

149 J.W. Muller (ed.), *Van den vos Reynaerde*, Leiden, 1944, p. 50 en p. 88 (noot 98a).

150 Idem, p. 53 (noot 2).

151 Idem, p. 74 (noot 43 bij tekst op p. 33).

152 F.P. van Oostrom, *Reinaert primair. Over het geïntendeerde publiek en de oorspronkelijke functie van Van den vos Reinaerde*, Utrecht, 1983, p. 16-25. Herdrukt in: Hans van Dijk en Paul Wackers (red.), *Pade crom en menichfoude*, p. 204-213.

153 J.W. Muller (ed.), *Van den vos Reynaerde*, Leiden, p. 30. Het woord 'huichelachtig' komt ook voor in de inleiding die Muller verzorgde bij de vertaling van Stijn Streuvels voor uitgeverij Veen in 1910. J.W. Muller, 'Inleiding', in: Stijn Streuvels, *Reinaert de Vos naar verschillende uitgaven van het Middeleeuwsche epos herwrocht*, Amsterdam, 1910, p. 11. Opmerkelijk genoeg is het woord 'huichelachtig' geschrapt in zijn editie uit 1914: J.W. Muller (ed.), *Van den vos Reynaerde*, Gent/Utrecht, 1914, p. xxxiv.

154 'Vergadering van 19 Juni 1935,' in: *Verslagen en mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde 1935*, p. 465 en p. 472.

155 Frank Baur en Jozef van Mierlo, *Geschiedenis van de letterkunde der Nederlanden*, I, 's-Hertogenbosch/Brussel, z.j. [1939], p. 214.

156 Idem, p. 215.

157 Idem, p. 212.

158 Cam. Huysmans, 'Over 'Reinaert' en 'Ulenspiegel'', in: *Verslagen en mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde*, 1935, p. 560.

159 'Aug. Vermeylen zet de ware beteekenis van de Guldensporenherdenking uiteen. 'Wij willen de vrijheid voor allen veroveren!'', in: *Vooruit*, d.d. 10 juli 1939, p. 4.

160 Jan Hunin, *Het enfant terrible, Camille Huysmans*, p. 398. Eén radiopraatje uit 1943

is te vinden op YouTube: Camille Huysmans en Jan Moedwil, De droom van bombardone: <https://www.youtube.com/watch?v=95ZHQ3hyST8> (geraadpleegd 8 juli 2017).

161 Camille Huysmans, *Quatre types*, 1937, p. 20-22.

162 Jan Hunin, *Het enfant terrible, Camille Huysmans*, p. 398. Lode Hancké, 'Antwerpen en Camille Huysmans (1921-1940)', p. 91-95. Lieven Saerens, *Vreemdelingen in een wereldstad. Een geschiedenis van Antwerpen en zijn joodse bevolking (1880-1944)*, Tielt, 2000, p. 687.

163 Camille Huysmans, 'Reynard the Fox and Eulenspiegel', in: *Belgium*, 1 (1941), nr. 5, p. 3-5. José Gotovitch (ed.), *Camille Huysmans. Geschriften en documenten VII. De Belgische socialisten in Londen, Antwerpen, z.j. [1981]*, p. 19.

164 Camille Huysmans, 'Reynard the Fox and Eulenspiegel', p. 3.

165 R. Roemans en H. van Assche (samenstellers), *Camille Huysmans, een levensbericht gevestigd op persoonlijke getuigenissen en eigen werk*, p. 182-183.

166 Camille Huysmans, 'Ode aan Reinaert en Ulenspiegel', in: *Tiecelijn*, 18 (2005), afl. 2 Vossenpoëzie, p. 155-156. Eerder gepubliceerd in: *Vooruit*, d.d. 26 mei 1951.

167 Camille Huysmans, 'Reynard the Fox and his descendants', in: *Belgium* 3 (1942), nr. 2, p. 6.

168 Idem, p. 10.

169 Idem, p. 10.

170 Idem, p. 10.

171 Idem, citaat, p. 10.

172 'Camille Huysmans in Den Haag. Spreekt niet over politiek maar over Reinaert en Ulenspiegel', in: *Algemeen Handelsblad*, d.d. 25 februari 1947, p. 2. 'Camille Huysmans over satyre en symboliek. Een prachtige avond in de residentie', in: *Nieuwe Leidsche Courant*, d.d. 25 februari 1947, p. 2. 'Belgische minister-president spreekt in Den Haag. Hij liet Ulenspiegel aan woord over politieke samenwerking', in: *De Tijd. Dagblad voor Nederland*, d.d. 25 februari 1947, p. 3. 'Belgische premier spreekt over Ulenspiegel', in: *Arnhemse Courant*, d.d. 25 februari 1947, p. 1. B., 'Belgisch-Nederlandsch-Luxemburgsche samenwerking. Voordracht van Eerste-minister Huysmans te Den Haag. Een zeer gewaardeerde uiteenzetting over Reinaert en Ulenspiegel', in: d.d. *Vooruit*, 26 februari 1947, p. 1.

173 Camille Huysmans, 'Reinaert en Ulenspiegel', in: *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, 2 (1947-1948), p. 487-506.

174 Idem, p. 488, p. 494 en p. 504.

175 Idem, p. 488, p. 494 en p. 504.

176 Idem, p. 494-495 en p. 504.

177 Idem, p. 506. Over Huysmans' marxisme in de jaren vijftig: Jan Hunin, *Het enfant terrible, Camille Huysmans*, p. 468.

178 Camille Huysmans, 'Reinaert en Ulenspiegel', in: *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, 2 (1947-1948), p. 506. Jan Hunin, *Het enfant terrible, Camille Huysmans*, p. 389.

179 Camille Huysmans, 'Reinaert en Ulenspiegel', p. 489 (citaat) en p. 498.

180 'Belgische minister-president spreekt in Den Haag [...]', in: *De Tijd. Dagblad voor Nederland*, d.d. 25 februari 1947, p. 3.

181 'Belgische premier spreekt over Uilenspiegel', in: *Arnhemsche Courant*, d.d. 25 februari 1947, p. 1.

182 A., 'Is er nog wel een democratische regeering in dit land?', in: *Gazet van Antwerpen*, d.d. 9 maart 1947, p. 1.

183 *Kultureel jaarboek voor de provincie Oost-Vlaanderen 1952*, p. 204. Vgl. voor zijn lezingen ook O. de Swaef, 'Camille Huysmans, de veelzijdige: politicus, geleerde en kunstenaar', in: *Het Vrije Volk. Democratisch-socialistisch dagblad*, d.d. 22 maart 1955, p. 11.

184 Camille Huysmans, 'Reinaert en Ulenspiegel', in: *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, 2 (1947-1948), p. 487-506. Herdrukt in: R. Roemans en H. van Assche (samenstellers), *Camille Huysmans, een levensbericht gevestigd op persoonlijke getuigenissen en eigen werk*, p. 228-238. Over de Vlaamsgezindheid van de 'Vlaamse Pockets': Elly Simoens, *Een hogeschool van zelfkennis, zelfbewustzijn, zelfkritiek en zelfwording. De Vlaamse Pockets van uitgeverij Heideland (Hasselt) (Onuitgegeven masterproef, Gent, 2010)*, p. 36.

185 Marnix Beyen, *Held voor alle werk*, p. 116-121 (citaat, p. 121).

186 'Rik van Daele op CDE-startdag in Sint-Niklaas. Reinaert onderging een face-lift', in: *De Voorpost*, d.d. 7 februari 1986, p. 7: Verslag van een lezing onder het motto 'Reinaert de vos Waaslander of Europeeër'. De conclusie was: Reinaert 'is universeel en dus ook Waaslander'. Vgl. het Manifest voor *Tiecelijn*: 'Tiecelijn is ongebonden en pluralistisch. Het wil getuigen van het doorleven van Reynaert de vos in het Land van Reynaert en daarbuiten en een forum zijn voor alle 'Reynaertdofielen.' Het wil de Reynaertstudie nieuwe impulsen geven. *Tiecelijn* is een literair, een wetenschappelijk en tevens een vulgariserend jaarboek en geeft aandacht aan zowel literatuur, literatuurgeschiedenis, folklore, heemkunde, geschiedenis, educatie, geopolitiek, milieu en toerisme. Dit zijn allemaal wetenschapsgebieden. Tiecelijn is niet te vatten in de gebruikelijke categorieën.' 'Manifest', <http://www.reynaertgenootschap.be/node/29> (geraadpleegd op 21 mei 2017).

187 Camille Huysmans, *Quatre types. Le Renard et Ulenspiegel, le démon et le diable*, Antwerpen, 1966.

188 '[Advertentie voor:] Vier kerels', in: *Gazette van Aelst*, d.d. 3 juni 1967, p. 3.

189 Stofomslagen gaan vaak verloren. Ik dank Ingrid Depourcq dat zij voor mij een exemplaar met stofomslag opzocht in de Gentse openbare bibliotheek, plaatskenmerk K 7-S-80.

190 Jan Hunin, *Het enfant terrible, Camille Huysmans*, p. 485-486.

191 C. Huysmans, *Vier Kerels. Reinaert en Ulenspiegel. De demon en de duivel*, Antwerpen/Utrecht, 1966. Camille Huysmans, *Quatre types*, Antwerpen, 1966, p. 24 en p. 109 (laatste, ongepagineerde bladzijde).

192 Vgl. Camille Huysmans, *Quatre types*, 1937, p. 18 met Camille Huysmans, *Quatre types*, 1966, p. 23 en p. 24.

193 Camille Huysmans, *Quatre types*, 1937, p. 18. Camille Huysmans, *Quatre types*, 1966, p. 24.

194 L.T. [=Léon Thoorens], '[bespreking van] Quatre types. Le Renard et Ulenspiegel. Le démon et le diable', in: *Revue générale belge*, 103 (1967), afl. 2, p. 146. Voor de volledigheid wijs ik hier op de recensie van het Ulenspiegelboek, waarin een fragment uit 'Vier Kerels' is afgedrukt. De recensent gaat kort, maar kritisch in op het beeld van Ulenspiegel. H. van der Tuin, [recensie van:] 'In het spoor van Ulenspiegel, schalk en vrijheidsheld', in: *Revue de Littérature Comparée*, 42 (1968), p. 627.

195 Jan Hunin, *Het enfant terrible, Camille Huysmans*, p. 487.

196 Idem, p. 493.

197 Camille Huysmans: 'Tegen de stroom in', uitgezonden op Canvas (verwijzing naar werk 'drie mannen' op veertig minuten). Geraadpleegd via <https://www.youtube.com/watch?v=NUmWelugRXU> (16 april 2017).

198 Idem, p. 497.

199 Voor de ontwikkeling van Belg naar Vlaming bij andere figuren vgl. Marnix Beyen, *Held voor alle werk*, p. 127.

200 Marcel Ryssen, 'Albert Poels (1903-1984): een postuum portret', p. 44.

AANTEKENINGEN BIJ DRIE OPMERKELIJKE REYNAERTSONNETTEN IN HET OEUVRE VAN JAN KUIJPER

YVAN DE MAESSCHALCK

Inleiding

Al vele jaren timmert de voormalige *Revisor*-dichter Jan Kuijper (1947) aan een even consistent als indrukwekkend oeuvre van klassieke makelij. Het bestaat vanaf *Sonnetten* (1973) tot aan de vorig jaar verschenen bundel *Aanmatigingen* (2016) uit een welluidend kralensnoer van virtuoos geschreven sonnetten.¹ Op weinig uitzonderingen na, zijn ze alle bedoeld als eerbetoon aan overleden binnen- en buitenlandse vakgenoten ('tomben') of aan tijdgenoten die een loftuiting van zijn hand meer dan verdiend hebben ('albumbladen'). In dat oeuvre komen ook niet minder dan drie Reynaertsonnetten voor, mooi gespreid in de tijd. In wat volgt sta ik even stil bij elk van die sonnetten.

Over 'De tombe van Willem', het eerste Reynaertsonnet

Harde ho dat placebo domino
zing ik voor jullie levende gezicht
en de andere woorden van het gedicht,
de hen die R. de V. uit Hulsterlo
om hals heeft gebracht als een christenplicht
ter gedachtenis, want het staat er zo,
voorzien van leesaanwijzing (harde ho),
die hierbij geldt voor het levensbericht.

Waar of ik gebleven ben? Over aarde.
Ik sta beschaamd: daar moet het over gaan.
Ik sla in dit tijdsgewricht zonder waarden
een zwart en kras memento mori aan.
Cras mihi, hodie tibi. Jouw uur
heeft geslagen. Kijk naar mijn kop als vuur.

[in *Tomben* (1989), geciteerd naar *Wendingen. Sonnetten 1970-1990*, (1992)]

Bovenstaand gedicht is de lezers van *Tiecelijn* wellicht niet onbekend, aangezien het in het bijzondere vossenpoëzienummer *Vossentaal* van het tijdschrift al eerder – in 2005 – werd opgenomen, zij het zonder veel commentaar.² Wie het sonnet van Kuijper legt naast het epische dierdicht van Willem – bijvoorbeeld in de Comburgse versie – zal de letterlijke ontleningen meteen zien. Het tweemaal herhaalde ‘harde ho’ en het daarop rijmende ‘placebo domino’ komen voor in de Canteclaerscène wanneer de rouwdienst van Reynaerts laatste slachtoffer, Coppe de hen, aanvangt:

Doe mochtmen horen ane slaen
 Ende beghinnen harde ho
 Dat placebo domino
 Ende die verse die daer toe horen. (v. 442-445)

In het huldesonnet van Kuijper worden de rollen omgekeerd en krijgt de dode hen, waarvoor de ‘vigiliën’ worden gelezen in het dierenverhaal, alsnog het laatste woord. Met luide stem (‘harde ho’), alsof het geen hen maar een haan geldt, verkondigt Coppe aan de omstanders, aan lezers en luisteraars, het enige ‘levensbericht’ (v. 8) dat ertoe doet. De door iedereen dood gewaande hen, die ‘R. de V. uit Hulsterlo om hals heeft gebracht’ (v. 4-5), laat weten dat zij, hoewel ontzield, nog ‘over aarde’ verblijft en dus – nog even of voor altijd? – onbegraven voortleeft. Krijgt Coppe een zeker vampieren- of zombiegehalte toegedicht? Wordt de plechtstatige rouwmis uit de *Reynaert* hier door het slachtoffer zelf naar het rijk der fabelen verwezen? Wordt de Latijnse begrafenisritus, waarin de typerende antifoön ‘placebo domino’ (letterlijk: ‘ik zal behagen aan de Heer’; *Vulgaat*, Psalm 144, v. 9) wordt aangeheven, hier tegelijk gebanaliseerd of geprofaneerd?³

Wat er ook van zij, in dit klinkdicht houdt Coppe, op wier naam pas in het slotvers wordt gealludeerd, de mensheid een graag vergeten waarheid voor. Omdat de mens al te gretig de ogen sluit voor de harde les dat het leven niets meer is dan een pelgrimage naar de dood, heft de hen manhaftig een grimmig ‘memento mori’ aan.⁴ Tracht Coppe op die manier de ingeslapen mensheid een geweten te schoppen, zoals L.P. Boon het op zijn manier heeft geprobeerd in de bewogen slotsequens van *Mijn kleine oorlog* (1947)? Die suggestie zit in ieder

geval vervat in de bewering dat 'dit' een 'tijdsgewricht zonder waarden' (v. 11) is. Dat Coppe, ondanks de beschamende context waarin zij mag figureren, het hoofd koel houdt en voldoende ironische distantie bewaart, blijkt ook uit de speelsheid waarmee het Latijnse adagium wordt verhaspeld. Er hoort eigenlijk te staan: 'Hodie mihi, cras tibi' ('vandaag is het mijn beurt, morgen die van jou'), maar de teloorgang van alle morele normen dwingt Coppe de klassieke (volg)orde te verstoren: 'morgen is het mijn beurt, vandaag die van jou'. Coppe verleent zichzelf hiermee één dag uitstel en kan de volgende dag wellicht met eigen ogen aanschouwen of de 'christenplicht' die zij alsnog heeft volbracht, het gewenste effect heeft gesorteerd.

Over 'Albumblad voor Rein Bloem', het tweede Reynaertssonnet

Reinaert vertelt de koning van een bos:
 daar blikkert in het donker het gebit
 van kater Tibert; vrouw Julocke vit
 op haar meneer pastoor. Reins tong komt los,
 de leeuw hangt aan de lippen van de vos.
 Die bakt ze bruin: wat in de balzak zit,
 die van een zwartrok, glibbert bloot en wit
 als een duivelsei op het groene mos.

Slikt Nobel alles, wij geloven niets,
 wij gaan daar geen rode cent voor betalen.
 Het is mirakels knap, maar niet bijzonder;
 bijzonder is pas: opeens leeft er iets,
 sterker dan sterke en dan blauwe verhalen,
 we noemen het een dier of mens, geen wonder.

[in *Toe-eigeningen. Sonnetten en denkbelden*, (2001)]

Het hiervoor afgedrukte sonnet maakt deel uit van 28 albumbladen die aan een keur van meestal nog werkzame dichters zijn gewijd. Dat voor Rein Bloem (1938-2008) prijkt te midden van verzen ter ere van onder anderen Elizabeth Eybers, Leo Vroman, Willem van Toorn, Gerrit Kouwenaar, Toon Tellegen, Christine D'haen, Charlotte Mutsaers en John Ashbery. Om maar te zeggen dat Rein Bloem in voortreffelijk gezelschap verkeert en alle hierboven geciteerde Reynaertpersonages dus ook.

Waarom Kuijper uitgerekend naar de weliswaar overbekende Tibeertscène verwijst om zijn albumblad voor Bloem te stofferen, is tamelijk raadselachtig. Er is uiteraard de eufonische gelijklopendheid tussen Rein en Reinaert, waarbij de eerste naam een verkorting van de tweede kan zijn, maar verder zijn de aanknopingspunten voor mij duister.⁵ Niet dat Bloem zich niet zou hebben geïnteresseerd voor de middeleeuwse literatuur of literaire intertekstualiteit – zie zijn beschouwingen over de *Moriaen*, zijn expliciet naar Hadewych knipogende gedichten én zijn passie voor schrijvers als W.F. Hermans en James Joyce – maar aan *Van den vos Reynaerde* of een verwant verhaal heeft hij, zover mij bekend, geen beschouwingen of gedichten gewijd.⁶

Interessant is wel na te gaan welke elementen van de Tibeertscène in beeld komen en welke aspecten eventueel worden weggelaten of toegevoegd. Opvallend is dat Kuijper het aantal personages beperkt tot de kater, die hij van een blikkerend gebit voorziet, de pastoor en diens vrouw. Martinet ontbreekt op het appel. Even opvallend is dat de dichter kiest voor een soort *clair-obscur*: de meedogenloze beet waarbij de pastoor een teelbal verliest speelt zich af 'in het donker'. Het enige lichtpunt vormen de vervaarlijke tanden van Tibeert. Verder is er sprake van 'een zwartrok', alsof de pastoor er niet naakt bij zou staan, zoals in de *Reynaert* wel wordt beweerd. Maar misschien maken de verwijzingen naar 'zwart/duister' en 'een duivelsei' deel uit van de suggestie dat het om een hels tafereel gaat, waarbij het spirituele/klerikale het moet afleggen tegen het demonische?

Dat laatste is allerm minst zeker, aangezien uit vers 8 blijkt dat de teelbal van meneer pastoor 'op het groene mos' terecht komt, terwijl in *Van den vos Reynaerde* het volgende te lezen staat: 'dat dinc viel neder up den vloer' (v. 1269). Speelt het tafereel zich dan toch niet binnenskamers (in een schuur) af? Verplaatst de dichter de hele scène naar het bos, waarnaar in het eerste vers verwezen wordt? Daar lijkt het in ieder geval op. Het sprongetje in de ruimte sluit mooi aan bij de illusie dat Reynaert zelf verslag doet van Tibeerts onfortuinlijke sprong, wellicht op de bewuste hofdag waarvan sprake in verzen 44-45 van *Van den vos Reynaerde* en in verzen 53-57 van *Reynaerts historie*. Reynaert vertelt aan Nobel wat Tibeert door zijn toedoen is overkomen en weet de koninklijke oren te betoveren (zie v. 4-5). Hiermee is het opmerkelijkste verschil met de overgeleverde brontekst aangestipt: terwijl in *Van den vos Reynaerde* een alwetende verteller aan het woord is, vernemen we voor het eerst van de meest betrokken getuige hoe het Tibeert – en pechvogel meneer pastoor – is vergaan. *Straight from the horse's mouth*, zeg maar.

In de terzines wordt Kuijper veeleer beschouwelijk en staat hij even stil bij het feit dat de nuchtere postmoderne mens zijn geloof in het fabelachtige is kwijtgespeeld. Terwijl Nobel het hele verhaal van Reynaert nog gretig gelooft, is de huidige lezer het slachtoffer geworden van onttovering, van kille realiteitszin. De mythische of magische dimensie die in verhalen schuilt, spreekt hem niet meer aan. Hij is ongevoelig geworden voor het miraculeuze en neemt alleen voor waar aan wat hij met eigen ogen kan aanschouwen: ‘we noemen het een dier of mens, geen wonder’.

Over ‘Albumblad voor André Verbart’, het derde Reynaertsonnet

Van oudsher zijn schrijvers in woorden al
verwikkeld en verward. Wie maakt me los?
vraagt de gestrikte haas aan Rein de vos,
die wel een beetje bang is voor de val,
maar die toch ook moet eten. Berg en dal
zijn overdekt met een licht ruisend bos;
het verre draven van het zwarte ros
verdrinkt daarin, totdat het hoorngeschal

de groene jager aan het rode dier
verraadt. Dat geeft de haas respijt:
zijn leven trekt aan hem voorbij, de haken
die hij geslagen heeft voordat hij hier
moest hangen; hij heeft nog een hele tijd
om er iets ingewikkelds van te maken.

[in *Aanmatigingen* (2016)]

De context van Kuijpers recentste Reynaertsonnet is genoegzaam bekend: een nog ongehavend, wellicht sprookjesachtig bos waarin de dieren de toon zetten en de mens geen partij voor ze is. Tot de jager verschijnt en de natuurlijke orde en daarbij horende verhoudingen verstoort. In het sonnet komen maar drie actoren voor: ‘de gestrikte’ haas, een toevallig langskomende ‘Rein de vos’ en ‘de groene jager’, die hoewel groen toch vooral moorddadig is.

De haas, die in de strik vast is komen te zitten en wellicht een verre of dichte neef van Cuwaert moet zijn, heeft twee keer pech. Pech uiteraard dat hij in de val is getrapt en nogmaals pech dat hij uitgerekend aan een vos moet vragen

hem te verlossen. De vos zelf denkt twee keer na vooraleer hij de haas bevrijdt en hem als voedsel verorbert. 'Het rode dier' laat de haas in leven en kiest het hazenpad, zoals uit de verzen 9-10 blijkt. De haas zelf zit in een paradoxale situatie gevangen: geen aas voor de vos, maar een zekere buit voor de aanstormende jager. Maar net die paradox, zo suggereert de *terzine*, biedt hem 'nog een hele tijd / om er iets ingewikkelds van te maken' (v. 13-14). Wat daar precies onder moet worden verstaan, is me niet zo duidelijk, maar de haas zou bijvoorbeeld de geklemde poot kunnen afbijten – en alsnog ontsnappen – of zichzelf genadeloos doden vooraleer de jager hem bij het nekvel grijpt. De opties zijn afhankelijk van de geboden situatie en die zijn lang niet altijd even aantrekkelijk.

Het is natuurlijk ook mogelijk om bovenstaand gedicht, waarin haas en vos voor de zoveelste keer oog in oog met elkaar staan, te lezen als een poëticaal statement. De eerste twee verzen geven daar aanleiding toe. Bovendien wordt het beeld van in elkaar gewikkelde woorden – een knoop van taal – doorgetrokken tot in het laatste vers: 'iets ingewikkelds' (v. 14) kan evengoed verwijzen naar een talig weefsel – een gedicht, een verhaal – als naar de verhakelde vleesklomp die de haas na een gevecht met de stalen klem zou kunnen worden. Geen lezing om vrolijk van te worden, maar wel een lezing die door de tekst zeker niet wordt weersproken. Daar kan overigens aan worden toegevoegd dat André Verbart een hele in *blank verse* geschreven bundel heeft gewijd aan de depressie of psychose die hem in zijn Amsterdamse studententijd langdurig kwelde. De auteur zelf zat op een bepaald moment behoorlijk klem, – of in een val. Voor die debuutbundel, die luistert naar de titel 98, kreeg Verbart in 2000 de C. Buddingh'-prijs.⁷

Conclusie

Uit bovenstaande verkenning blijkt eens te meer dat het Reynaertverhaal ook voor moderne dichters die gedichten van klassieke snit afleveren een bron van inspiratie is gebleven. Jan Kuijper kan als Reynaertdichter op basis van overtuigende argumenten toegevoegd worden aan het rijtje dichters die graag – of toch af en toe – reminiscenties aan *Van den vos Reynaerde* in hun werk opnemen, met name Anton van Wilderode, Emma Crebolder, H.H. ter Balkt, Norbert de Beule, Lies van Gasse en Peter Holvoet-Hanssen.⁸ Meteen is nogmaals gezegd dat de *Reynaert* als episch cultureel erfgoed ook een onmiskenbaar lyrische meerwaarde te bieden heeft.

NOTEN

1 Jan Kuijper publiceerde tot nog toe de volgende bundels: *Sonnetten* (1973), *Oogleden* (1979), *Bijbelplaatsen* (1983), *Tomben* (1989), *Denkbeelden* (1991), *Wendingen* (1992), *Barbarismen* (1994), *Toe-eigeningen* (2001), *Ondoden* (2013) en *Aanmatigingen* (2016).

2 Zie Yvan de Maesschalck, Rik van Daele, Hilde Reyniers, Marcel Ryssen (red.), *Vossentaal*, Reynaertgenootschap, Sint-Niklaas, 2005, p. 46. In de gelijktijdig verschenen bloemlezing *Die felle... Gedichten over vossen*, samengesteld door Emma Crebolder en Albert Hage-naars (Gianni MMV, 2005), is het sonnet van Jan Kuijper niet opgenomen.

3 Voor een beknopte uitleg, zie onder meer https://en.wikipedia.org/wiki/Memento_mori. Het 'memento mori'-motief wordt vaak geplaatst tegenover het 'nunc est bibendum'-motief, naar een vers van de Latijnse dichter Horatius: 'Nunc est bibendum, nunc pede libero / pulsanda tellus' (het begin van Ode I, 37).

4 Doet me onwillekeurig denken aan de roman *Memento Mori* (1959) van Muriel Spark. Daarin worden oudere mensen van stand geregeld opgebeld door een anonieme stem die hen eraan herinnert dat ze spoedig zullen sterven. Op die waarschuwing reageren ze allen op een heel verschillende manier.

5 Een nogal subjectief argument zou kunnen zijn dat de Tibeertscène een van de meest tot de verbeelding sprekende taboeefragmenten is, die overigens door de auteur van *Reynaerts historie* nagenoeg ongewijzigd is overgenomen. Zie daarover onder meer Jan Goossens, *De gecastreerde neus. Taboes en hun verwerking in de geschiedenis van de Reinaert. Met een bibliografie van de moderne Nederlandse Reinaert-bewerkingen*, Leuven/Amersfoort, Acco, 1988, p. 10 en passim.

6 Vergelijk Rein Bloem op <http://www.dbnl.org/auteurs/auteur.php?id=bloe004>.

7 André Verbart is verder een vrij onbekend dichter gebleven. Hij wordt bijvoorbeeld in een opsomming één keer vermeld door Ilja Leonard Pfeijffer in *Het geheim van het vermoorde geneuzel. Een poëtica* (Amsterdam/Antwerpen, De Arbeiderspers, 2003, p. 17) en één keer door Piet Gerbrandy in *De jacht op het sublieme* (Amsterdam, De Bezige Bij, 2014, p. 70).

8 Voor een overzicht dat intussen voor aanvulling vatbaar is, zie o.m. Yvan de Maesschalck, 'Hymne aan de laaglandse vos', in: *Vossentaal*, p. 3-6.

OVER HET LYRISCHE MEESTERSCHAP EN HET VOSSENMOTIEF IN *JIJ ZEGT HET* VAN CONNIE PALMEN

Enkele kanttekeningen

YVAN DE MAESSCHALCK



Een meesterlijk weerwoord

De roman *Jij zegt het* (2015) van Connie Palmen over de even tragische als passionele liefde van Sylvia Plath (1932-1963) en Ted Hughes (1930-1998) werd meteen na publicatie in alle toonaarden bejubeld. De recensenten 'waren [...] nagenoeg unaniem lovend over de kwaliteit', aldus Peter Jacobs in *De Standaard* toen de roman een jaartje later – in mei 2016 – met de prestigieuze Libris Literatuurprijs 2016 werd bekroond.¹ Delphine Seghers noemde de roman in *Ons Erfdeel* 'een ode aan de verbeelding en de literatuur' en had het over 'de

gouden kooi' waarin Hughes een boek lang wordt losgelaten om zijn waarheid in een 'fictieve monoloog' uit te zingen.² Arjen Peters concludeerde in *de Volkskrant* dat het om 'de beste Palmen in een kwarteeuw schrijverschap' ging.³ Koen Schouwenburg achtte de roman 'de voorlopige kroon op haar oeuvre' in zijn recensie voor de literaire weblog *Tzum*.⁴ Ook Frits Abrahams in de *NRC* had het in de eerste regel van zijn stuk over 'een meeslepend boek', maar maakte het nodige voorbehoud bij de – uiteraard bewust gekozen – eenzijdige voorstelling van zaken. Hij suggereerde dat een andere auteur maar eens een roman moest schrijven vanuit het standpunt van Sylvia Plath.⁵

Wie enigszins op de hoogte is van de biografische feiten, voor zover die openbaar zijn of algemeen bekend, weet dat Ted Hughes, na de zelfmoord van Sylvia Plath op 11 februari 1963 in de Londense Fitzroy Road 23, er zoveel mogelijk het zwijgen toe deed. Dat betekent overigens niet dat Hughes, die geconfronteerd werd met de fatale afloop van hun stormachtige huwelijk, zich niet om haar literaire nalatenschap en reputatie zou hebben bekommerd: 'he remained determined to honour Sylvia's legacy by continuing to curate her work and her posthumous reputation with all the care that he could muster'.⁶ Na haar dood stelde hij de iconische bundel *Ariel* (1965) samen, waarvoor zijn zus Olwyn Hughes – die allerm minst goed leek op te schieten met Sylvia – het contract regelde met uitgever Faber and Faber.⁷ Ook aan de uitgave van Sylvia Plaths verzamelde gedichten in 1981 verleende hij zijn volle medewerking.⁸ Bovendien wijdde hij verscheidene beschouwingen aan haar poëzie – in het bijzonder aan de genese van het gedicht 'Sheep in Fog' – en aan haar dagboeken, waarvan hij naar eigen zeggen vreesde dat ze tot misbruik of verkeerde interpretaties zouden leiden.⁹

Of die vrees terecht was, valt achteraf moeilijk in te schatten, maar zeker is dat Hughes vrij snel of toch gaandeweg in een draaikolk van laster en verdachtmaking was terechtgekomen. Wellicht valt daardoor te verklaren waarom hij zich zo laattijdig uitsprak over een existentiële problematiek die weliswaar hoogst persoonlijk was, maar door het sensationele of mythische karakter ervan openbaar was geworden. Misschien verklaart het feit dat hij van alle kanten werd bestookt waarom hij een afstandelijke, welhaast klinische toon aanslaat in de bespreking van Sylvia Plaths literaire productie¹⁰ en soms op een schijnbaar onbetrokken manier naar zichzelf verwijst als 'her husband'.¹¹ Waarom het uiteindelijk bijna 35 jaar duurde vooraleer hij zijn kijk op Sylvia's complexe persoonlijkheid openbaar maakte in de autobiografische bundel *Birthday Letters* (1998), zou alleen Ted Hughes kunnen beantwoorden.

Blijkens de achteraan opgenomen 'Verantwoording' (zie p. 267) heeft Connie Palmen de 88 vaak uitvoerige gedichten uit Hughes' laatste bundel als 'voornaamste leidraad' gebruikt om de dichter – of wellicht juister, de echtgenoot van Sylvia Plath – een eigen stem te verlenen. Verder heeft zij nuttig gebruikgemaakt van alle beschikbare materiaal dat deel uitmaakt van de inmiddels aanzienlijk aangegroeide Hughes-en-Plath-studie. Daartoe behoort ook de merkwaardige biografie *Bitter Fame. A Life of Sylvia Plath* (1989) van Anne Stevenson, waarnaar Palmen uitdrukkelijk verwijst in de loop van de roman en die zelfs de goedkeuring van Hughes' zus Olwyn wegdroeg (zie p. 182-183). Duidelijk is dat de auteur een eigenzinnige selectie van feiten en omstandigheden maakte om Ted Hughes postuum de kans te bieden een 'ontmaskerend retrospectief' (p. 23) uit te spreken en de 'hysterische horde' (p. 233), of nog, het 'koor van kwaadaardige vrouwenstemmen' (p. 255) ontegensprekelijk van replek te dienen.¹² Duidelijk is ook dat Sylvia Plaths echtgenoot de kans grijpt om zijn langdurig zwijgen te rechtvaardigen en een soort oratio pro domo of publieke apologie te houden,¹³ zonder evenwel zijn eigen betrokkenheid en schuldgevoel te loochenen (zie p. 180). Zo stelt hij halfweg de roman in een beschouwelijke terugblik: 'Ik heb nooit veel over mijn vrouw gepraat. Tijdens haar leven zweeg ik om haar te beschermen tegen de vooroordelen en misverstanden van mijn vrienden, na haar dood zweeg ik om mezelf te beschermen tegen de idolate vooroordelen en misverstanden van haar volgelingen'. (p. 122)

Hoewel het onvermijdelijk is dat Palmen de verteller woorden in de mond legt die hij nooit gesproken zal hebben – en al zeker niet in het Nederlands –, waakt ze ervoor dat zo weinig mogelijk te doen.¹⁴ Ze doet bij voorkeur een beroep op verslagen die in Plaths dagboeken of gedichten en in Hughes' gedichten met elkaar sporen, al geldt dat vanzelfsprekend niet voor de periode waarover geen dagboeknotities (meer) bestaan, zeg maar vanaf juni of juli 1962. Een goed voorbeeld daarvan is de manier waarop hun allereerste ontmoeting in St. Botolph's/Falcon's Yard op 25 februari 1956 in beeld wordt gebracht.¹⁵ De grenzeloze adoratie van Sylvia voor Ted Hughes, die door haar omschreven wordt als 'that big, dark, hunky boy, the only one there huge enough for me',¹⁶ ontbreekt in Palmens versie, maar de opgezweepte sfeer, het baltsige dansen bij jazzy muziek, de verwijzing naar Hughes' pas die ochtend verschenen gedicht 'I did it, I' en Sylvia's enthousiaste liefdesbeet worden zowel door Hughes, Plath als Palmen vermeld. Sylvia Plaths aantekening: 'I bit him hard and long on the cheek, and when we came out of the room, blood was running down his face'¹⁷ spiegelt Hughes' verzen: 'The swelling ring-moat of tooth-marks / That was

to brand my face for the next month',¹⁸ die door Palmen als volgt vrij worden vertaald: 'Met de afdruk van haar tanden in mijn wang ging ik de nacht in als een gebrandmerkt man'. (p. 12)

De hautaine afwijzing van Plaths gedichten door de Amerikaanse dichter Marianne Moore (1887-1972), bij wie ze eerder met haar echtgenoot op auditie was geweest en van wie ze een voorzet had verwacht, leidt op 17 juli 1958 tot de volgende bittere aantekening:

Marianne Moore sent a queerly ambiguous spiteful letter in answer to my poems & request that she be a reference for my Saxton. So spiteful it is hard to believe it: comments of absolutely no clear meaning or help, resonant only with great unpleasantness. [...] And certain pointed remarks about "typing being a bugbear", so she sends back the poems we sent. I cannot believe she got so tart & grisly simply because I sent her carbon copies ("clear" she remarks). This, I realize must be my great & stupid error – sending carbons to the American Lady of Letters.¹⁹

Hughes haalt in het gedicht 'The Literary Life' al even snerend uit naar Moore:

You sent her carbon copies of some of your poems.
Everything about them –
The ghost gloom, the constriction,
The bell-jar air-conditioning – made her gasp
For oxygen and cheer. She sent them back.
(Whoever has her letter has her exact words.)
'Since these seem to be valuable carbon copies
(Somewhat smudged) I shall not engross them.'²⁰

Ook Palmens ik-verteller heeft niets dan minachting voor Moores botte terechtwijzing: 'De afwijzing van Moore was boosaardig, vernederend, cynisch en arrogant. Ze leek vooral beledigd omdat ze de gedichten op doorslagen kreeg toegestuurd, die ze dan ook minzaam retour zond'. (p. 115) Minzaam? Dat kan Hughes hier bezwaarlijk menen, want in het hiervoor geciteerde gedicht ziet hij haar afglijden 'into the second or third circle / Of my Inferno', of zoals het bij Palmen heet: 'Vanaf dat moment had ik die oude taart gehaat en verbannen naar de derde kring van Dantes hel'. (p. 115) Hier lijken de verteller van *Jij zegt het* en die van 'The Literary Life' het heel letterlijk roerend met elkaar eens.

De roman als gedicht

Palmen put uit voornoemde literaire bronnen om, haar dichterlijke hoofdpersonages waardig, een volbloed lyrische roman te schrijven. Ze zet daarvoor met de nodige schroom én kunde een aantal beproefde poëtische middelen in. Het is op zich al een huzarenstukje om als vrouw in de huid te kruipen van een mannelijk personage, maar het is een nog veel grotere prestatie om via de omweg van een roman het poëtische genie van beide dichters te proberen evenaren. De beste manier om deze roman te lezen – en vooral te herlezen – is aandacht te hebben voor de muzikaliteit en frasering, voor het ritme en de precieze zeggingsmanier, voor wat de auteur elders ‘de paradox van de stijl’ heeft genoemd.²¹ De roman bulkt van de oxymorons (‘zoetgeurend vat vol venijn’, p. 9; ‘de ranke nek stram van woede’, p. 167; ‘een brutale lentezon’, p. 200; ‘deze zwarte muze’, p. 217), synesthesieën (‘doof, stom en blind van geluk’, p. 207, overigens een echo van W.B. Yeats, p. 221), tegenstellingen (het aan Robert Graves – of Catullus? – ontleende ‘odi atque amo’, p. 76 en p. 125; ‘de verstrengeling van woede en liefde, buigen en vechten, het lichtzinnige geluk dat ze ervoer als ze alles op het spel zette’, p. 30-31; ‘jager en prooi ineen’, p. 207), hyperbolen (de ‘giganteske eetlust’ van Dido Merwin, p. 183; ‘onze martiale beslommeringen’, p. 209; ‘een legertje fanatieke maniakken’, p. 210; ‘feeëriek peettantes’, p. 225), identieke herhalingen (‘mijn bruid’, ‘de glazen stolp’) en animale beelden (‘de aasgier van de schuld’, p. 250). Die stijlfiguren lijken niet uit de losse pols geschud, maar appelleren aan het even paradoxale als archetypische verlangen naar verlossing, vernieuwing, wedergeboorte, naar telkens weer sterven én verrijzen.²² Die complexe hunker is niet in een rechtlijnig verhaal te vatten, maar kan alleen in zich herhalende, op elkaar variërende toonaarden bezongen worden. Misschien is *Jij zegt het* onder meer – ondanks de sonore eenstemmigheid van de verteller – een meerstemmig lied, een bij uitstek mistroostige ballade die ons aan de onkenbare bronnen van leven en dood herinnert. ‘De literatuur houdt van de vernietiging om nieuw leven mogelijk te maken’ (p. 31), laat Palmen het hoofdpersonage denken. Van deze regeneratieve gedachte is ook Palmen zelf diep overtuigd, dunkt me.

Van alle beelden is dat van Sylvia Plath als verheerlijkte godin het opvallendst. Zij wordt op de eerste pagina meteen neergezet als ‘de broze heilige’, als iemand die veel wegheeft van ‘een godsdienstfanaticus’ (p. 7). Dat is, te oordelen naar haar eigen teksten en die van Hughes over haar, een waarachtig religieus beeld. Zie bijvoorbeeld de volgende verzen uit Hughes’ gedicht ‘Dream

Life': 'Each night you descended again / Into the temple-crypt, / That private, primal cave / Under the public dome of father-worship'.²³ Of het gedicht 'The God', dat zo begint: 'You were like a religious fanatic / Without a god – unable to pray'.²⁴ Het beeld van Sylvia Plath als onverbiddelijke godin zegt uiteraard veel over de manier waarop Hughes tegen haar aankijkt, maar expliciteert vooral hoe onbereikbaar zij voor zichzelf, voor Hughes, voor haar aanbeden dode vader Otto en haar moeder Aurelia Schober is geweest. Dat valt met veel citaten uit *Jij zegt het* te staven, maar laat ik me tot dit ene citaat beperken, te situeren wanneer de breuk tussen Sylvia Plath en Ted Hughes er zit aan te komen: 'Nu zij haar stem had gevonden en ik de mijne moest bevrijden uit deze eredienst, raakten we elkaar kwijt. Zij wilde naar de beminde vader, ik wilde naar de werkelijkheid, naar de natuur, naar mijn natuur'. (p. 209)

De gelijkstelling van Sylvia met een godin is geen lukrake keuze van Palmen, want schatplichtig aan de antropologische inzichten die Hughes door de lectuur van Robert Graves' indrukwekkende studie *The White Goddess. A Historical Grammar of Poetic Myth* (1948, 1952) had opgedaan.²⁵ In de roman doet Hughes de aan Graves ontleende bekentenis 'dat een dichter zich pas bewust wordt van zijn poëtische zelf als hij stapelverliefd wordt op een vrouw in wie de witte godin huist, de vrouw in wie schepping en vernietiging zijn verenigd en die in zijn leven verheffing en verschrikking zal brengen'. (p. 76) Wie was daartoe beter uitgerust dan Sylvia Plath, voor wie de maan goddelijke trekken had en het symbool was van de wedergeboorte waarnaar ze zo diep hunkerde.²⁶ Wie beter dan Sylvia Plath, auteur van navrante verzen als: 'I want a sarco-phagus / With tigery stripes, and a face on it / Round as the moon, to stare up'.²⁷ Ja, wie beter dan Sylvia Plath, die op 17 juli 1957 de volgende gedachte optekende in haar dagboek: 'Writing breaks open the vaults of the dead and the skies behind which the prophesying angels hide'.²⁸

Palmen is erin geslaagd een onmiskenbaar lyrische toon aan te slaan en op louter stilistisch niveau haar 'poëtische zelf' te ontdekken. Dat resulteert onder meer in filosofisch gestemde passages, waarvan ik er hier weer maar eentje citeer: 'Met behulp van een Indiase vroedvrouw baarde mijn bruid met een onvoorstelbare kracht en overgave haar eerstgeborene, baarde zichzelf als moeder, baarde mij als vader, lag als het middelpunt van de schepping stralend met het gezalfde kind in de armen, gedoopt door haar bloed en tranen'. (p. 157) Maar ook op narratief niveau – als verhaal van een onmogelijke mogelijke liefde – is de opzet van Palmens boek ronduit lyrisch te noemen. Dat blijkt uit de fictionalisering van door Hughes of Plath geschreven gedichten in de loop van

de roman, waarbij 'het geheugen' van de verteller – dankzij Palmen – 'zich [bedient] van feitelijke gebeurtenissen om er een metaforische lading aan te geven'. (p. 133) Het zou mogelijk zijn al die gedichten op te lijsten maar een volledige inventaris lijkt me voor het verdere betoog niet meteen noodzakelijk.²⁹

Het kan niet verbazen dat een van de eerste functioneel ingezette gedichten 'Lady Lazarus' is.³⁰ De elektroshocktherapie die Sylvia Plath heeft ondergaan doet haar hopen dat 'ze als Lazarus zou opstaan en zou schrijven'. (p. 19) Daar is ze ook in geslaagd na haar eerste uitvoerig gedocumenteerde zelfmoordpoging in 1953. Het bewuste gedicht wordt evenwel door Hughes gedateerd tussen 23 en 29 oktober 1962, maar door Palmen vroeger in de monoloog ingepast, wellicht omdat het meteen het grondmotief – het Lazarusmotief – introduceert.³¹ Dat is overigens heel verdedigbaar op basis van wat ze al vroeg – op 19 januari 1956 – in haar dagboek noteert:

I feel like Lazarus: that story has such a fascination. Being dead, I rose up again, and even resort to the mere sensation value of being suicidal, of getting so close, of coming out of the grave with the scars and the marring mark on my cheek which (is it my imagination) grows more prominent: paling like a death-spot in the red, wind-blown skin, browning darkly in photographs, against my grave winter-pallor.³²

Palmen citeert bij monde van Sylvia Plath de beroemde verzen: 'Dying / Is an art, like everything else. / I do it exceptionally well' uit het beruchte Lazarusgedicht, waarvan ze zoveel als het kloppende hart vormen.³³ Palmen vertimmert ze tot: "Sterven en herrijzen", smaalde ze, 'daar ben ik werkelijk goed in, je kan wel zeggen dat ik er Gods eigen zoon in overtref'. (p. 19) Plath en Hughes kunnen als fictieve personages uiteraard gedachten uitspreken die ze als dichter of dagboekschrijver van vlees en bloed alleen aan het papier hebben toevertrouwd.

Dat laatste gebeurt in *Jij zegt het* herhaaldelijk, met als resultaat omzettingen of transformaties die de spankracht van het verhaal aanzienlijk verhogen. De uitvoerige spiritistische scène waarin Hughes en Plath via een zogenaamd 'Ouijaborde' een goedgestemde of kwaadwillige huisgeest bevragen, beantwoordt vrij nauwkeurig aan Hughes' gedicht 'Ouija' in *Birthday Letters*,³⁴ maar bedient zich ook van Plaths gelijknamige gedicht, van haar dagboek³⁵ en van Hughes' beschouwing 'Sylvia Plath and her Journals'.³⁶ Zo is de naam Pan wellicht afkomstig uit de geschriften van Sylvia Plath³⁷ en zijn de vissersmetafoor ('wachten op beweging is als vissen', p. 71; 'aan de haak geslagen', p. 72), het

chronologische verloop van de seance, inclusief de jolige stemming van 'ons huisgodje', 'het ongemanierde orakel', keurig ontleend aan Hughes' gedicht. Toch wordt het relaas in Palmens roman gedomineerd door de stoutmoedige voorspelling van de komende voetbaluitslagen en de door een onzichtbare kracht bewogen hand van Sylvia Plath. 'Vanuit het niets trok een boze marionettenspeler bruusk de hand van mijn bruid omhoog, haar ogen schoten vol bange tranen' (p. 74), een echo van Hughes' verzen: "Shall we be famous?' And you snatched your hand upwards / As if something had grabbed it from under. / Your tears flashed, your face was contorted'.³⁸ Al moet er misschien aan toegevoegd worden dat ook in Plaths gedicht de hand – of vinger – niet onvermeld blijft: "The glass mouth sucks blood-heat from my forefinger'. Een conversatie met Pan blijkt dus geen vrijblijvend spel maar een kwestie van leven en dood.

Ook de scène over de geboorte van hun zoontje Nicholas Farrar toont op een exemplarische manier hoe dicht Palmen hun beider gedichten op de huid zit. Hughes draagt op een vroege winterochtend de placenta de tuin in om die als het ware ritueel te begraven. In zijn gedicht 'The Afterbirth' klinkt het als volgt:

I eased
The heavy, fallen Eden into a bowl
Of ovenproof glass. A bowl with a meaning
All to itself – a hare crouching
In its claret – the curled-up, chopped-up corpse
That weeks before I had jugged in it. I felt
Like somebody's shadow on a cave wall.
A figure with a dog's head
On a tomb in Egypt. You watched me
From your bed, through the window,
As I buried the bowlful of afterbirth
In a motherly hump of ancient Britain,
Under the elms. You would eat no more hare
Jugged in the wine of its own blood
Out of that bowl.³⁹

Hughes' lyrische verslag bevat echo's van antropologische, religieuze, artistieke en filosofische aard, waardoor een gelaagd beeld ontstaat en een gebeurtenis van louter persoonlijk belang een multiculturele – of transculturele – betekenis krijgt. De afgestoten placenta roept een associatie op met de uitdrijving

van de mens uit het Aards Paradijs, terwijl de schaal waarin ooit haas werd gemarineerd een lijkgeur door de verzen jaagt en tegelijk de beschaduwde wand van Plato's grot of de sierlijk beschilderde binnenkant van een Egyptisch graf wordt opgeroepen. Het begraven van de nageboorte verpopt gaandeweg tot een symbolisch eerbetoon aan de dood. En dat heeft in deze biografische context, waarin een 'ovenproof glass' ook een ironische echo lijkt van Plaths zelfmoordmethode, een meer dan gewone betekenis.

Niet alles is bewaard gebleven in Palmens versie, maar de religieuze of transcendente inslag, de locatie en de door Hughes verrichte handelingen, inclusief de toekijkende Sylvia Plath, zijn mooi overeind gebleven:

Toen ik in de vroege ochtend naar buiten liep om de nageboorte te begraven onder een olm, met een spade de bevroren grond openhakte en de placenta uit de ovenvaste schaal in de kleine kuil liet glijden, wist ik dat ik meer onder de aarde begroef dan de moederkoek. Wat ik niet wist was wat het voor mijn vrouw zou betekenen om naast een God de vader en een echtgenoot nu ook een zoon in een kribbe te hebben. 'Ik eet nooit meer haas uit die schaal,' zei ze toen ik terugkeerde in de kraamkamer, van waaruit zij – straalgelukkig, het in een deken gewikkelde kind in haar armen – de teraardebestelling had gevolgd'. (p. 196)

In de geciteerde zinnen vibreren – misschien deels onbedoeld – allerlei ondertonen mee die het lyrische gehalte aanzienlijk opdrijven. Bij herlezing ontstaat de indruk dat Sylvia Plath gecast wordt in de perverse rol van voyeur die haar eigen 'teraardebestelling' – het woord staat er niet toevallig – van een afstand gadeslaat. Bovendien voegt de verwijzing naar de mannelijke driehoek waarbinnen Plath zich beweegt een grimmige dimensie toe waarnaar ze in haar dagboek op 19 februari 1956 als het ware visionair vooruitwijst: 'I do want to have husband, lover, father and son, all at once'.⁴⁰ Wie de echtgenoot en zoon zijn is duidelijk, maar dat zij altijd het onzichtbare gezelschap van Otto Plath, alias God de vader, alias 'your Daddy' zullen moeten dulden eveneens.

Wellicht verwijst de hiervoor vermelde olm ook naar Plaths gedicht 'Elm', dat Hughes opnam in *Ariel* en dat een donkere, omineuze uitstraling bezit. De indruk die het op hem naliet, verwoordt Palmen als volgt: 'Nadat ik Frieda in bed had gestopt voor het middagslaapje, las ik 'Olm' en ik herinner me dat mijn huid ineenkromp en mijn haren recht overeind gingen staan, dat ik het gedicht las en herlas, alsof de betekenis ervan door het herlezen kon veranderen, de ontketende storm kon doen luwen, het gebrul kon temperen, maar er stond wat

er stond, en ik las het als een aangekondigd afscheid'. (p. 201) Huiveringwekkende zinnen die de beklemmend suggestieve toon van Sylvia Plaths verzen treffend weerspiegelen: 'I am inhabited by a cry. / Nightly it flaps out / Looking, with its hooks, for something to love. // I am terrified by this dark thing / That sleeps in me; / All day I feel its soft, feathery turnings, its malignity'.⁴¹ Verzen die volgens Plath zelf trouwens 'the stigma of selfhood' dragen.⁴² Bovendien herinnert de boom aan de schrijflank van olmenhout die Hughes in augustus 1961 in Devon voor Sylvia schaafde en waarvan hij zich in het wrange gedicht 'The Table' voorstelt dat het haar inspireerde tot het terug tot leven schrijven van 'Your Daddy resurrected' en uiteindelijk tot deksel dient van haar doodskist: 'The roof of a coffin / Detached in the violence / From your upward gaze'.⁴³ In haar roman laat Palmen Hughes denken dat hij 'tijdens het werken met alle macht de steeds terugkerende gedachte [verdrong] dat [hij] het deksel van de doodskist uit [hun] droom aan het politoeren was'. (p. 193)

Motieven en vossen

Zoals een fuga die steeds weer dezelfde basismelodie moduleert, zo is ook Palmens melodieuze roman gelardeerd met over elkaar heen schuivende motieven. Er is – opvallend genoeg – het motief van de bruid, dat onstuitbaar door dit verslag heen golft maar telkens weer een kleffe nasmaak achterlaat. Het gaat uiteraard om Sylvia Plath die, hoewel de wettige vrouw van Ted Hughes, meestal 'mijn bruid' wordt genoemd, maar ook om een jonge vrouw die onverdroten op zoek gaat naar haar dode vader en dus evengoed 'zijn' bruid genoemd kan worden, zoals openlijk in *The Bell Jar* te lezen staat en door het freudiaanse onderzoek van David Holbrook wordt bevestigd.⁴⁴ 'Naast me daalde mijn vrouw in haar dromen af in de crypte van haar vader, doolde door ziekenhuisgangen op zoek naar hem, om verdwaald en bang uit te komen bij bergen bloederig afgehakte ledematen, als brandhout opgestapeld om de oven in geschoven te worden waarvan ze de gloeiende hitte kon voelen'. (p. 206; zie ook p. 220) Als plastisch beeld kan dit tellen. Daar moet bij opgemerkt worden dat, zodra Ted Hughes en zijn 'zwarte muze' Assia Wevill – 'a witch's daughter / Out of Grimm'⁴⁵ – een relatie begonnen zijn (p. 208), Sylvia door Hughes niet langer 'mijn bruid' wordt genoemd. Pas in het slotsegment op p. 262-263, wanneer hij bekent dat 'het openbaren van *Birthday Letters* [hem] heeft bevrijd', keert de ambigue aanspreking 'mijn bruid' nog twee keer terug.

Een tweede, misschien minder opzichtig motief zijn de zelfmoordmodellen die door het verhaal heen slierten. Ze zijn minder talrijk dan men zou kunnen verwachten, maar voor wie beseft dat deze roman naar Sylvia Plaths zelfmoord toewerkt, klinken ze hoe dan ook als berichten van een aankondigde dood. Zo blijkt ze gefascineerd door de ‘waaninnige zelfmoordenares’ Phèdre in Racines gelijknamige tragedie. (p. 15) Ze waagt zelfs een poging ‘de zelfmoord van haar idool Virginia Woolf⁴⁶ te imiteren door zich te verdrinken in de oceaan’ (p. 20), iets wat Esther Greenwood ook hardnekkig probeert in *The Bell Jar*.⁴⁷ Op een vergelijkbare manier identificeert ze zich graag met Heathcliff, het stormachtige, magische hoofdpersoonage uit Emily Brontës enige roman *Wuthering Heights* (1847) – waarover ze een prachtig gedicht schreef⁴⁸ – en met Emily Brontë (1818-1848) zelf, die nauwelijks dertig was toen ze stierf (zie p. 55-56). Er wordt uitvoerig gerefereerd aan de mythologische zelfdodingen van Creon en Oedipus (p. 100-102), aan de obsessieve zelfmoorddrang van dichter Anne Sexton (p. 126),⁴⁹ aan Al Alvarez, toonaangevend literair criticus, zelfmoordexpert met persoonlijke ervaring,⁵⁰ en aan het filmicoon Marilyn Monroe (1926-1962), de echtgenote van de al even iconische toneelschrijver Arthur Miller. (p. 139 en p. 260)

Het derde motief dat de lyrische toonzetting van de roman schraagt, is dat van de vos. Daar valt moeilijk overheen te kijken, alleen al omdat de omslag prominent een jonge vos etaleert met op zijn rechteroor een – blijkbaar – maden wegpikkende vink. Is het vogeltje een verwijzing naar Sylvia Plath en de vos een knipoog naar Ted Hughes? Of zijn de maden een verwijzing naar de dood waar het vogeltje mee overweg kan en de vos juist door wordt geplaagd? Verbeeldt het vosje Plaths pathologische, door wormen aangevreten psyche en het vogeltje Hughes’ onmachtige poging daarmee om te gaan? Legitieme vragen waar wellicht geen ondubbelzinnig antwoord op kan worden gegeven. Zeker is dat de vos of toch een vosje een zestal keer zijn opwachting maakt in de roman.

De eerste vos komt vrijwel in het begin voor (p. 35-36) en verwijst naar een droom of een soort hallucinatie van Hughes tijdens zijn tweede jaar (1955) aan de universiteit van Cambridge. Niet in staat om aan zijn wekelijkse essay – dit keer over Samuel Johnson – te beginnen, valt hij in slaap of in een sluimertoeestand waarin hij een rechtop lopende gestalte naderbij voelt komen: een geblakerde vos of toch een dito gestalte met een vossenkop. Die kijkt hem aan en legt ‘een bebloede mannenhand’ op het blad. De vos komt de dichter zeggen dat hij het op een andere manier moet aanpakken: ‘Hou hiermee op – je maakt ons

kapot', of zoals het in het origineel luidt: 'Stop this – you are destroying us'. 'Op het vel papier stond een van nat bloed glimmende afdruk van een handpalm'. (p. 36)

Palmen baseert deze droomscène integraal op de autobiografische notitie 'The Burnt Fox' uit 1993, opgenomen in Hughes' *Winter Pollen. Occasional Prose* (1994).⁵¹ Bij Palmen blijft de dromende dichter achter zijn schrijftafel zitten, in Hughes' verslag is hij naar bed gegaan en droomt hij dat hij nog aan tafel zit. Bovendien ziet hij de afdruk van de mannenhand op het blad alleen in zijn droom. Of die er in werkelijkheid op papier ook was, blijkt niet uit de notitie. Die besluit als volgt: 'I immediately woke up. The impression of reality was so total, I got out of bed to look at the papers on my table, quite certain that I would see the blood-print there on the page'.⁵² In ieder geval zou hij de daaropvolgende dag hebben beslist de literatuurstudie in te ruilen voor archeologie en antropologie.⁵³

De vos die in de verbeelding of een droom zijn opwachting maakt bij de dichter, doet spontaan denken aan Hughes' wellicht beroemdste gedicht, met name 'The Thought-Fox', het vierde gedicht uit zijn eerste, meteen gelauwerde bundel *The Hawk in the Rain* (1957, *Galbraith Prize*), die hij aan Sylvia Plath had opgedragen. Aan dit 'signature poem'⁵⁴ wijdde de dichter jaren later meer dan één beschouwing, onder meer die opgenomen in *Winter Pollen*. Of de droom (Cambridge) en het eveneens in 1955 geschreven gedicht (Londen) direct met elkaar verband houden of op elkaar kunnen worden geënt, is twijfelachtig of toch onduidelijk, hoewel Hughes tijdens zijn lezingen het gedicht vaak inleidde door naar zijn academische overstap en de daaraan voorafgaande droom te verwijzen. De integrale tekst van het gedicht is als volgt:⁵⁵

The Thought-Fox

I imagine this midnight's moment's forest:
 Something else is alive
 Beside the clock's loneliness
 And this blank page where my fingers move.

Through the window I see no star:
 Something more near
 Though deeper within darkness
 Is entering the loneliness:

Cold, delicately as the dark snow,
 A fox's nose touches twig, leaf;
 Two eyes serve a movement, that now
 And again now, and now, and now

Sets neat prints into the snow
 Between the trees, and warily a lame
 Shadow lags by stump and in hollow
 Of a body that is bold to come

Across clearings, an eye,
 A widening, deepening greenness,
 Brilliantly, concentratedly,
 Coming about its own business

Till, with a sudden sharp hot stink of fox,
 It enters the dark hole of the head.
 The window is starless still; the clock ticks,
 The page is printed.

Aan bovenstaand gedicht zijn intussen talloze beschouwingen gewijd en de interpretaties variëren van zuiver autobiografisch over symbolisch of antropologisch tot poëticaal.⁵⁶ Dit is niet de plaats om er nog een interpretatie aan toe te voegen, maar het lijkt me wel nuttig even te luisteren naar wat de dichter zelf over dit gedicht heeft neergeschreven. Zo stelt hij boudweg: "This poem does not have anything you could easily call a meaning"⁵⁷ en wijst hij nadrukkelijk op de reële gestalte die de vos voor hem aanneemt: 'It is a real fox; as I read the poem I see it move, I see it setting its prints, I see its shadow going over the irregular surface of the snow'. In ieder geval is het zo dat de intensiteit van de woorden die Hughes gebruikt, de vos als een bijna fysieke verschijning tot leven roept: "The words have made a body for it and given it somewhere to walk'. Hughes verwijst naar het scheppingsproces: hij beklemtoont daarin het belang van de woorden die zich als het ware van binnenuit opdringen en de welhaast volkomen identificatie met de vos. Die was voor hem niet zomaar een roofdier, maar een dier waarmee hij in zijn jeugd jaren in Yorkshire heel vertrouwd was en dat zoveel als zijn hoogstpersoonlijke totem was (al komt ook de jaguar in die functie bij hem voor).⁵⁸

Tussen de scène waarin de 'burnt fox' voorkomt en 'The Thought-Fox' bestaat een aantal opmerkelijke parallellen. Zo is het onmiskenbaar dat het in beide gevallen om een nachtelijke ervaring gaat. Volgens Hughes' eigen verslag moet de droom na 2 uur 's ochtends hebben plaatsgehad; in het gedicht verschijnt de vos in 'this midnight moment's forest'. De nacht roept de associatie op met stilte en de algehele afwezigheid van menselijke activiteit. Opvallend genoeg is het nachtelijke karakter uit Palmens parafrase verdwenen: 'Van de belangrijkste droom die ik in mijn leven had, herinner ik me niet eens of het een echte droom of een dagdroom was'. (p. 35) Een andere parallel betreft het gefingeerde karakter zelf van beide vossenfiguren: de ene is letterlijk gedroomd en dus immaterieel; de andere bestaat uitsluitend in de verbeelding ('I imagine'), is een 'gedachtevos', die als een nauwelijks hoorbare schaduw dichterbij sluipt. Zowel het behoedzaam naderen als het feit dat het wezen of de identiteit van de vos samenvalt met de ogen krijgen in beide teksten veel nadruk. 'Its eyes, which were level with mine where I sat, dazzled with the intensity of pain', heet het in *Winter Pollen*, terwijl in het gedicht de vos metamorfoseert tot een enkel oog: 'Across clearings, an eye, / A widening deepening greenness, / Brilliantly, concentratedly / Coming about its own business'.⁵⁹ Overigens zijn het langzaam naderen en het bijzondere vossen oog ook bij Palmen aanwezig: 'De vos kwam dichterbij, bracht zijn kop op ooghoogte en keek me aan met een gekwelde blik'. (p. 36) Hoewel het wellicht om een detail gaat, is het toch opvallend dat geen van beide vossen gaaf of ongeschonden is. Het verbrande exemplaar is uiteraard zwaar gehavend, maar ook in het gedicht gaat het om een hinkend exemplaar: 'a lame / Shadow lags'.⁶⁰ In beide teksten lijkt een intense surreële ervaring ervoor te zorgen dat een onbeschreven bladzijde voorzien wordt van een (tekstuele) afdruk – 'a blood-print' dan wel een 'printed page' – en wordt de aanvankelijke onmacht om tot schrijven over te gaan, een tijdelijk writer's block, ongedaan gemaakt door de tussenkomst van een vos of vosachtige figuur. Voor alle versies geldt uiteindelijk wat in het slotvers te lezen staat: 'The page is printed'. Wat er precies te lezen staat, kan elke lezer vrij invullen.

Hoewel het vossenmotief zwaar wordt aangezet, is het wachten tot ongeveer halfweg de roman, midden in een voorbeschouwing bij het kerstmisbezoek van Sylvia Plath en Ted Hughes aan zijn ouderlijke huis in Heptonstall, waar hij een confrontatie vreest tussen zijn vrouw en zijn bedilligerige zus Olwyn. 'Het was juist de vijandige blik van anderen die me onverwijd loyaal aan haar (= Sylvia) liet zijn. Regelmatig voelde ik me een man die een vos beschermt tegen zijn eigen

blaffende honden en zich daarbij door de vos laat bijten'. (p. 150) De signaal- of alarmfunctie die de vos in de eerste scène heeft, is ook hier duidelijk aanwezig. Alleen is de waarschuwing die de gekoesterde vos voor hem heeft veel agressiever. Laat Hughes zich door zijn (innerlijke) vos bedreigen of intimideren, zoals hij zich door een niet altijd even berekenbare Sylvia laat intimideren? Verwijst de vos in deze fase van de roman misschien naar zijn natuurlijke zelf, dat hij onder druk van zijn vrouw moet onderdrukken? ⁶¹ Amper enkele bladzijden verder, waarin Hughes uitweidt over de toekomst die hen toelacht dankzij de geboorte van hun dochtertje Frieda en het gevoel van verraad dat hem toch weer bekruipt, duikt weer een vosje op. Palmen evoceert de in 'Epiphany' beschreven scène waarin Hughes een jongeman ontmoet op de Londense Chalk Farm Bridge en 'in de smekende, koolzwarte ogen van een verweesd vossenjong' kijkt, dat hem voor slechts een pond wordt aangeboden. ⁶² 'Het was alsof ik daar op die brug tegenover mezelf stond, tegenover de jongen, die een kleine, roodharige vos uit een val bevrijdt, hem oppakt, onder zijn jas stopt om hem warm te houden en hem – duizelig van zijn aanhankelijke, vertrouwde nabijheid – meeneemt naar het huis van zijn moeder'. (p. 161)

Hij stelt zich een ogenblik voor dat hij het vosje van de jongeman overneemt en het even later voor de voeten van zijn onlangs bevallen vrouw deponeert. In werkelijkheid doet hij dat evenwel niet en keert hij zich af van de jongen en zijn vos. De suggestie is dat Ted Hughes hier – schuldbewust – een kans laat liggen, een handelwijze waarvoor hij later een zware tol betaalt. 'Tets of iemand in mij zei me dat ik, met elke stap die me verwijderde van de hunkerende vos, verder wegliep van mezelf, en daarmee van ons'. (p. 161) Hughes' zelfverwijt correspondeert met de scherpe zelfanalyse van de ik-figuur in het gedicht 'Epiphany'. Daar loopt de kersverse vader, 'slightly light-headed / With the lack of sleep and the novelty' over de brug. De aanblik van de jongen en het vosje doet hem inzien 'what I'd been ignoring', confronteert hem brutaal met het besef dat zijn huwelijk met Sylvia een mislukking is. De slotverzen zijn rauw in hun directheid en verlenen de openbaring die de titel belooft de nodige zwaarte: 'If I had grasped that whatever comes with a fox / Is what tests a marriage and proves it a marriage – / I would not have failed the test. Would you have failed it? / But I failed. Our marriage had failed'. In functie van deze scène in Palmens roman en de belangrijkste bron ervan lijkt de vos te verwijzen naar zijn onmacht om de emotionele instabiliteit van zijn geliefde bruid het hoofd te bieden, om zich exclusief en onvoorwaardelijk aan haar over te geven. ⁶³

Die suggestie wordt mijns inziens bevestigd in de daaropvolgende verwijzing naar de vos, wanneer Sylvia Plath over de telefoon de vervormde stem van haar toenmalige rivale Assia Wevill aanhoort en even dodelijk jaloers als gekwetst wellicht alleen nog de dood wil omhelzen.⁶⁴ Palmen laat Hughes stuntelen en hem onder meer het volgende bekennen: 'En dat het mijn eigen schuld was, zei ik, dat ik te lang de vos in mijn hoofd had genegeerd'. (p. 215) Weer wordt het vossenmotief betrokken op het besef te hebben gefaald en niet in staat te zijn gebleken om te gaan met Sylvia's demonen en pathologische emoties: het verlangen naar haar dode vader, haar onvermogen te voldoen aan de vermeende eisen van een dominante moeder, haar frustratie wegens het uitblijven van doorslaand literair succes, haar fundamentalistische eisen ten aanzien van haar echtgenoot. De vos symboliseert, ondanks de hoge aaibaarheid van het dier, het diepgewortelde, wellicht goedbedoelde fatalisme van Hughes, die Palmen in het slot van de roman onder meer de volgende prachtige zinnen te denken geeft: 'Het kobaltblauw van haar aura was overspoeld door het woedend rood van haar bloed. Tijdens de laatste maanden van haar leven werd ze geregeerd door de tirannen van een fundamentalisme waarin alleen absolutistische extremen waarde bezaten: zwart of wit, alles of niets, de dood of de gladiolen'. (p. 259)

Ronduit exhibitionistisch is de evocatie van hoe Ted Hughes lichamelijk op zoek gaat naar Sylvia's geur de eerste nacht na haar dood: 'De eerste nacht in haar bed besnuffelde ik als een verlaten vossenjong het kussen en de lakens, op zoek naar haar nestgeur, die ik pas vond toen ik een nachthemd onder mijn neus drukte'. Iets verder in dezelfde alinea noteert Palmen hoe 'de wolven in de dierentuin' het gehuil van zijn dochter Frieda beantwoorden met een 'weeklacht'. 'De voltallige roedel zette een smartelijke koorzang in en jankte minutenlang om ons bij te staan in ons ongeluk, probeerde ons te troosten, en zou daar de volgende weken elke nacht mee doorgaan'. (p. 252) Eens te meer blijkt dat Hughes zich associeert met een 'verlaten vossenjong' en dat Hughes finaal het pleit verloren heeft om Sylvia voor zich te winnen of behouden. Dat de natuur in eenklank blijkt met zijn verdriet, is een orfisch thema dat ook in Ovidius' of Vergilius' poëzie over de onfortuinlijke Orpheus opklinkt. Het feit dat de wolven als het ware sympathiseren met of toch sympathisch reageren op Sylvia Plaths dood, is geen vondst van Palmen, maar is rechtstreeks ontleend aan Hughes' aandoenlijke gedicht 'Life after Death':

We were comforted by wolves.
 Under that February moon and the moon of March
 The Zoo had come close.
 And in spite of the city
 Wolves consoled us. Two or three times each night
 For minutes on end
 They sang. They had found where we lay.⁶⁵

Op de allerlaatste bladzijde staat ook de laatste referentie aan de vos als het symbool van het authentieke zelf, waaraan Hughes blijkbaar op allerlei manieren probeerde te ontkomen. Wellicht om de omgang met Sylvia Plath zo lang mogelijk leefbaar te houden, wellicht om zijn eigen zwaktes te camoufleren, wellicht in de ijdele hoop de demonen die haar leegzogen te kunnen bedwingen, wellicht in de hoop de huilende wolven die hen bestookten het zwijgen op te leggen. De laatste verwijzing naar de vos is eens te meer een bekentenis van onvermogen en mislukking: 'Ik hield de vos – die in mijn dromen tegen het gewapend glas van mijn cel opsprong – jarenlang buiten de deur. Mijn bruid werd door bloedhonden bij mij weggesleurd en opgevreten'. (p. 263) De bloedhonden waarvan sprake doen niet alleen denken aan de meute honden die bij een vossenjacht worden ingezet, maar ook aan de aanzwellende groep roddelaars en kwaadsprekers die hem in diskrediet hebben gebracht om zijn funeste rol in deze tragedie in de verf te zetten.

De vos die in *Jij zegt het* verschijnt is meestal jong en onbeholpen of zwaar gewond. Hij toont zich dus vooral van zijn kwetsbare kant, als een afhankelijk of behoeftig dier dat aangewezen is op hulp van buitenaf, maar die hulp vaak niet krijgt. De vos is tegelijk een veelkantig, gelaagd symbool dat naar onbedwingbare inwendige krachten⁶⁶ verwijst die misschien als ontregelend of destructief worden ervaren (door Ted Hughes, door Sylvia's moeder Aurelia, door Teds zuster Olwyn en ongetwijfeld ook door Sylvia zelf), maar in wezen vooral te maken hebben met de onstuitbare psychische energie die in Sylvia Plath nu eenmaal werkzaam was en niet met een doordachte, rationele aanpak kon worden lamgelegd of ingeperkt. Het opgebroken huwelijk van de dichters en haar onvermijdelijke, want onophoudelijk aangekondigde zelfmoord – in *Jij zegt het* zowel als in haar dagboeken, brieven, roman en gedichten – bewijzen dat onweerlegbaar.⁶⁷

Of de zelfmoordvos die Sylvia Plath telkens weer naar de keel sprong eindelijk zijn gang mocht gaan op 11 februari 1963, dan wel of het ging om 'a last deperate attempt to exorcize the death she had summoned up in her

poems', zal niemand met volstrekte zekerheid kunnen achterhalen.⁶⁸ In haar zorgvuldige biografie laat Anne Stevenson dokter Horder, die 's ochtends Plaths dode lichaam aantrof, aan het woord. Hij wijst erop dat zij haar zelfmoord blijkbaar uiterst meticuleus had voorbereid, maar wijst tegelijk elke simplistische verklaring van psychologische aard van de hand.⁶⁹ Intussen, d.w.z. na publicatie van Connie Palmens roman, zijn ettelijke bijdragen verschenen over vermeend huiselijk geweld in het gezin van Hughes en Plath.⁷⁰ Intussen blijft het ook wachten tot het verzegelde archief van Ted Hughes kan worden geopend – en dat kan pas in 2023. Hopelijk voelt iemand zich desondanks geroepen om – nogmaals – in de complexe innerlijke wereld van Sylvia Plath af te dalen en er een even lyrisch gestemde roman aan te wijden.⁷¹

NOTEN

1 Peter Jacobs, 'Connie Palmen wint Libris', in: *De Standaard*, 09.05.2016, geciteerd naar http://www.standaard.be/cnt/dmf20160509_02281319.

2 Delphine Seghers, 'De eeuwige bruidegom. "Jij zegt het" van Connie Palmen', in: *Ons Erfdeel*, 10.05.2016, geciteerd naar <http://www.onserfdeel.be/nl/blogs/detail/connie-palmen-wint-libris-literatuur-prijs-met-jij-zegt-het>.

3 Arjen Peters, 'Dubbelzinnig tot en met de titel', in: *de Volkskrant*, 09.05.2016, geciteerd naar <http://www.volkskrant.nl/boeken/dubbelzinnig-tot-en-met-de-titel~a4297408>.

4 Koen Schouwenburg, 'Connie Palmen – Jij zegt het', op: <http://www.tzum.info/2015/09/recensie-connie-palmen-jij-zegt-het/>.

5 Frits Abrahams, 'Jij zegt het, maar...', in: *NRC*, 14.10.2015, geciteerd naar <https://www.nrc.nl/nieuws/2015/10/14/jij-zegt-het-maar-1546813-a1291463>.

6 Jonathan Bate, *Ted Hughes. The Unauthorised Life*, Londen, William Collins, 2016, p. 349.

7 Jonathan Bate, *Ted Hughes. The Unauthorised Life*, p. 235.

8 Sylvia Plath, *The Collected Poems*. Edited by Ted Hughes, [1981], New York, Harper-Perennial, hier telkens geciteerd naar de Modern Classics Edition van 2008.

9 Ted Hughes, 'Sylvia Plath and her Journals', in: *Winter Pollen. Occasional Prose*. Edited by William Scammell, Londen/Boston, Faber and Faber, 1995, p. 181. De zogenaamde onverkorte versie van haar deels verloren gegane dagboeken verscheen overigens pas in 2000, twee jaar na Hughes' dood. Zie *The Unabridged Journals of Sylvia Plath. 1950-1962*. Transcribed from the original manuscripts at Smith College. Edited by Karen V. Kukil, New York, Anchor Books, 2000.

10 Bijvoorbeeld in de inleiding bij *The Collected Poems* van Sylvia Plath, wanneer Hughes de evolutie en datering van Sylvia Plaths gedichten ter sprake brengt: 'And from this time I worked closely with her and watched the poems being written, so I am reasonably sure that everything is there' (p. 16). Hughes vermijdt te zeggen dat hij met haar samen leefde of met haar getrouwd was, al is dat uiteraard een vertrouwd biografisch gegeven.

11 Ted Hughes, *Winter Pollen. Occasional Prose*, p. 185. Blake Morrison heeft het in zijn bespreking van *Winter Pollen* over het feit dat 'the four pieces here on Sylvia Plath have moments of strange detachment from, and foggy memory of, the life, but are marvellously clear-cut about the work.' Zie <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books-myth-in-the-making-ted-hughes-has-always-had-his-doubts-about-criticism-but-this-first-1427320.html>.

12 Wie een idee wil hebben van de agressieve en vileine aantijgingen die Hughes te beurt vielen, zie o.m. Jonathan Bate, *Ted Hughes. The Unauthorised Life*, p. 347-349.

13 Vergelijk met wat Hughes zegt in het interview met Drue Heinz: 'Maybe all poetry, insofar as it moves us and connects with us, is a revealing of something that the writer doesn't actually want to say but desperately needs to communicate, to be delivered of. Perhaps it's the need to keep it hidden that makes it poetic, makes it poetry'. Zie <https://www.theparisreview.org/interviews/1669/ted-hughes-the-art-of-poetry-no-71-ted-hughes/>.

14 Soms is de tekst van Hughes mooi in overeenstemming met wat in de secundaire literatuur te vinden is. Een goed voorbeeld is de enigszins pathetische manier waarop Hughes zijn vrouw in sommige brieven aanspreekt. Hij noemt haar 'mijn ponk mijn poes mijn schatje mijn goddelijke vrouw' (p. 61), de weergave van 'Darling Dearest Sylvia kish puss ponk'. Zie Jonathan Bate, *Ted Hughes. The Unauthorised Life*, p. 123. In een enkel geval gaat het om de navertelling van een door Sylvia Plath geschreven kortverhaal, met name 'The Fifty-Ninth Bear', dat Ted Hughes als spannend bedverhaal 'opdist' aan de kinderen in *Jij zegt het* (p. 133-137). Het verhaal verscheen, na diverse afwijzingen, in februari 1961 in de *London Magazine* en werd later opgenomen in Sylvia Plath, *Johnny Panic and the Bible of Dreams*, Londen, Faber and Faber, [1977], 1979, p. 94-105.

15 Vergelijk Ted Hughes, 'St Botolph's', in: *Collected Poems*. Edited by Paul Keegan, Londen, Faber and Faber, 2003, p. 1051 en Sylvia Plath, *The Unabridged Journals*, p. 210-212. Zie ook de herinnering van Lucas Meyers, de toenmalige vriend van Hughes en mederedacteur van *St Botolph's Review*, opgenomen als 'Appendix I' ('Ah, Youth ... Ted Hughes and Sylvia Plath at Cambridge and After') in Anne Stevenson, *Bitter Fame. A Life of Sylvia Plath*, Penguin Books, 1990, p. 311-312.

16 Sylvia Plath, *The Unabridged Journals*, p. 211.

17 Sylvia Plath, *The Unabridged Journals*, p. 202.

18 Ted Hughes, *Collected Poems*, p. 1052. Volgens Jonathan Bate komt Ted Hughes op die beet in zijn wang terug in het gedicht 'Lovesong', opgenomen in de bundel *Crow* (1971). Zie *Ted Hughes. The Unauthorised Life*, p. 296.

19 Sylvia Plath, *The Unabridged Journals*, p. 400.

20 Ted Hughes, *Collected Poems*, p. 1090-1091.

21 Zie haar essay *Het geluk van de eenzaamheid* (2009), ook opgenomen in *Het drama van de afhankelijkheid*, Amsterdam, Prometheus, 2017, p. 289-291.

22 Zie Ted Hughes, 'Sylvia Plath and Her Journals', in: *Winter Pollen*, p. 177-190. Hughes zegt onder meer: 'The drama proper began with a 'death', which was followed by a long 'gestation' or 'regeneration', which in turn would ultimately require a 'birth' or 'rebirth', as in Dostoevsky and Lawrence and those other prophets of rebirth whose works were her sacred books'. (p. 179) En verder: 'All her poems are in a sense by-products. Her real creation was that inner gestation and eventual birth of a new self-conquering self, to which her journals bear witness, and which proved itself so overwhelmingly in the *Ariel* poems of 1962'. (p. 189) Ook David Holbrook gaat in *Sylvia Plath. Poetry and Existence* (Londen, Bloomsbury, [1976], 2013) nadrukkelijk in op het zijns inziens psychotische verlangen van Plath naar wedergeboorte. Hij zegt: 'The hatred directed at the mother belongs to the same paranoid-schizoid delusion which makes her think suicide a way of re-birth' (p. 33). En ook: 'We can see that this desire to be petrified is a desire to shrink into an invulnerable state, to await rebirth'. (p. 77)

23 Ted Hughes, *Complete Poems*, p. 1135.

24 Ted Hughes, *Complete Poems*, p. 1163.

25 In wat volgt verwijst ik naar de 'new edition' van Robert Graves, *The White Goddess. A Historical Grammar of Poetic Myth*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 2013.

26 Robert Graves, *The White Goddess*, p. 65.

27 Sylvia Plath, 'Last Words', in: *The Collected Poems*, p. 172. Voor een andere, veeleer negatieve interpretatie van de maan, zie David Holbrook, *Sylvia Plath. Poetry and Existence*, p. 49-50 (Holbrook heeft het op een gegeven moment over 'the stony moonwitch') en p. 273 ('the moon is a mother-symbol in Sylvia Plath's poetry, but [...] this mother-moon is not the redeeming light she is, say, in Coleridge's *Ancient Mariner*. She is rather a creature who is attending a terminal case').

28 Sylvia Plath, *The Unabridged Journals*, p. 286.

29 Een lijstje van de hier gefictionaliseerde gedichten zou onder meer de volgende gedichten van Ted Hughes (TH) of Sylvia Plath (SP) bevatten: TH, 'St Botolph', p. 11-12; SP, 'Lady Lazarus', p. 19-22 en p. 187; TH, '18 Rugby Street', p. 26-27; TH, 'Sam', p. 30-31; TH, 'The Thought-Fox', p. 35-36; TH, 'Pike', p. 36-37; SP, 'Wuthering Heights', p. 55-56; TH, 'Ouija', p. 71-74; SP, 'Ouija', p. 71-74; TH, 'Chipmunk', p. 89-90; SP, 'Daddy', p. 94-95; TH, 'Horoscope', p. 95-96; TH, 'The Literary Life', p. 112-116; TH, 'The 59th Bear', p. 133-137; SP, 'Poem for a Birthday', p. 145; TH, 'Epiphany', p. 160-161; TH, '9 Willow Street', p. 171; SP, 'The Moon and the Yew Tree', p. 195; TH, 'Afterbirth', p. 196-197; SP, 'Elm', p. 201; TH, 'Dreamers', p. 206-207; SP, 'The Bee Meeting', p. 226; TH, 'Full Moon and Little Frieda', p. 237; SP, 'The Hanging Man', p. 250-252.

30 Sylvia Plath, *Ariel*, Londen, Faber & Faber, [1965], 2015, p. 7-8 en *The Collected Poems*, p. 244-247.

31 Het Bijbelse Lazarusmotief duikt ook in het werk van contemporaine schrijvers herhaaldelijk op. Zie bijvoorbeeld de korte roman *The Testament of Mary* (2012) van Colm Tóibín en *El asombroso viaje de Pomponio Flato* (2008; vertaald als *De wonderbaarlijke reis*) van Eduardo Mendoza.

32 Sylvia Plath, *The Unabridged Journals*, p. 199. De tekst is ook opgenomen in Sylvia Plath, *Johnny Panic and the Bible of Dreams*, p. 204.

33 Sylvia Plath, *The Collected Poems*, p. 245.

34 Ted Hughes, *Collected Poems*, p. 1076-1079.

35 Sylvia Plath, *The Unabridged Journals*, p. 400-401.

36 Ted Hughes, *Winter Pollen*, p. 180.

37 Sylvia Plath, 'Ouija', in: *The Collected Poems*, p. 77. Zie ook de uitvoerige aantekening 'Dialogue over a Ouija Board' op p. 276-286. In het gedicht is sprake van 'the old god' en niet van Pan, maar de opgeroepen god wordt in de aantekening herhaaldelijk als Pan aangesproken.

38 Ted Hughes, *Collected Poems*, p. 1078.

39 Ted Hughes, *Collected Poems*, p. 1127.

40 Sylvia Plath, *The Unabridged Journals*, p. 199.

41 Sylvia Plath, 'Elm', in: *Ariel*, p. 17-18 en in *The Collected Poems*, p. 193. Over de geciteerde verzen zegt David Holbrook: 'In this poem there is a powerful expression of a deep dread of the regressed libidinal ego, which, in its hunger, seems to threaten loss of all objects and of the world itself (in *Sylvia Plath. Poetry and Existence*, p. 256).

42 Anne Stevenson, *Bitter Fame. A Life of Sylvia Plath*, p. 223.

43 Ted Hughes, *Collected Poems*, p. 1133-1134.

44 Sylvia Plath, *The Bell Jar*, Faber and Faber, [1963], 1985, p. 175. Zie ook David Holbrook, *Poetry and Existence*, p. 177. In zijn psychoanalytische interpretatie van Sylvia Plaths gedicht 'Daddy' schrijft hij onder meer: 'The recklessness of her hopeless and final abandonment to hate is manifest in the rhythm of *Daddy*, something between children's rhymes and *My Heart Belongs to Daddy*. Here we may compare the 'bride' theme expressed by Laing's patient Julie who talks of her fear of being married to another.' Wie Laing en zijn patiënte zijn doet even niet ter zake.

45 Ted Hughes, *Collected Poems*, p. 1145-1146.

46 Virginia Woolf (1882-1941) is de auteur van meesterwerken als *Mrs Dalloway* (1925), *Orlando* (1928), *The Waves* (1931), *The Years* (1937) en *Between the Acts* (1941). Ze pleegde zelfmoord door zich te verdrinken in de rivier The Ouse in Rodmell, Sussex. Zijzelf en een paar van haar personages fungeren prominent in de intussen verfilmde roman *The Hours* (2002) van Michael Cunningham. Voor Sylvia Plath was Virginia Woolf in meer dan één opzicht een rolmodel. Aan haar werk en zelfmoord wijdt ze uitvoerige beschouwingen in haar dagboek. Zie *The Unabridged Journals*, p. 151, p. 269 en p. 485.

47 Sylvia Plath, *The Bell Jar*, p. 166 en p. 170.

48 Sylvia Plath, 'Wuthering Heights', in: *The Collected Poems*, p. 167.

49 Sylvia Plath beschouwde de poëzie van Anne Sexton als minder geslaagd dan de hare. Zie o.m. Elaine Feinstein, *Ted Hughes. The Life of a Poet*, Londen, Weidenfeld & Nicolson, 2002, p. 102. Voor de mening van Anne Sexton over de (vroege) poëzie van Sylvia Plath, zie Anne Stevenson, *Bitter Fame. A Life of Sylvia Plath*, p. 150-151.

50 Al Alvarez, *The Savage God. A Study of Suicide*, Harmondsworth, Penguin Books, [1971], 1987. Ik verwijst hierna naar deze editie.

51 Ted Hughes, *Winter Pollen*, p. 8-9.

52 Ted Hughes, *Winter Pollen*, p. 9.

53 Jonathan Bate, *Ted Hughes. The Unauthorised Life*, p. 76-77 en Keith Sagar, *The Laughter of Foxes. A Study of Ted Hughes*, Liverpool University Press, 2000, p. 45-46.

54 Jonathan Bate, *Ted Hughes. The Unauthorised Life*, p. 94.

55 Gedicht geciteerd naar Ted Hughes, *Collected Poems*, p. 21. Het is ook opgenomen in *Winter Pollen*, met als enig verschil het ontbrekende verbindingsstreepje tussen 'Thought' en 'Fox' (zie p. 14).

56 Zie de interpretaties van onder anderen Keith Sagar ('The Thought-Fox', op: <http://www.keithsagar.co.uk/Downloads/Hughes/Thought-Fox.pdf>), Richard Webster ('The Thought Fox and the poetry of Ted Hughes', in: *The Critical Quarterly*, 1984 en op: <http://www.richardwebster.net/tedhughes.html>), Andrew Spacey ('Analysis of The Thought Fox', 18.02.2017, op: <https://letterpile.com/poetry/Analysis-of-Poem-The-Thought-Fox-by-Ted-Hughes>), Neil Roberts ('The Thought Fox by Ted Hughes: a critical reading', op: <https://www.bl.uk/20th-century-literature/articles/a-close-reading-of-the-thought-fox>).

57 Zie Ted Hughes, *Winter Pollen*, p. 14-15, ook voor de volgende twee citaten.

58 Deze animistische benadering van het dichterschap – de dichter als 'leider' van een bepaalde totemclan – ontleende Hughes wellicht ook aan Robert Graves, *The White Goddess*, p. 413-414. Zie ook Keith Sagar, *The Laughter of Foxes*, p. 149.

59 De focus op het oog (enkelvoud) van het dier komt in Hughes' poëzie wel meer voor. Zie bijvoorbeeld de gedichten 'The Hawk in the Rain', 'The Jaguar', 'Billet-Doux', 'September', 'The Decay of Vanity', 'Phaetons', 'Meeting' in *The Hawk in the Rain* (1957) en 'Pike' in *Lupercal* (1960). Een gelijkaardige opmerking maakt ook Neil Roberts ('This organ features perhaps more often than any other in Hughes's poetry, especially about predatory animals'). Zie ook noot 56.

60 Zie ook Keith Sagar, 'The Thought-Fox', op: <http://www.keithsagar.co.uk/Downloads/Hughes/Thought-Fox.pdf>.

61 Vergelijk Keith Sagar, *The Laughter of Foxes*, p. 61. Volgens Sagar staat de vos voor 'his own inner meaning, his authenticity, the ultimate truth of his being, the god or luminous spirit in him, the *nagual*, the *duende*', een interpretatie die later in het boek terugkeert als 'the most true, the innermost and most vulnerable part of himself' (p. 149).

62 Ted Hughes, *Collected Poems*, p. 1115-1116.

63 Deze interpretatie strookt in grote mate met die van Elaine Feinstein in *Ted Hughes. The Life of a Poet*, p. 120-121 en die van Keith Sagar in *The Laughter of Foxes*, p. 50 en p. 61.

64 Voor een uitvoerige beschrijving van de telefoonscène, zie Elaine Feinstein, *Ted Hughes. The Life of a Poet*, p. 145-146. Voor een korter en zakelijker relaas, zie Jonathan Bate, *Ted Hughes. The Unauthorised Life*, p. 188.

65 Ted Hughes, *Collected Poems*, p. 1161. Zie ook Elaine Feinstein, *Ted Hughes. The Life of a Poet*, p. 170.

66 Al Alvarez heeft het in *The Savage God* over 'the nexus of anger, guilt, rejection, love and destructiveness which made her finally take her own life'. (p. 281)

67 Elaine Feinstein, *Ted Hughes. The Life of a Poet*, p. 166. Keith Sagar stelt in *The Laughter of Foxes*: 'Everything Hughes and Plath thought they were doing as free intelligent individuals was in fact part of a tragic drama written in the stars before they even met'. (p. 70)

68 Al Alvarez, *The Savage God*, p. 53. Vergelijk David Holbrook, die Alvarez' visie op Sylvia Plath en op zelfmoord hardnekkig bestrijdt in *Sylvia Plath. Poetry and Existence*: 'Whatever Alvarez says, there can be no "terrible necessity" to end one's life. How can one call a mistaken suicide attempt, which succeeds against a person's intuitions, a 'coming to terms'?' (p. 275) En verder: 'Even Alvarez appreciates that Sylvia Plath did not really want to die. But he never detects that strange manifestation which is *schizoid* suicide. It is important to emphasise the truth (which should be clear enough when looking at the corpse, as Alvarez did) that suicide is not birth. It does not set you free: it kills you'. (p. 277) Het is de verdienste van Connie Palmen dat ze een moraliserende (vermanende, berispende) benadering à la David Holbrook – in het spoor van F.R. Lewis – heeft vermeden en gekozen heeft voor een monoloog waaruit elk moraliserend commentaar van een auctoriële verteller is geweerd. Over David Holbrook in dit verband, zie o.m. Tim Parks, *The Novel. A Survival Skill*, Oxford University Press, 2016, p. 75.

69 Anne Stevenson, *Bitter Fame. A Life of Sylvia Plath*, p. 297-298.

70 Zie o.m. Danuta Kean, 'Unseen Sylvia Plath letters claim domestic abuse by Ted Hughes', in: *The Guardian*, 12.04.2017, geciteerd naar <https://www.theguardian.com/books/2017/apr/11/unseen-sylvia-plath-letters-claim-domestic-abuse-by-ted-hughes>.

71 Zie de recensie van Frits Abrahams geciteerd in de openingsalinea van deze bijdrage.

EEN VERHAAL ZONDER VORM OF SCHADUW

De oorlog van de muizen tegen de katten en de onderwereldrechtszaak van de muis tegen de kat

Gekopieerd door Guixian Yuan

WILT L. IDEMA

Inleiding

Hoe schadelijk muis en rat ook mogen zijn voor de mens, ze doen de kat geen kwaad. Het kan dan ook niet verwonderen dat deze knaagdieren vinden dat de kat hen groot onrecht doet door op hen te jagen, na vangst met hen te spelen, en uiteindelijk met huid en haar te verslinden. Als laatste redmiddel blijft de muis of rat geen ander redmiddel over dan na zijn dood een beroep te doen op de rechtvaardigheid van Koning Yama, de heerser van de onderwereld en opperrechter over alle doden. Koning Yama, verontwaardigd over het gedrag van de kat na het pleidooi van de muis, laat inderdaad terstond ook de kat naar het dodenrijk ontbieden, maar herziet zijn oordeel wanneer de kat hem omstandig verslag doet van de schade die muizen en ratten aanrichten in de maatschappij en draagt de kat op om tot in lengte van dagen muizen en ratten te verdelgen.

Dit verhaal was alom verspreid in de Chinese volksliteratuur van de negentiende en twintigste eeuw, zowel in gedrukte vorm als in de mondelinge overlevering.¹ In een van de vroegste gedrukte uitgaven bestaat de tekst slechts uit de aanklacht van de muis, het verweerschrift van de kat, en het uiteindelijke vonnis van Koning Yama.² In alle andere versies, narratieve balladen dan wel prosimetrische teksten (dat wil zeggen teksten afwisselend op rijm en in proza), zijn die elementen ingebed in een doorlopend verhaal. Sommige schrijvers en zangers besteden uitvoerig aandacht aan alle stadia van het proces, dat qua procedure in de onderwereld niet anders verloopt dan op aarde, en andere bewerkers breiden hun tekst uit door de muis en de kat in hun aanklacht en verweer te laten verwijzen naar andere verhalen over knaagdieren en katten. Voor sommige bewerkers en zangers behoeft de vete tussen muis en kat geen toelichting, maar andere laten het verslag van de rechtszitting voorafgaan door

een omstandige beschrijving van de dood van de muis.³ De uitvoerigste bewerking is het hier vertaalde *Een verhaal zonder vorm of schaduw* (*Wuying zhuan*). In deze bewerking wordt het verslag van de rechtszaak in de onderwereld voorafgegaan door een beschrijving van de overval van de katten op de bruiloftsopocht van de muizen, en van de daaropvolgende oorlog van de muizen tegen de katten, die al snel eindigt in een smadelijke nederlaag van de knaagdieren.

In de agrarische samenleving van China zijn muizen en ratten altijd gekenschetst als dieven en rovers.⁴ Om de schade van die knaagdieren te beperken namen men niet alleen zijn toevlucht tot hulpmiddelen als vallen en rattengif en huisdieren als honden en katten, maar ook tot verschillende bovennatuurlijke middelen. Offers aan muizen en ratten moesten hen bewegen hun vraatzucht te beperken of, nog beter, te verhuizen naar verre streken ('het land van geluk'). Rond Nieuwjaar vierde men de bruiloft van de muizen: wanneer de muizenfamilie een bruid voor haar zoon in huis wilde halen, moest men vooral de nachtelijke optocht ter verwelcoming van de bruid niet verstoren, omdat de knaagdieren anders wraak zouden kunnen nemen door toegenomen vraatzucht in het komende jaar. Maar tegelijkertijd versierde men het huis met zogenaamde nieuwjaarsprenten waarop de bruidsstoet wordt overvallen door de kat, want de hoop was wel dat de muizen die het huis eenmaal hadden verlaten, daarin niet terug zouden keren.⁵

Afbeeldingen van een oorlog tussen de ratten en de katten zijn al bekend uit het oude Egypte. Uit de hellenistische periode is ook een papyrus bekend met fragmenten met een pseudo-homerische bewerking van de strijd tussen de ratten en de katten (of wezels – de classici verschillen van mening). In de Romeinse tijd kwam men volgens Phaedrus afbeeldingen van de oorlog tussen de ratten en de katten tegen in elke herberg. Dat thema blijft geliefd in de beeldende kunsten van West-Europa in de middeleeuwen en is ook bekend uit de prentkunst van de zestiende tot de achttiende eeuw, toen het thema eveneens herhaaldelijk schrijvers inspireerde. Uit het Midden-Oosten zijn bewerkingen van het thema bekend in het Byzantijns-Grieks, in het Arabisch, in het Perzisch en in het Turks.⁶ In China kennen we het thema van de oorlog tussen de muizen en de katten pas uit de negentiende eeuw, wanneer het ook opduikt in Japan. Ofschoon men zou kunnen vermoeden dat het thema China bereikt zou kunnen hebben vanuit het Perzische cultuurgebied, zijn daarvoor alsnog geen concrete aanwijzingen.

Muizen en ratten zijn inheems in China in alle soorten en maten. De gemeenschappelijke term waarmee die dieren worden aangeduid is *shu*, dat in een van China's oudste woordenboeken wordt gedefinieerd als 'een kleine holbewoner

met een vacht.’ Dit betekent dat de familie van de *shu* niet alleen knaagdieren als muizen en ratten omvat, maar ook hun natuurlijke vijanden als dassen en wezels. Natuurlijk was men zich in China bewust van de verschillen tussen die dieren, maar voor de viering van een bruiloft worden deze andere *shu* toch uitgenodigd als familieleden, net als haas en konijn. Ook wilde katten zijn inheems in China, en ofschoon er aanwijzingen zijn dat ze al millennia geleden tot op zekere hoogte werden gedomesticeerd, komt de moderne Chinese huiskat uit het Midden-Oosten. In China wordt de introductie van de huiskat verbonden met het boeddhisme.⁷ Volgens een wijdverbreide legende zou de kat uit Zuid-Azië meegenomen zijn door de beroemde Chinese pelgrim Xuanzang (602-664) ter bescherming van de heilige geschriften die hij in het geboorteland van de Boeddha had verzameld. Volgens een andere legende, die in zijn verweer in *Een verhaal zonder vorm of schaduw* door de kat uitvoerig wordt naverteld, was de kat afkomstig uit het Donderslagklooster in het Westelijk Paradijs, de hemelse woonstee van de Boeddha zelf. Toen tijdens de regering van Keizer Renzong van de Noordelijke Song-dynastie (960-1126) een vijftal ratten stad en land op stelten hadden gezet door hun magische vermogen het voorkomen van specifieke personen aan te nemen, en geen enkele maatregel baat bracht tegen de door hen veroorzaakte chaos, had de onkreukbare rechter Bao Zheng (in een andere versie de daoïstische patriarch Hemelmeester Zhang) de moeilijke reis naar de hemel ondernomen om de hulp in te roepen van de Boeddha, die hem daarop zijn kat had uitgeleend. Omdat die kat in zijn onoplettendheid de laatste rat had laten ontsnappen was hij daarop voorgoed naar China verbannen.⁸

Ook Koning Yama was naar China gebracht door het boeddhisme. In China was hij vanaf de tiende eeuw de opperrechter in de juridische bureaucratie van de onderwereld. Bij aankomst in de onderwereld wordt elke ziel gevonnist op basis van de uitputtende documentatie die in de onderwereld wordt bijgehouden van ieders goede en slechte daden. Het vonnis bepaalt hoelang men in welke hel welke folteringen zal moeten ondergaan en op welke wijze men eventueel herboren zal worden. Niet alleen de zielen van mensen verschijnen voor Koning Yama, maar ook die van dieren.⁹ De dieren die een beroep doen op de onpartijdigheid van de onderwereldrechters zijn aanvankelijk dieren die zich beklagen over eigenaars, jagers en koks die hen wreed en onrechtvaardig hebben behandeld.¹⁰ Later dienen dieren ook aanklachten in tegen andere dieren. Naast de vele bewerkingen van het thema van de rechtszaak van de muis tegen de kat, bestaan er bijvoorbeeld ook verschillende versies van de onderwereld-rechtszaak van de luis tegen de vlo en de bedwants.

Het oudste bekende manuscript van *Een verhaal zonder vorm of schaduw* draagt een datum uit de eerste helft van de negentiende eeuw. De tekst is hoogstwaarschijnlijk nooit gedrukt.¹¹ Mijn vertaling is gebaseerd op een manuscript in de Harvard-Yenching Library. Dat manuscript is waarschijnlijk vervaardigd in de eerste helft van de twintigste eeuw, en misschien nog wel eerder. Op een gegeven ogenblik heeft iemand geprobeerd het manuscript in stukken te scheuren, maar gelukkig heeft de binding de bladen in volgorde bij elkaar gehouden en de volledige tekst is leesbaar gebleven. De eerste tien van de in totaal 26 bladen zijn nogal slordig geschreven, maar daarna wordt de kwaliteit beter. Ik heb ook de scans van een ander manuscript kunnen raadplegen dat netter is en in sommige opzichten vollediger, maar helaas afbreekt voordat de rechtszaak zelf goed en wel is begonnen.

Zoals veel teksten uit de traditionele volksliteratuur die bestemd was voor voordracht, is de tekst van *Een verhaal zonder vorm of schaduw* geschreven in een afwisseling van proza en verzen. De in het Chinees berijmde passages zijn geschreven in regels van zeven syllaben, die ik in mijn vertaling heb weergegeven in regels van zeven jambische voeten. Ik heb geen poging gedaan om rijm toe te passen in deze Nederlandse versie. De vertaling van de titel luidt letterlijk ‘een verhaal zonder schaduw’ maar ik ga ervan uit dat in dit geval ‘wuying’ kort is voor ‘wuxing wuying’ (zonder vorm of schaduw), een vaste uitdrukking met de betekenis ‘ongefundeerd, verzonnen, fantastisch, onmogelijk’.

Een verhaal zonder vorm of schaduw

De oude muis is levenslang niet zeker van zijn leven:
 De hele dag, elke dag weer, schuilt hij steeds in zijn hol.
 Wanneer hij 's nachts naar buiten komt om graan en rijst te stelen,
 Ligt daar de kat al op de loer om hem van kant te maken.
 Nu hij vandaag gestorven is door toedoen van die kat,
 Begeeft hij zich, ten prooi aan tranen, naar de onderwereld.
 Zijn ziel die wreed gestorven is kan nergens anders klagen
 En zet het Donkerzwerk Gerechtshof¹² zo eens goed op stelten!

Dit heet een *Verhaal zonder vorm of schaduw*. Dit dier was een burger van het dorp Holletje in het district Voetvandemuur van de prefectuur Aarde. Hij was vijftig jaar oud, en heette Oude Muis met als roepnaam Rat.¹³ Omdat hij een overschot aan graan bezat, gold hij als een rijk man. Op zekere dag wilde hij wat zaken bespreken met zijn vrouw, de moedermuis, en zei tegen haar: 'In zijn leven kan een mens op drie manieren een gebrek aan ouderliefde tonen, en de ergste manier is om geen nageslacht te hebben.'¹⁴ Als iemand kinderen heeft, moet de zoon volwassen geworden een paar vormen en de dochter wanneer ze volwassen is een koppel. Onze oudste, kleine Spitssnuit, zie ik, is nu opgegroeid tot een volwassen man, dus het is passend dat hij een vrouw krijgt. We hebben voor hem een huwelijk gearrangeerd. Dat was twee jaar geleden, herinner ik me, dus het is passend dat de bruid zich bij onze familie voegt. We moeten de bruidgevers geen aanleiding geven om te klagen.'¹⁵ Toen de moedermuis deze woorden hoorde was ze opgetogen. 'Dan moet je een gunstige dag kiezen!' Daarop bepaalde hij het huwelijk op de tiende dag van de Eerste Maand: een goed uur en een gelukkige dag om de bruid te halen.¹⁶ Toen zijn echtgenote dat hoorde, was ze zeer verheugd, en uitte ze haar vreugde in de volgende woorden:

'Een boom heeft bladeren en takken en het gras heeft wortels:
 Sinds het begin der tijden volgt geslacht weer op geslacht.
 Het gras verdort het ene jaar, de boom verliest zijn blad'ren,
 Maar 't volgend voorjaar komen zij toch steeds opnieuw tot leven.
 Heb je een zoon en zorg je niet dat hij een vrouw verwerft,
 Dan houd je van je leven nooit een kleinkind in je armen.
 Sinds oudsher volgt de ene generatie op de and're:

Een nieuwe generatie vogels zingt opnieuw haar lied!
 Toen Oude Muis die woorden hoorde van zijn echtgenote,
 Plooiden een glimlach zijn gelaat en zei hij haar als antwoord:
 'Al heb ik ook vandaag meer dan een halve eeuw geleefd,
 Ik ken nu pas de hoogste normen van het menselijk verkeer.
 Hebben we straks dit jaar een schoondochter in huis gehaald,
 Dan kunnen jij en ik, wij beiden, echt tevreden zijn.'

Oude Muis zei daarop, 'Ik ben niet bang voor alle energie die ik in de voltrekking van dit huwelijk zal moeten steken en ik ben ook niet bang voor de kosten die we zullen moeten maken. Maar wanneer we de bruid ophalen, zijn daar onze ervijanden. Daarover maak ik me grote zorgen.' Maar de moeder-muis zei: 'Dat hoeft geen beletsel te zijn. Morgen huren we wat ervaren en forse jongelieden als een sterk en betrouwbaar escorte. Als ze de bruid dan gaan halen in het holst van de nacht zullen onze vijanden dat nooit te weten komen.'

Toen Oude Muis die woorden hoorde was hij zeer verheugd.
 Hij nam het woord en zei haar: 'Ik zal doen zoals je zegt.
 Ik heb dan wel vandaag meer dan een halve eeuw geleefd
 En ken fatsoen en recht, de riten, wijsheid en vertrouwen,
 Maar in het maken van een plan ben jij de ware meester:
 Je overtreft zelfs Jiang Taigong, die leefde lang geleden!¹⁷
 Al ben je ook niet opgewassen tegen Perzikkbloesem,¹⁸
 Je lijkt warempel een Zhang Liang die weer op aarde kwam¹⁹
 En bent beslist een Zhuge Liang die weer herboren is.²⁰
 Nu je vandaag dit plan beraamt dat zelfs de hemel fopt,
 Mogen er dan wel katten zijn, ze blijven in het duister!
 In alle haast schreef hij de brief dat hij de bruid kwam halen,
 En nodigde de mensen uit die bij een bruiloft horen.
 Het allereerst vroeg hij heer Geel van Oosterhelling om
 Belast met leiding in zijn huis als gastheer op te treden.²¹
 Vervolgens vroeg hij ook broer sabeldier en zilverhamster;
 Hij vroeg hen beiden om alert de gasten te ontvangen.
 De jonge Graanschuurlerger zou de wijn gaan schenken;
 Een rat van de familie Bruin was de bemiddelaar.
 't Was neef Konijn die alle schalen op zou komen dragen
 Terwijl oomzegger Haas de ceremoniemeester was.

De twintig man te paard waren met pijl en boog bewapend,
 Gereed om met twee draagstoelen de bruid thuis op te halen.²²
 De lampions en felle fakkels werden opgeborgen
 En zonder maar een trommelaar zouden ze stil vertrekken.

Vertel nu dat de oude muis en zijn vrouw alle voorbereidingen hadden getroffen. Op het uur *xu*²³ van de tiende dag van de Eerste Maand zou de optocht om de bruid te halen vertrekken. De oude muis drukte hen nog een keer heel nadrukkelijk op het hart: 'Deze route is gevaarlijk. Jullie moeten heel voorzichtig zijn. In mijn jeugd heb ik zelf die reis gemaakt en de weg is heel onveilig. Ik heb een lijst gemaakt van de punten op de route. Pas goed op dat je niet verdwaalt, zodat je wordt vermoord. Deze lijst is niet geschreven met een penseel gemaakt van de snorharen van een kat. Ik heb ieder karakter en iedere regel helder opgeschreven met een penseel gemaakt van hazenharen!

Na het verlaten van de Schijthuispas van Troggenstad
 Ga je voor meer dan dertig mijlen²⁴ steeds maar recht vooruit,
 De weg draait bij de hoogte van de Drempel van de Poort,
 En op de weg langs deze plaats moet je voorzichtig zijn.
 Voorbij de Grot van Duizend Mijlen Stormwind moet je kijken,
 En zie je dan de Tafelgouw, dan ga je recht vooruit.
 Volg twintig mijlen lang de weg rondom de Graanschuurberg,
 En bij de Oliepers mag je in geen geval pauzeren!
 Loop dan zo snel je kunt daar door de Poort en maak een bocht,
 Je mag niet dralen bij de Vesting van de Aarden Vaten.
 Ga niet naar binnen door de Stadspoort van het Grote Rijstvat;
 En in de Buurtschap van de Oliekan kun je niet dralen.
 Wees heel oplettend bij de Rotswand van de Pannenkast
 En wees voorzichtig dan in Kanggouw: daar woont onze vijand!²⁵
 Wanneer je daar voorbij bent, kom je aan in Aardenpotstad –
 Dus iedereen, onthoud dit goed, en wees niet roekeloos!
 Hij overhandigde de lijst aan Spitssnuit, aan zijn oudste,
 Die mee zou gaan, de hele weg, om daar zijn bruid te halen.
 De zon zonk neer, de schemering verduisterde de ogen;
 In elk gezin, in ieder huis ontstak men nu de lampen,
 En toen de rook van wierook op het huisaltaar omhoogsteeg,²⁶
 Vertrokken ook de muizen die de bruid zouden gaan halen.

*Het waren schimmen die vertrokken waren om te sterven!*²⁷ Bij hun vertrek waren de muizen vrolijk en opgewekt en ze zagen er indrukwekkend uit. Ze zeiden allemaal: 'Meneer Muis is een oud en deugdzaam man. Hij heeft zijn geest afgemat om dit goede uur te bepalen, dus we genieten vanzelf de bescherming van gelukkige goden. *Het waren natuurlijk de kattengoden die hen opwachtten.*'²⁸ We hoeven alleen maar de pas erin te zetten.'

Laten we het nu niet hebben over deze muizen, maar vertellen van een kat die gestreept was als een tijger. Terwijl hij over de daklijst liep, zag hij een hele groep muizen voorbijlopen. Hij rapporteerde dat en riep: 'Broer, gelukgewenst!' De grote kat vroeg: 'Waarmee gelukgewenst?' De streepjeskat antwoordde:

'Toen ik zo-even buiten daar over de daklijst liep,
Zag ik opeens een hele grote menigte van muizen,
En een had de beschrijving van de route in zijn hand
En las de plaatsen helder op, met duidelijke stem.
Ik had wel lust, mijn broer, om één zo'n muisje te verslinden,
Maar was dan bang dat ik ze allemaal uiteen zou jagen.
Ik ben daarom zo snel ik kon door 't kattengat gekomen
Om onverwijd jou te verwittigen van deze zaak.'
Een glimlach plooide het gezicht nu van de oude kat:
Van de tien delen van 't gelaat vertoonden negen vreugde.
'Dit is een zegen voor de magen van het volk der katten:
De tiende van de Eerste Maand is waarlijk een goed uur.
In Oosterdorp moet je ons broertje Zwarte Kater roepen,
En stel de Gele Kater in de keuken op de hoogte!'
De zwart-en-wit gevlekte kat was ook al aangekomen
En later volgde er ook nog een hele groep van broers.
Zodra de oude kat hen zag, sprak hij (en lachte luid):
'Een groot geluk valt elk van jullie allemaal ten deel!'

De oude kat zei: 'Elk van jullie moet een strategische doorgang bewaken. Als we ons allemaal inspannen zonder te verslappen, dan kunnen we in een keer zoveel eten dat we twee weken lang onze eigenaars niet hoeven lastig te vallen.'

Toen nu eenmaal de oude kat aldus gesproken had,
Gehoorzaamden de katten hem en talmden allerminst:

De streepjeskat vertrok in grootste haast naar Kanggouw;
 De zwarte kat verborg zich in de graanschuur, gaf geen kik!
 De gele kat beklom de Vesting van de Aarden Vaten,
 Terwijl de oude kat als eerder nog in Kanggouw bleef.
 De zwart-met-witte kat meldde zich ook en zei vervolgens
 Dat hij zich zou posteren bij de poort van Aardenpot.
 De kattengeneraal verborg zich in de Windengrot;
 Soldaten lagen voor de Rotswand van de Pannenkast.

Vertel nu hoe de katten hun posities hadden ingenomen en zich verborgen hielden zonder te bewegen. Toen de muizen naderden, zag je hoe de kleine Spitssnuit de routebeschrijving in zijn hand hield en die voortdurend reciteerde. Toen ze op hun route de Rotswand van de Pannenkast gepasseerd waren, zagen ze voor zich uit geen enkel gevaar, zodat ze onbezorgd verder gingen. Plotseling kwamen de katten te voorschijn: hun ogen waren kometen, hun klauwen waren haken, en hun tanden waren zagen! Ze grepen alle muizen en vraten door tot de vroege ochtend, zodat de muizen hun leven verloren en stierven op smartelijke wijze.

De oude kater greep de gasten die het bruidje haalden,
 De gele kater greep degenen die de bruid begroetten.
 De zwarte kater greep de huwelijksbemiddelaar;
 De streepjeskat greep alle dragers van de draagstoel.
 De kattentropen, oud en jong, die openden hun muil,
 En alle muizen van die groep verloren daar hun leven.
 Iedere kat vrat door tot hij geheel verzadigd was,
 En strekte daarna lijf en leden uit, geheel gelukkig.
 Ze dachten dat die schranspartij geen onheil brengen zou
 Want wie vermoedde dat er nog een bron van rampspoed restte?
 De kleine muis was qua fysiek geslepen en gewiekst:
 Hij had meteen de vlucht gekozen en zich snel verborgen.
 Hij wist beslist niet waar hij wel het beste heen kon vluchten;
 Vooruit? Versperd! De weg terug? Hij viel van angst haast flauw!
 Maar geen van alle zatte katten schonk aan hem nog aandacht –
 Ze lieten daarom Spitssnuit gaan, die spoorloos kon verdwijnen.
 En hadden ze hem niet gespaard als brenger van dit nieuws,
 Dan had de oude muis, vervuld van zorg, het nooit vernomen.

Vertel nu dat Spitssnuit, toen hij zag dat de vijand op angstaanjagende wijze van alle kanten aan kwam stormen, zo geschrokken was dat hij zich verborgen had achter de Kommenkastberg. Sidderend over zijn hele lijf kon hij geen oost van west, geen noord van zuid onderscheiden. Hij kroop naar het waterafvoergat, en boorde zich daar naar binnen, zonder dat hij een kik durfde te geven.

Die Spitssnuit was zo bang dat hij niet wist wat hij moest doen
 En hij had geen idee waar hij het beste schuilen kon.
 Hij hoorde hoe de katten soetra's bleven reciteren²⁹
 En wist nog niet of hij misschien zou kunnen overleven.
 Zijn hart was nu van angst vervuld, de moed was hem ontzonken:
 Hij hoopte op de duisternis, niet op de dageraad!

Maar laten we dit onderwerp nu even rusten. Vertel hoe de oude muis na het vertrek van degenen die de bruid gingen halen, met de gele marter overlegde hoe het huwelijksfeest op de beste manier kon worden georganiseerd. Marter Geel zei: 'Je moet iemand vinden die als een gouden tak en jaden blad wat van de wereld heeft gezien. Die kan dat het beste voor je organiseren.'

De gele marter nam het woord en sprak daarop als volgt:
 'Mijn waarde broer,' zei nu de marter, 'Luister eens naar mij!
 De bruiloft van je oudste zoon is geen geringe zaak,
 Dus moet je zorgen dat het huis geheel met rood getooid is.
 Als heer des huizes kun je nu niet in gebreke blijven
 En al je gasten moet je echt dus heel royaal onthalen.
 Hier in het midden komt een acht-onsterfelijken tafel;³⁰
 Daarvoor hangt een brokaten kleed – rondom staan rode schermen.
 En aan weerskanten komen dan twaalf zither-tafels staan³¹
 Met wierookbranders, lepels, stokjes en ook pauwenveren.
 Je eet van één maar ziet er tien: een overvloed aan schotels!
 De lange banken en de stoelen moeten schoongepoetst zijn.
 Daarvoor dan nog een extra bank, een deken uit 't Noordoosten;
 De buitendeur van 't bruiloftshuis wordt ook met rood versierd.
 Een kamerscherm van bont brokaat en ook roodzijden kussens,
 En rode kleden op de vloer waarvan de kleur nog fris is.
 Dan fijne thee en goede wijn en uitgelezen spijzen,
 Gekookt, gestoomd, dan wel geroosterd: heerlijk geurend!

Dan heb je alle soorten verse en gedroogde vruchten,
 Van elk product moet je de allersmakelijkste kopen.
 De wijn zij als een oceaan, de vlezen als een berg,
 En daarbij moet de mol de rol vervullen van de gastheer.
 Toen Oude Muis die woorden hoorde, was hij zeer verheugd:
 'Jij Gele Marter, bent, zo blijkt hier, inderdaad capabel!'

Hij regelde tot in de puntjes het onthaal der gasten.
 De gasten werden opgewacht door sabeldier en hamster,
 De schalen werden opgediend – voorzichtig! – door Konijn,
 En Graanschuurleger deed de wijn, dat deed hij heel nauwlettend.
 Herhaaldelijk, een keer of wat, zei hij tegen de mol:
 'Zorg voor de gasten bij het maal, geef ze voldoende wijn!'

Oomzegger Haas was kundiger dan andere personen.

Vertel dat Oude Muis alle voorbereidingen had getroffen en alleen nog maar wachtte op de komst van de bruid. Maar toen het middernacht was geworden en hij de bruidhalers nog steeds niet terugzag, begon hij zich zorgen te maken en ging hij voortdurend buiten kijken. De gele marter zei: 'Mijn beste broer, wat ben je ongeduldig! Wanneer de bruid er eenmaal is, zal je iedereen zeker onthalen op wijn. En ook als ze met de dageraad terug zouden komen, zou dat nog niet te laat zijn. Waarom moet je zo ongedurig zijn?'

Vertel dat Graanschuurleger en Konijn tegen de oude muis zeiden: 'Waarom drinken we niet alvast een beker, ook al is de bruid nog niet gearriveerd? Na een borrel gaat het werk een stuk beter.' 'Jullie snotapen,' zei de oude muis, 'willen alleen maar wijn drinken. Je houdt je niet aan de regels. Sinds oudsher heet het: "Waar minder wordt gedronken, wordt wel meer werk verricht." Wacht nu maar tot de bruidhalers terugkomen. Jullie kunnen altijd een paar dagen langer blijven en dan naar hartenlust drinken. Dat is toch veel beter?'

Toen Graanschuurleger deze woorden hoorde, zei hij niets,
 En zijn kompaan Konijn boog slechts het hoofd en gaf geen kik.
 De ene dacht: 'Mijn aangetrouwde neef kon vriendelijker wezen voor zijn personeel.'
 De tweede dacht: 'Die oom van mij is in zijn doen en laten waarlijk veel te gierig!'

Voordat je slaven opdracht geeft om aan het werk te gaan,
 Vraagt men toch of ze honger hebben om hen te plezieren.
 Als straks blijkt dat het kattenvolk de zaak bedorven heeft,
 Krijgt niemand ook maar iets te eten van dit bruiloftsmaal!'

Het verhaal is verdeeld over twee plaatsen, die elk een eigen gebeurtenis beschrijven. Vertel dat Spitssnuit in het watergat opeens zag dat een bundel brandhout voor de Kommenkastberg werd neergezet en het watergat aan het zicht onttrok. Scherp van oog en rap van hand kroop Spitssnuit uit het gat en vluchtte voor zijn leven langs de achterkant van Aardenpotstad.

Wanneer hij één stap had gezet, keek hij naar voren, spiedend;
 Na ieder tweetal stappen draaiend keek hij luisterende om.
 Hij was bevreesd dat hij de katten misschien wakker schrikte,
 En hij was bang dat omstanders wellicht hem zouden zien.
 Hals over kop holde hij binnen in het muizenhol,
 En met betraande ogen groette hij de oude muis.
 Hij riep: 'Mijn heer en meester, vader, ach, ik breng slecht nieuws,
 Wij stootten op de vijand voor de klif van Pannenkast!
 Wie meeing om de bruid te halen is niet meer in leven;
 Uw eigen zoon werd ook vermoord, zijn leven is beëindigd.³²
 De huwelijksbemiddelaar stierf, ach, op wrede wijze,
 En van de dragers en de beesten bleef niet een in leven!
 En als ik, Spitssnuit, niet zo heel erg hard had kunnen rennen,
 Dan was er niemand nu geweest om u dit nieuws te brengen!'
 Toen Oude Muis dit kort verslag van hem vernomen had,
 Spuwde hij bloed om daarna flauwgevallen neer te storten,
 En Moedermuis stokte hetzelfde ogenblik de adem,
 Zodat ze omviel en languit in stof en vuil belandde.
 De gele marter keerde spoorlags weer terug naar huis;
 Van sabeldier en zilverhamster was geen spoor te vinden,
 Maar het konijn dronk eerst wat wijn, en wel drie volle bekers,
 En ook de haas gaf zich de moeite om vijf bekers nog te legen.
 Ze gingen elk van hen weer naar hun eigen huis terug,
 Alleen de mol bleef achter en die bracht hen weer bij kennis.
 Hij kneep hun neus dicht met zijn hand en schreeuwde in hun oren
 En plensde hun het koudste water midden in 't gezicht.
 Toen Oude Muis en ook zijn vrouw weer bij de mensen waren,
 Vervloekte hij de oude kat als van gevoel verstoken:
 'Tussen ons huis en dat van jullie was er nooit een vete,
 Dus waarom moest je zonder reden al die moorden plegen?
 Dit is een vijandschap die even groot is als de hemel:
 Als ik geen wraak neem voor die moord, ben ik niet meer een muis!'

Vertel dat de oude muis, vervuld van haat, telkens weer uitriep dat hij wraak wilde nemen. Nog diezelfde nacht liep hij naar het huis van Haas om te overleggen. 'Wij muizen zijn een oude gevestigde familie. Onze naam komt voor onder de 28 maanstations en wij zijn de eerste van de twaalf geboortjaar-beelden. Wij hebben hier generaties lang gewoond. De katten zijn hier later als vreemden komen wonen en hebben hier grondbezit noch familiegraven. In vroeger jaren hebben we hen hier als tijdelijke ingezetenen laten wonen, maar tegenwoordig erkennen ze wet noch gebod en maken ze misbruik van hun macht. Maar ik weiger om me daar zomaar bij neer te leggen! Jij en ik behoren in feite tot een en dezelfde familie, dus ik zou je willen vragen om me bij te staan om gezamenlijk deze katten te verslaan en de macht van ons, knaagdiëren, te herstellen.' 'Dat is ook mijn idee,' antwoordde Haas, 'Laat me Konijn erbij vragen zodat we het met z'n allen kunnen bespreken.'

De oude rat werd in z'n hart verteerd door haat en nijd,
 En dag en nacht ten prooi aan woede, zon hij slechts op wraak:
 'Dat kattentuig beroemt zichzelf op moed en ook op kracht,
 Het breekt de wet en speelt de baas ten koste van ons and'ren.
 Ze kijken neer op muis en rat, zien ons als zwakkelingen,
 Maar weten niet dat onder ons ook sterke mannen zijn!'
 Op deze woorden zei de haas: 'Je hebt geheel gelijk,
 Ik vraag dan ook Konijn erbij: we trekken samen op!
 We roepen alle mannen op die met ons zijn verwant,
 Want Oude Muis neemt het besluit om oorlog te gaan voeren!'

Vertel dat Haas aankwam bij het huis van Konijn en riep: 'Konijn!' Toen die naar buiten kwam, nodigde hij hem binnen te komen. Nadat hij hem thee en wijn had aangeboden vroeg hij: 'Wat brengt je hier?' Haas vertelde hem dat hen gevraagd werd hulp te verlenen. Konijn was zo opgewonden dat hij loeiend als de donder herhaaldelijk zijn instemming betuigde: 'We mogen niet bang zijn!' Haas keerde terug en bracht verslag uit aan Oude Muis, die uitermate verheugd was.

De oude muis ging weer naar huis en zei tegen zijn vrouw:
 'Vandaag is het precies zo afgelopen als ik wilde.
 Ik ga mijn troepen samenroepen op de Zuiderhelling,
 Zowel Konijn als Haasje zullen mij dan ondersteunen.'

De jongelieden van zijn huis hieven hun strijdkreet aan,
 Zij wilden met dat kattentuig zich meten in een veldslag.
 De vette rat was graag bereid de voorste lijn te vormen,
 De schrale muis wou met geweld de eerste strijder zijn.
 Door Spitssnuit wordt de proviand geleverd zonder dralen;
 Het kamp wordt opgebouwd door Haas, die zich verbergen kan.
 Konijn schouwt de formaties en hij loopt ook de patrouilles.
 En Graanschuurleger? Die beschermt 't transport van graan en hooi.
 Dit leger van de muizen is vervuld van energie
 En elke muizenofficier is uiterst indrukwekkend.
 De zeven-mijlen orderlinten³³ hangen in het leger;
 Acht vlaggenmasten bij de poort tonen het hoofdkwartier.
 De negen lagen zwaard en lans zijn rijen scherpe klingen;
 Het tiental kampbanieren domineert het hele leger.
 Nadat de oude muis de krijgstuchoorders heeft verkondigd,
 Zit hij in 't midden van het kamp, met in zijn hand zijn staf.
 Hij stelt de troepen op in de één-lange-slangformatie
 Zoals destijds de Drieste Prins toen hij naar Peking trok.³⁴
 Het hele leger, oud en jong, neemt zijn posities in,
 En na drie schoten van 't kanon zoekt ieder zijn barak.

Vertel dat, nadat de oude muis zijn orders had gegeven, drie kanonschoten
 weerklonken en men kamp opsloeg. Toen de grote versterking voltooid was,
 hield de oude muis de volgende toespraak tot het gehele leger: 'Graaf je pan
 in en maak rijst, want morgen rukken we uit. Ik heb ook bedacht dat "Hertog
 Huan van Qi fatsoenlijk handelde en niet achterbaks was maar dat Hertog
 Wen van Jin achterbaks was en niet fatsoenlijk handelde."³⁵ Ik zal het voor-
 beeld volgen van Hertog Huan van Qi. Wij trekken openlijk en gerechtvaard-
 digd ten strijde en zullen niet handelen zoals die katten eerder, dus ik zal een
 oorlogsverklaring opstellen en laten bezorgen bij dat kattentuig!' De oorlogs-
 verklaring die hij schreef luidde:

Van de heer van de twaalf geboortejaarsbeelden in het district Voet-
 vandemuur in de prefectuur Aarde
 Aan de Tijger-generaal en Kat-maarschalk in Kanggouw
 Sinds oudsher bestaat er tussen ons muizen en jullie geen vete of vij-
 andschap, maar zonder reden hebben jullie de onzen die de bruid

ophaalden, gedood. Hoe kunnen jullie dit gedrag verdedigen? Ik zal uitrukken met mijn troepen om jullie te tuchtigen. Als jullie zo verstandig zijn om je te schamen en nog vandaag jullie verontschuldigen komen aanbieden, ontlopen jullie het lot om te veranderen in onthoofde schimmen. Maar als jullie maar een half woord 'nee' zeggen, zal ik jullie doden tot de laatste man zonder kip of hond te sparen. Mogen jullie de zaak wel overwegen wanneer jullie deze oorlogsverklaring ontvangen zodat jullie later geen berouw hoeven te hebben.

Hij zond drie ratten uit om die brief te bezorgen in Kanggouw.

De oude kat las deze brief en hij ontstak in woede,
 Hij schold de muizen uit voor tuig, beroofd van elk verstand!
 'Zij houden zich niet aan hun stand en zijn gedoemd te sterven,
 Ze lijken een fazant die waagt te vechten met een phoenix.'
 Hij scheurde deze provocatie in de kleinste snippers
 En riep in allerijl daarop zijn broeders bij elkaar.
 De kattenstrijders kwamen overal vandaan bijeen
 En vroegen aan de oude kat waarom hij hen ontbood.
 De oude kat was zeer verheugd toen hij hen allen zag
 En heeft met luide stem hen toegesproken: 'Luister allen!
 't Geslacht der muizen heeft vandaag ons uitgedaagd ten strijde,
 Ze willen met ons katten zich nu meten in een veldslag.
 Vandaag is niet te vergelijken met verleden tijden:
 Ieder van ons moet deze keer zijn beste kunnen tonen.
 Of het nu gaat om huismuisrover of om veldmuisschooier,
 We moeten nu dat muizentuig met huid en haar verslinden!
 Jij Gele Kat, jij neemt de zetel in de veldheerstent in,
 En met de maarschalksstaf moet jij de troepen dirigeren.
 Ik zelf sta in de eerste lijn en vorm daar onze spits;
 De anderen, die volgen mij om mij te ondersteunen!
 Om te voorkomen dat die muizen vluchten naar hun holen,
 Bewaken we ook elke doorgang, zodat geen ontsnapt.
 En in de Acht-Trigrammen-Pruimenbloesem-slagformatie
 Wachten we dan de muizen op als zij ons attaqueren.'
 Nadat de gele kat zijn orders uitgevaardigd had,
 Klonk driemaal een kanonschot en zij sloegen daar hun kamp op.

Dit ene tijdelijke legerkamp was acht mijl lang,
 En alle mannen in het leger blaakten uit in moordlust.
 De wapperende vlaggen wezen op een goede afloop,
 Het hele kamp te velde blonk nog roder dan de zon.
 Elk had zijn plaats van brons of hout, van water, vuur of aarde;³⁶
 De achtentwintig maanstations, die strekten tot de sterren.
 Zes sterren van de Zuiderschepel, zeven van de Noorder-;
 De Hemelstraffers en de Aardemoorders op de zijden.³⁷
 De beestenmaskers³⁸ en de bronzen bellen blonken helder,
 De zon berovend van zijn luister, feller dan de maan!
 De gouden kraai³⁹ zonk in het westen en de zon ging onder:
 De troepen kookten avondrijst, en elk zocht zijn barak.

Vertel dat, toen de katten hun troepen hadden gedrild, het bevel werd gegeven om kamp op te slaan en verdedigingswerken op te werpen. Het hele leger, oud en jong, werd opgedragen de pannen in te graven en rijst te koken. Nadat al deze maatregelen waren getroffen, konden ze rusten om hun energie te herstellen in afwachting van de aanval van de muizen de volgende dag. Bij de eerste dageraad hoorden ze drie kanonschoten in het leger van de muizen en gezamenlijk stormden ze naar buiten. Je hoorde slechts het woeste lawaai van de kletterende wapens. Wat een veldslag! Je zag alleen hoe in de lucht de hoog oprijzende adem des doods de hemel bedekte en de zon verborg. Het was ijzingwekkend hoe sommigen hun tegenstanders grepen en anderen hen doodbeten. Sommigen schreeuwden en anderen kreunden. De doden lagen verspreid over het veld en het bloed vloei­de als rivieren. Wat een vreselijke slachtpartij!

De oude kat kreeg Oude Muis, de generaal, te pakken;
 De and're katten grepen kleine muizen, de soldaten.
 De streepjeskat maakte zich meester van de muizenmaarschalk
 En joeg Konijn zo'n angst aan dat die naar de heuvels vluchtte.
 De haas verborg zich in een grot daarboven in de bergen,
 Hij hield zich dag en nacht verborgen boven in de bergen.
 Wanneer hij omzag naar zijn huis, werd hij verteerd door smart.
 De lijken der gesneuvelden ontvingen graf noch tombe;
 Degenen die nog leefden durfden niet naar huis te vluchten.
 De lijken van de muizen, opgestapeld, vulden de ravijnen:
 De oude kat leek wel een tijger in een kudde schapen!

De oude kat leek wel een boer die aan het ploegen was,
 De oude muis leek wel de knecht die hem zijn eten bracht:
 De katten vraten tot hun bek met bloedig rood besmeurd was;
 Ze vraten door totdat hun zatte buiken bijna barstten!
 De Eerste Maand, de veertiende: toen werd de slag gestreden,
 De dag erna waren ze klaar voor 't Lampionnenfeest.⁴⁰
 Ze dachten dat ze oud en jong geheel verslonden hadden
 Maar wie wist dat die kleine muis ook dit had overleefd?

Vertel dat Spitsnuit onder de grond ontsnapte en bij zijn terugkeer de moedermuis op de hoogte bracht: 'Een ramp! Vandaag zijn we opnieuw verslagen!' En toen de moedermuis vroeg hoe het met zijn vader was afgelopen, zei hij: 'Die is door die oude kat verslonden.' Toen zij dit hoorde, riep ze uit: 'Oh weel!' en viel achterover op haar bed, volledig buiten bewustzijn. Spitsnuit, hielp haar in allerijl weer overeind opdat ze weer bij zou komen, maar het duurde een hele tijd voordat ze opnieuw begon te ademen. Ze weende op hartverscheurende wijze.

De ogen van de moedermuis waren gevuld met tranen,
 Ze riep eenmaal: 'Mijn lieve man!', ze riep eenmaal: 'O hemel!
 Vanaf de dag dat jij me als je bruid naar huis gebracht hebt,
 Was steeds je liefde groter dan de oceaan of bergen.
 Je matte hart en spieren af, meer dan een halve eeuw;
 Je stond vroeg op en sliep pas laat voor meer dan twintig jaar:
 Je zorgde dat er hier in huis aan voedsel geen gebrek was
 En nooit heb jij, mijn man, me kou of honger laten lijden.
 Je hebt je afgebeuld onder de sterren en bij maanlicht;
 Je stond vaak duizend angsten uit wat ieders meelij wekte.
 En al op leeftijd kwam de slag dat jij je zoon verloor –
 Het was alsof een stalen mes door hart en lever boorde.
 Vandaag ben jij nu naar de onderwereld afgedaald
 En mij laat je hier eenzaam achter, moederziel alleen.'
 Terwijl ze enerzijds haar vroeg gestorven man beweede,
 Riep zij ook tegelijkertijd de blinde hemel aan:
 'Wij man en vrouw begingen nooit gewetenloze zonden,
 Dus waarom moest ons hele huis dan toch zijn leven laten?
 Helaas, ik zou niet weten welke weg ik nu moet kiezen;

Ik ween met een gebroken hart terwijl mijn tranen stromen.
 Nu ik ontwaard heb welke weg jij afgewandeld hebt,
 Kan ik mij niet weerhouden om in tranen uit te barsten.
 Wanneer ik misschien nog een keer opnieuw zou willen trouwen,
 Dan ben ik met mijn jaren al te oud en afgeleefd.
 Nadat ze luidkeels 'Hemel moordenaar' had uitgekreten,
 Zei zij: 'In mijn positie kan ik nu niet voor- of achteruit.
 Maar ook al moet ik naar de Gele Bronnen gaan en sterven,⁴¹
 Toch leef ik niet onder eenzelfde hemel met die katten!
 De moedermuis, die weende zo dat ze bedronken leek;
 Haar ziel vloog heen en ze bevond zich in de schimmenwereld.
 Ze riep: 'Wacht even nog op mij daar in de schimmenwereld
 En zorg dat jij niet al voor mij de Geestenpoort passeert!'

Vertel dat de moedermuis op een waarlijk deerniswekkende wijze weende. Ze overwoog alle opties, maar zag geen mogelijkheid om verder te leven. Ze slaakte een diepe zucht en pleegde zelfmoord door zich te verhangen. Haar ziel was al snel aangekomen bij de Geestenpoort. Daar zag ze dat haar man de muis juist op het punt stond door de poort te gaan, dus ze riep: 'Mijn man!' Toen de oude muis omkeek, zag hij dat het zijn echtgenote was. Ze vielen elkaar in de armen en weenden luid. Daarop vroeg hij haar hoe ze daar gekomen was. De moedermuis antwoordde dat ze zelfmoord had gepleegd. De oude muis zei: 'Ik kon geen overwinning behalen op die oude kat en jij bent ook gestorven. Het beste wat we kunnen doen is om een aanklacht tegen hem in te dienen bij Vorst Yama om wraak te nemen. Daar zullen we zeker winnen.' De moedermuis zei dat hij dat inderdaad moest doen.

Nadat het echtpaar de Geestenpoort was gepasseerd en was aangekomen bij het Bureau voor Snelle Retributie, en de betreffende functionaris had gegroet, knielden ze neer en verklaarden ze dat ze een aanklacht wilden opstellen tegen de oude kat. Nadat ze het hele verhaal hadden verteld van de voorafgegane gebeurtenissen en alvast tien kwart-ons zilver hadden betaald, stelde de betreffende functionaris een aanklacht op die luidde:

De persoon die deze aanklacht indient, Oude Muis, is een inwoner van het dorp Holletje in het district Voetvandemuur van de prefectuur Aarde; zijn leeftijd is vijftig jaar. Hij beschuldigt de kat van een leven zonder bron van inkomsten en het doden van goede burgers.

Vanaf de schepping der mensheid bekleedde mijn grootvader een plaats onder de 28 maanstations en mijn vader was het hoofd van de twaalf geboortejaarsbeelden. Wij zijn vanouds een plaatselijk gevestigde familie en we zouden het niet wagen samen te spannen met anderen. Wij leven rustig in ons holletje. Overdag houden we de poort gesloten en gaan we niet naar buiten. Gedurende de nacht doen we onze zaken om te overleven. Ons voedsel bestaat uit grove thee en laffe rijst, zonder enige heerlijke spijzen of gekruide soepen. Wij houden ons aan onze stand en gaan in en uit met gebogen hoofd; ons lot duldende wagen wij het niet onze stem te verheffen. Wie had kunnen denken dat die kwade kat wet noch gebod zou erkennen en de baas zou willen spelen! Telkens wanneer hij ons muizen ontwaart, grijpt hij de ene en vangt hij de andere, en als hij een van ons heeft opgevreten, ziet hij alweer uit naar de volgende twee, en zijn enige verdriet is dat hij ons niet met wortel en tak kan uitroeien. De kat leeft in deze wereld zonder enig bron van inkomsten, maar zijn eigenaar voedt hem voor zijn trouwe diensten. Wanneer het warm is, slaapt hij in hoge kamers, en wanneer het koud is, vergezelt hij jonge meisjes. Wanneer ze slapen, worden mannen en vrouwen niet gescheiden, en wanneer ze eten, maken ze geen onderscheid tussen hoog en laag. Wanneer hij ons muizen gevangen heeft, laat hij ons niet onmiddellijk sterven, maar blijft hij met ons spelen voor zijn plezier. Wij doen alsof we buiten westen zijn en hij doet alsof hij een dutje doet. Beetje bij beetje beweegt hij ons tot hij ons met huid en haar verzwelgt. Hij wil onze hele familie van goede burgers doden, en in een klap heeft hij alle leden van ons gezin vermoord.

Vervuld van haat vanwege het geleden onrecht, heb ik geen andere plaats waar ik mijn aanklacht kan indienen dan hier in het hof van Vorst Yama. Moge u het ons aangedane onrecht bliksem-gelijk onderzoeken, goed en kwaad beschouwen en goed en kwaad onderscheiden om uw vonnis te vellen.

Nadat de betreffende functionaris de aanklacht had opgesteld en geheel had voorgelezen, overhandigde hij het document aan Oude Muis, die het snel bij Vorst Yama ging indienen. Nadat die de aanklacht had gelezen, ontstak hij in woede en gaf terstond opdracht aan Gelewielewaalgeest en Gelukkigetijgergeest⁴² om de oude kat op te brengen om in deze zaak te worden verhoord.

Dit tweetal geesten met die order talmden geen moment
 En gingen naar de bovenwereld om te kat te arresteren.
 Nadat ze geestenhoofd en rechter hadden uitgenodigd,⁴³
 Verlieten ze de schimmenwereld met bekwame spoed.
 Maar toen ze in de bovenwereld waren aangekomen,
 Bleek ieder huis en elk gezin zijn eigen kat te hebben.
 Ze hadden geen idee welk beest het aangeklaagde dier was,
 En de twee geesten zaten met hun handen in het haar.
 Maar het stond vast dat deze zaak toch aan het licht zou komen,
 Want de lokale aardgod wist het naadje van de kous,
 En deze plaatselijke functionaris wees de weg:
 Zo arresteerden ze de oude kat en namen ze hem mee.

Vertel dat de kat aankwam in de schimmenwereld. Nadat hij de betrokken ambtenaar van het Bureau voor Snelle Retributie had begroet, vroeg hij hem een tegenaanklacht op te stellen, maar hij had geen geld om hem te kunnen betalen. De betrokken functionaris zei tegen de kat: 'Die oude muis heeft al verklaard dat je een leegloper en parasiet bent, dus wie zou bereid zijn voor jou een verklaring op te stellen?'

Er zat voor de kat dus niets anders op dan om straks bij Vorst Yama alleen een mondelinge verklaring af te leggen. Maar tot zijn geluk ontmoette hij Meester Hu.⁴⁴ Zodra Meester Hu de kat zag, vroeg hij hem waarom hij daar was beland en de kat zei: 'Ik ben aangeklaagd door de rat.' Toen Meester Hu dat hoorde zei hij in grote woede:

'In deze wereld zijn het katten die de ratten vangen
 En nooit beschuldigden de muizen katten van een moord.
 Een zaak als deze is op aarde nimmer waargenomen,
 Onwillekeurig lijkt mijn hart nu wel door vuur verteerd!
 Omdat ik dacht dat op de aarde geen vergelding plaatsvond,
 Kwam ik hier naar het schimmenrijk om daar eens rond te zien,
 En pas toen Yue Fei en zijn zoon echt goed behandeld waren,
 Werd ook de woede in mijn hart geleidelijk bekoeld.
 Vandaag word ik geconfronteerd met 't onrecht van de kat:
 Dit doet mijn woede tot de hoge hemel laaien.
 Als hij jou mag beschuldigen, mag jij je ook verweren:
 Waarom schrijf ik niet jouw verweerschrift voor de schimmenrechter?'

De oude kat zei: 'Ik heb geen zilver bij me voor het opstellen van een verweerschrift. Laat me maar mondeling mijn verhaal vertellen bij Vorst Yama.' Maar de woede van Meester Hu was nog niet geluwd en hij zei: 'Oude Kat, voor wie zie jij me aan? Ik ben die student die Koning Yama vervloekte, omdat hij niet kon accepteren dat [minister] Qin Kuai [generaal] Yue Fei en zijn zoon had gedood. Ik heet Hu Di en ik word aangesproken als Mengdie.' Daarop stelde hij een verweerschrift op voor de kat dat luidde:

De persoon die dit verweerschrift indient, is Kat, een burger die afkomstig is van het Donderslagklooster in de Westelijke Streken maar nu tijdelijk woonachtig is in Kanggouw. Hij is negentig jaar oud.

Vanwege een leugenachtige valse beschuldiging die onschuldigen kwaad berokkent.

Vanaf mijn geboorte in de Westelijke Streken bestond mijn leven uit het reciteren van de naam van de Boeddha en het cultiveren van mijn oorspronkelijke natuur, zonder enige begeerte voor wijn of seks, schatten of eer. Maar toen in de Songdynastie de Vijf Ratten in opstand kwamen, moordden onder het gewone volk en het keizerlijke hof in verwarring stortten, ontving de Volmaakte Mens Zhang de opdracht van de Boeddha om mij in een doos te doen, en de Ster van Civiel Bestuur Bao Wenzheng was getuige ten overstaan van de Boeddha dat hij me leende. Toen ik was aangekomen in de Oostelijke Hoofdstad ving ik vier van de Vijf Ratten maar liet er een ontsnappen. Dat was omdat ik even niet oplette en zelf niet voorzichtig was. Daarom werd ik vastgehouden in de Oostelijke Hoofdstad en kon ik niet terugkeren; als straf werd mij opgelegd dat ik altijd bij de ingang van een muizenhol op de loer moest liggen. Vanaf de Songdynastie tot op heden heb ik me voortdurend gewijd aan het vangen van muizen en ratten, maar dat beest moest toch een leugenachtige valse beschuldiging tegen me indienen!

Laat mij maar eens vertellen wat voor ergerlijke dingen die muizen en ratten doen waardoor ze de mensen schade toebrengen! Zij drinken alle olie op in de lampen voor de Boeddha en zij hebben het lef om alle offergaven voor de goden te verslinden. Ze knagen aan je kleren en beschadigen kostbare rollen en boeddhistische soetra's. Ze knagen gaten in oliemanden en stoomkorven. Ze maken geen onderscheid tussen examenopstellen en commerciële kasboeken, het maakt hun niet uit of het gerechtsstukken zijn of documenten – wat ze ook maar vinden vreten ze schoon op! Ze maken de mensen zo kwaad dat die met hun voeten stampen en zich op de borst beuken, en onze eigenaar zijn scheur

opentrekt om ons de huid vol te schelden, zodat ons gezicht rood wordt van schaamte. Wij kunnen niets anders doen dan oplettend de wacht te houden en dag en nacht patrouille te lopen. Op klaarlichte dag houden ze zich verborgen in hun holen maar wanneer het avond wordt, veroorzaken ze schade zonder enige remming.

Sire, wanneer u mij nog niet gelooft, kijkt u dan eens naar de gaten in het kleed op uw tafel! Ze knagen aan het gezicht van de doden en willen zelfs de levenden beroven van hun ogen. Als het niet zo was dat wij katten hen eronder hielden, dan zouden ze uitgroeien tot monsters en demonen! Wanneer ze werpen, zijn het er zeven of acht, en dan nog vinden ze dat ze te weinig nageslacht hebben. Op de tiende van de Eerste Maand van dit jaar had die oude muis vanwege de bruiloft van zijn zoon bandieten en rovers in dienst genomen, en later had hij de euvelen moed om ten strijde te trekken. Als wij katten hen niet eronder hielden, zouden de mensen van deze wereld niet in vrede kunnen leven! Ze stelen en roven ten koste van overheid en vorst. Hun miljoenen misdaden rijzen ten hemel en dan toch nog wagen ze zich brave burgers te noemen.

Dit is in alle detail naar waarheid opgesteld. Moge u deze zaak bliksem-gelijk onderzoeken!

Toen Meester Hu was uitgeschreven en het verweerschrift had voorgelezen, was de kat, toen hij het eenmaal had gehoord, uitermate verheugd en betuigde hij herhaaldelijk zijn dank. Met samengeplaatste handpalmen nam hij afscheid en vertrok.

Toen hij aankwam bij het gerechtsgebouw van Koning Yama en zijn verweerschrift indiende, bleek de container voor bezorgde documenten beheerd te worden door de Marktdag Rat.⁴⁵ Toen die zag hoe in het verweerschrift de daden van muizen en ratten werden beschreven, dacht hij bij zichzelf: 'Alle ratten en muizen van de hele wereld zijn een familie. Als ik dit verweerschrift naar binnen breng, veroorzaakt dat vast problemen. Ik kan dit verweerschrift maar beter hier houden. Maar laat ik hem eerst om de gebruikelijke fooi vragen.' Daarop zei hij tegen de kat: 'Waar blijft mijn gebruikelijke fooi?' Hij bracht de kat daarmee zo in het nauw dat zijn ogen uitpuilden en hij met stomheid was geslagen: nu had hij zo'n mooi verweerschrift maar zonder geld kon hij het niet indienen! Juist op het moment dat hij weer weg wilde gaan, ontmoette hij uitgerend de Staartvuur Tijger,⁴⁶ die hem zei: 'Als alle ratten van de hele wereld een familie zijn, zouden dan de katachtigen van de hele wereld geen familie zijn? Je hoeft niet weg te lopen. Kom maar met mij mee!'

Ze liepen naar binnen en toen ze aankwamen bij de container voor bezorgde documenten, riep de tijger: 'Wie is hier verantwoordelijk voor?' Hij bezorgde Marktdag Rat zo'n schrik dat die in allerijl antwoordde: 'Dat ben ik!' Toen Staartvuur Tijger de zaak van de kat had bepleit, bracht Marktdag Rat het verweerschrift naar binnen. En toen Vorst Yama dit verweerschrift gelezen had, vaardigde hij een order uit dat deze zaak behandeld zou worden in de ochtendzitting van de volgende dag. De toegevoegde rechter gaf de geestagenten de opdracht de aanklager en de aangeklaagde niet toe te staan zich ver te verwijderen zodat ze de volgende dag gezamenlijk ondervraagd en gevonnist konden worden.

De onder- of de bovenwereld: dat maakt echt niets uit,
 Want mens of schim, je moet steeds weer een vette fooi betalen.
 De dag daarop zou Koning Yama 's ochtends zitting houden,
 Zodat de geestagenten snel dit kat en muis berichtten.
 Ze zeiden eerst de oude muis dat hij werd ondervraagd,
 Vertelden toen de oude kat dat hij niet weg mocht lopen;
 Ze vroegen ook de Zwarte Vorst⁴⁷ te komen als getuige,
 Maar vroegen niet de Ster van het Civiel Bestuur uit Kaifeng.
 Beide partijen moesten samen straks aanwezig zijn;
 Wie zo bevolen niet verscheen beging een ernstig misdrijf:
 De Gelewielewaalschim zou de stukken komen brengen
 En zijn collega zou je daarbij in de boeien komen slaan!
 Dus voor het ochtendkrieken was al iedereen verschenen:
 Bij het gerechtsgebouw was het een drukte van belang.

Vertel dat Vorst Yama zitting nam in de rechtszaal en de toegevoegde rechter zei hem het dossier aan te reiken. Toen hij dat vanaf het begin had doorgelezen, zei hij de oude kat naar boven te komen⁴⁸ en vroeg: 'Waarom heeft de oude muis deze aanklacht ingediend? Vertel jouw kant van het verhaal in alle detail!'

De oude kat besteeg de zaal en boog zijn hoofd ter aarde,
 En 'Sire,' riep hij, 'wees zo goed om mij uw oor te lenen.
 Ik, Oude Kat, had van mijn leven nooit bedrijf of ambacht,
 Ik ben geen burger die hier al van oudsher is gevestigd.
 Ik woonde in de Westerstreken, in de Donderslag,

Waar ik de soetra's reciteerde en mij vervolmaakte.
 Mijn leven lang heb ik nog nooit naar drank of seks getaald,
 En geld en eer hebben ook nooit mijn hart kunnen bekoren.
 Maar toen de wijze Zoon des Hemels van de Song regeerde,
 Veroorzaakten Vijf Ratten grote rampspoed in de Hoofdstad.
 Ten hove wist geen mens meer wie de ware keizer was;
 In de provincie werd het volk geplaagd en geschoffeerd.
 Demonentropen en hun officieren, zonder tal,
 Belegerden de Oostelijke Hoofdstad, laag op laag.
 Ze deden zich als keizer voor: er was geen onderscheid,
 En in hun transformaties imiteerden zij Heer Bao.
 Ze doodden zelfs de ster der letterkunde Su Zixiang;
 Van woede stierf toen Meester Guan, zo recht en zo onkreukbaar.
 Ze schiepen grote chaos in het Su-familie dorp:
 Een handvol uitgestrooide bonen toonde zich als troepen.⁴⁹
 Cavalerie, infanterie: in massa's zonder tal,
 En bovendien veroorzaakten ze ook nog storm en regen.
 Het voorjaarsgraan werd ruw vertrap: een bron van grote angst;
 Geschonden werden alle normen: ieder was bevreesd.
 Gescheiden werden man en vrouw, zo ver uiteengedreven;
 Gevaar verhinderde dat zoon en vader samenkwamen.
 Ze doodden de regeringstroepen en hun officieren,
 En talloze gewone mensen werden ook vermoord.
 De ambtenaren aan het hof waren ten einde raad
 En lieten de Volmaakte Mens uit Jiangnan overkomen.⁵⁰
 Toen die hen observeerde met zijn goddelijke oog
 Kon hij de ware aard van deze monsters niet herkennen.
 De middelen van deze monsters waren ontzagwekkend,
 Maar niemand wist wat dan hun oorsprong wel zou mogen zijn.
 Het scherpe zwaard dat monsters klieft vermocht niet hen te krenken,
 De spiegel die de monsters toont vertoonde niet hun wezen.
 Het koord dat alle monsters boeit had hier geen enkel nut
 Tot woede van de Ster van het Civiel Bestuur Heer Bao.
 Tezamen met de Hemelmeester bad hij tot de Boeddha:
 In allerijl begaven zij zich samen naar de Donderslag.
 Toen deze twee de Boeddha groetten en om hulp verzochten,

Begreep de Boeddha in zijn hart volledig hun verlangen
 En schonk hij hun een roodgelakte kist waarmee ze snel
 De monsters in de Oostelijke Hoofdstad konden vangen.
 Want in die kist bevond zich niemand minder dan
 Het beest dat heet de Grote Kat – dat is mijn oudste broer.
 Op weg naar huis begon het tweetal met elkaar te praten,
 Ze waren bang dat onze Boeddha hen wellicht bedroog.
 ‘Die monsters ginds in het paleis zijn vreselijk kwaadaardig,
 Wat zou zo’n kleine doos als hier wel tegen hen vermogen?’
 En halverwege hebben zij de doos dan toch geopend;
 Ze lieten Grote Kat zo vrij. Die vluchtte naar de heuvels,
 Maar omdat hij niet naar het westen weer terug kon keren,
 Moeten wij mensen in de wereld daar nog onder lijden.
 Om deze reden wordt de wereld nu geplaagd door tijgers
 Want ze verslinden mensen en ze doden vaak het vee.
 Omdat de mensen al te vaak onder de tijgers lijden,
 Had de Volmaakte Mens berouw en hij vermeed de Hoofdstad.
 Die monsterduivels waren in hun diepste wezen ratten.
 Heer Bao was zo beschaamd dat hij de Vorst van Song ontliep.
 De Boeddha nam hun kwalijk dat zij door onachtzaamheid
 De mensheid deze niet geringe plaag hadden bezorgd.
 Daarop schonk hij hun nog een keer een roodgelakte doos,
 Het dier dat zich daarin bevond, was niemand anders dan ikzelf.
 De Boeddha drukte ook de Hemelmeester op het hart
 Om deze doos in eigen armen naar Kaifeng te brengen.
 Hij richtte ook het woord tot Bao Wenzheng en zei tot hem
 Dat hij mij na de dood der monsters weer terug moest brengen.
 Heer Bao heeft toen beloofd om mij daarna terug te brengen,
 En ook de Hemelmeester heeft zich daartoe toen verbonden.
 Onthaald in het paleis om daar die monsters uit te roeien,
 Heb ik daar bij het maal de situatie klaar doorschouwd.
 Zodra dat vijftal ratten aan de dis was neergezeten
 En mij daar zagen, werden ze beroofd van hun verstand.
 Ik greep de oudste met mijn bek, en had zo een gedood;
 Mijn klauwen voor hadden de nummers twee en drie gegrepen,
 Mijn achterpoten stonden op de nummers vier en vijf,

En zo had ik dit vijftal ratten uit de weg geruimd!
 Omdat ik onoplettend was en een moment verslapte,
 Ontsnapte toch nog weer een rat door in een hol te vluchten.
 En omdat ik die ene rat had laten vluchten, was
 Daarna geen mens bereid om mij terug te laten gaan.
 De Hemelmeester vroeg daarop de Boeddha weer om hulp;
 De Boeddha droeg mij daarom op het hol goed te bewaken:
 Als ik die vuile rat gevangen had mocht ik naar huis
 En tot die tijd moest ik maar in de Oosterhoofdstad blijven.
 Wie had gedacht dat deze rat al zwanger wezen kon
 En dat dat knaagdier in haar hol zich toch weer voort zou planten?
 Al had ze daarmee ook geen hemels voorschrift overtreden,
 Toch ze zijn wel een overlast door diefstal en door schade.
 Ze ondermijnen wal en muur tot schade van de huizen;
 Ze stelen graan en stelen stof, ze vreten 's mensen rijst.
 Ze knagen gaten in je kleren, in je muts en laarzen,
 En knagen ook de boeken van de heiligen aan stukken.
 Het deert hen niet of het urgente documenten zijn;
 Ze drinken zelfs de olie in de lampen voor de Boeddha.
 Ze eten vrijuit van de offergaven voor de goden:
 De misdaad van die heiligschennis is beslist onduldbaar!
 En uit de graanschuur stelen ze behalve rijst ook bonen;
 Ze tarten zo de overheid – een niet geringe misdaad!
 Het vele kwaad dat zij bedrijven laat zich niet beschrijven,
 En zij verhinderen ons katten weer naar huis te gaan.
 Het is de schuld van muis en rat dat ik niet vroom kan leven
 En dat ik nooit zal slagen om nirwana te bereiken.
 Omdat wij nu eenmaal door deze vete zijn verbonden,
 Kan ik niet accepteren dat er weer een zoon zou trouwen.
 Ik staar naar 't West'lijk Paradijs, maar mag het niet ontwaren,
 Mijn hoop is om terug te gaan, maar nooit zal dat me lukken.
 Wat ik vertel berust op feiten en ik heb getuigen;
 Zijn valse aanklacht is verzonnen, een doortrapte leugen!
 Maar mijn verklaring is van woord tot woord de volle waarheid,
 Ik smeed u, Koning Yama, deze zaak te willen onderzoeken.'

Vertel dat, toen Vorst Yama het relaas van de oude kat had aangehoord en zijn verweerschrift had gelezen, de zaak hem geheel helder was. Hij zei tegen de kat terug te treden, en zei nu de oude muis de hal te betreden. ‘Wat heb je hiertegen in te brengen?’ De oude muis antwoordde:

‘Die oude kat is niet een ingezetene van hier:
 Hij is een burger van de verre Westelijke Streken
 En leeft hier als een vreemdeling in onze Oosterhoofdstad –
 We lieten hem hier wonen als een tijdelijke gast.
 We hebben nooit een twist gehad om welke zaak dan ook,
 Dus ik heb geen idee vanwaar die vijandschap mag komen.
 Zodra ik hem maar zie, maak ik me schielijk uit de voeten,
 Maar het is hij die erop staat om ons te achtervolgen.
 Ofschoon ik hem dat kwalijk neem, het valt nog te verdragen,
 Maar met geweld speelt hij de baas, gespeend van een geweten.
 Wanneer mijn broers of zoons naar buiten gaan, zal ik hun steeds
 Nadrukkelijk vertellen om die kat toch te vermijden.
 En als ze soms bij tijd en wijle niet kunnen ontsnappen,
 Dan worden ze, en oud en jong, gelijkelijk verslonden.
 De weg naar water en naar vuur⁵¹ is voor ons afgesneden
 Want ieder doet de deur op slot, te bang om uit te gaan!’
 De oude muis was bij die woorden zo ontroerd van binnen,
 Dat uit zijn ogen tranen stroomden als een woeste stortbui.
 ‘Wat hij me verder aangedaan heeft, kan ik nog vergeven,
 Maar ieder die de bruid ging halen hebben ze vermoord!
 Ik smee u, Koning Yama, om mij recht te doen geworden,
 U ziet toch ook mijn groot verdriet – of mag het zo niet heten?’

Vertel dat, toen Vorst Yama het relaas van de oude muis had aangehoord, hij woedend met zijn hamer op de tafel sloeg en sprak: ‘Nadat de Vijf Ratten tijdens de Songdynastie in opstand waren gekomen, ben jij als enige gespaard. Je had naar verre streken moeten vluchten om je daar schuil te houden. Je had onder geen beding hier in de Oostelijke Hoofdstad mogen blijven om hier te wonen. Je had je natuurlijk aan de wet moeten houden om je vroegere vergrijpen te delgen, maar je had de vermetelheid om een bruid in huis te halen om weer nageslacht te krijgen met het oogmerk de mensen van deze wereld schade te berokkenen. Wat een afschuwelijk gedrag! Ga weer naar beneden en wacht het vonnis af.’

Hij droeg daarop de toegevoegde rechter op een vel papier voor hem uit te spreiden, nam zijn penseel ter hand en schreef het volgende vonnis:

Vanaf zijn geboorte bezorgt de oude muis de mensheid schade, en toch had hij de vermetelheid om een leugenachtige valse aanklacht in te dienen. Maar zijn onverstand in overweging nemend zullen we mild oordelen en niet tot op de bodem gaan. Toch zullen we de gesneuvelden verjagen naar gene zijde van de Schaduwbergen.⁵² Zij die nog in leven zijn na hun nederlaag, worden verbannen naar de voet van de muur op het westen. Bovendien dragen we de kat op dat hij niet zelfvoldaan mag zijn. We dragen hem op elke dag te patrouilleren en de nodige arrestaties te verrichten. Elk dient zich te houden aan dit vonnis. Het dossier wordt bewaard.

De oude muis dacht bij zichzelf:

‘Pas na mijn dood besef ik nu dat ik een fout beging:
Ik had geen aanklacht mogen schrijven tegen deze kat!’

Bovendien voegde [Koning Yama] het volgende commentaar toe:

Als jij geen bruid in huis wou halen, leed je ook geen schade;
Omdat jijzelf een fout beging, is alles eigen schuld.
Die aanklacht in de onderwereld kostte je je leven –
Die valse aanklacht van de kat, gespeend van elk geweten!

Gezeten in zijn zaal wijst Koning Yama billijk vonnis,
Dus houd je aan je stand en lot en doe geen dwaze dingen!

NOTEN

1 Voor een voorlopig overzicht, zie: Wilt L. Idema, 'Animals in Court', in: *Études chinoises*, 34-2 (2015), p. 245-289. Uit de negende en tiende eeuw kennen we ook twee bewerkingen van de rechtszaak van de zwaluw tegen de mus. Voor Nederlandse vertalingen, zie: Anoniem, 'Dicht van de zwaluw', in: W.L. Idema, *Spiegel van de klassieke Chinese poëzie van het Boek der Oden tot de Qing dynastie*, Amsterdam, Meulenhoff, 1991, p. 345-356; 'Het dicht van de zwaluw met De namen van de honderd vogels,' in: W.L. Idema, *Chinese verhalen uit Dunhuang*, Amsterdam, Atlas, 2006, p. 153-165. De rechtszaak van de zwaluw tegen de mus dient in het hof van de phoenix, de koning der vogels.

2 Voor een volledige vertaling van deze tekst, zie: Wilt L. Idema, 'Animals in Court', p. 265-270.

3 Twee verschillende balladen werden reeds vertaald in de negentiende eeuw. Zie: George Carter Stent, 'The Rat and the Cat in Hades', in zijn *Entombed Alive and Other Songs, Ballads, Etc., Form the Chinese*, Londen, William H. Allen and Co. 1878, p. 115-135; Archibald Little, *The Rat's Complaint*, Tokyo, Hasegawa, 1891. Wilt. L. Idema, 'The Precious Scroll of the Mouse,' in zijn *The Immortal Maiden Equal to Heaven and Other Precious Scrolls from Western Gansu*, Amherst NY, Cambria Press, 2015, p. 355-396 biedt een vertaling van een prosimetrische bewerking.

4 Franz Xaver Peintiger, 'Das Bild der Ratte im alten China', in: *Monumenta serica*, 49 (2001), p. 391-443. Muizen en ratten werden soms vereerd vanwege hun opvallende vruchtbaarheid. De muis/rat was ook het eerste dier in de serie van twaalf geboortejaarsdieren ('de Chinese dierenriem') en de benaming voor een van de 28 maanstations.

5 De viering van de muizenbruiloft in recente tijden gaat ongetwijfeld terug op een oude uitdrijvingsceremonie.

6 Zie: Wilt L. Idema, 'A Tale without Shape or Shadow: The Wedding, the War, and the Court Case of the Cat and the Mouse in Chinese Traditional Popular Literature', nog te verschijnen.

7 T.H. Barrett, *The Religious Affiliation of the Chinese Cat: An Essay towards an Anthropozoological Approach to Comparative Religion*, Londen, School of Oriental and African Studies, 1998 (The Louis Jordan Occasional Papers in Comparative Religion 2). Zie ook Shing Müller, 'Über die mao-Katze im alten China', in: Roderich Ptak, red., *Tiere im alten China: Studien zur Kulturgeschichte*, Wiesbaden, Harrasowitz Verlag, 2009, p. 49-76.

8 André Lévy, 'Le motif de Amphitryon en Chine: 'Les cinq rats jouent de mauvais tours à la capitale orientale'', in zijn *Études sur le conte et le roman chinois*, Parijs, École Française d'Extrême Orient, 1971, p. 115-146. Dit artikel bevat ook een vertaling van een bewerking van dit verhaal uit de late zestiende eeuw. Voor vertalingen van enkele latere versies, zie: George Hayden, 'The Jade-Faced Cat', in: Y.W. Ma en Joseph S.M. Lau, red., *Traditional Chinese Stories: Themes and Variations*, New York, Columbia University Press, 1978, p. 456-462; Anoniem, 'The Song of the Five Rats Wreaking Havoc in the Song Palace,' vertaling door Wilt L. Idema, *Taiwan Literature: English Translation Series*, 31-32 (2013), p. 117-140. Voor

een overzicht van de ontwikkeling van de legende van Rechter Bao, zie: Wilt L. Idema, *Judge Bao and the Rule of Law: Eight Ballad Stories from the Period 1250-1450*, Singapore, World Scientific, 2010.

9 Stephen F. Teiser, *The Scripture of the Ten Kings and the Making of Purgatory in Medieval Chinese Buddhism*, Honolulu, University of Hawai Press, 1994.

10 Vooral de klacht van de ploegos was een populair onderwerp in de latere literatuur. Zie bijvoorbeeld Yao Shouzhong, 'De klacht van de buffel', in: W.L. Idema, *Spiegel van de klassieke Chinese poëzie van het Boek der Oden tot de Qing dynastie*, Amsterdam, Meulenhoff, 1991, p. 586-590.

11 Een moderne gedrukte uitgave van *Een verhaal zonder vorm of schaduw* (Zhong Shengyang, 'Wuying zhuan (Laoshu gao limao)', *Shanxi minjian wenxue*, 61 [1991, no. 1], p. 26-30) is gebaseerd op de herinnering aan de lectuur van een manuscript dat oorspronkelijk in het bezit was van de vader van de uitgever en verloren gegaan is tijdens de Culturele Revolutie; een andere moderne uitgave (Hao Wanhui, red., 'Laoshu gao limao', *Minjian wenxue*, 1989 no. 1, p. 3-7) is hoogstwaarschijnlijk gebaseerd op een mondelijke vertolking van het verhaal. Deze laatste versie biedt een uitvoeriger beschrijving van de voorbereidselen van het huwelijksfeest nadat de bruidshalers zijn vertrokken, en van de veldslag tussen de knaagdieren en de katten die beslist wordt door de tussenkomst van de waakhond ten behoeve van de katten. Deze laatste tekst gaat ook uitvoerig in op de vernielingen die de muis aanricht in de rechtszaal van Koning Yama en de laatste doen besluiten de aanklacht van de muis te verwerpen.

12 Het Donkerzwerk Gerechtshof is het paleis van koning Yama, de heerser over de onderwereld, die over het lot van alle zielen beslist. Hij vonnist hen op basis van de goede en slechte daden die zij bij leven hebben gedaan.

13 Evenals in Europa tot het begin van de negentiende eeuw werd in het traditionele China geen systematisch onderscheid tussen muizen en ratten gemaakt.

14 Oude Muis citeert hier de filosoof Mencius (vierde eeuw voor Christus). Het welzijn van een familie hing af van de voortzetting van de voorouderoffers.

15 Andere versies van het *Verhaal zonder vorm of schaduw* vermelden dat de familie van de bruid woonachtig is in Aardenpotstad.

16 Voorafgaand aan het huwelijk worden de verlovingsgiften van de familie van de bruidegom in een optocht naar het huis van de bruid gebracht. Op de dag van het huwelijk komt de bruidegom (of zijn vertegenwoordiger) met groot gezelschap de bruid halen in haar ouderlijk huis, waarna zij in een lange optocht in een draagstoel naar het huis van de bruidegom wordt vervoerd, tezamen met haar bruidsschat bestaande uit kleding, juwelen en meubelen.

17 Jiang Taigong was de wijze adviseur van Konging Wu, de stichter van de Zhoudynastie (1045-256 voor Christus).

18 Perzikbloesem (Taohuanü) is een jong meisje dat in een wijdverspreide legende de woe- de wekt van heer Zhou (Zhougong), een onfeilbare wichelaar, door het leven te redden van een man aan wie heer Zhou een zekere dood had voorspeld. Heer Zhou stelt daarop verschil-

lende pogingen in het werk om haar van het leven te beroven, maar zij slaagt erin om zijn magie steeds te overtreffen.

19 Zhang Liang (gestorven 185 voor Christus) was de adviseur van Liu Bang (gestorven 195 voor Christus), de stichter van de Handynastie (206 voor Christus tot 220 na Christus).

20 Zhuge Liang (181-234) was de adviseur van Liu Bei (161-223), de stichter van de Shu-Handynastie, een van de Drie Koninkrijken van de derde eeuw.

21 Heer Geel is de gele marter. De algemene benaming voor muis (*shu*) omvat behalve een grote verscheidenheid van knaagdieren, ook de nodige kleine roofdieren die in holen leven zoals wezels en marters. Het woord 'geel' (*huang*) heeft in het Chinees dezelfde uitspraak als het woord 'keizerlijk' (*huang*), zodat de gele marter zich later in de tekst zal kenschetsen als 'een gouden tak, een jaden blad,' een standaardterm voor leden van de keizerlijke familie.

22 Draagstoelen voor de bruid en voor haar chaperone.

23 In het traditionele China werd de dag verdeeld in twaalf uren. Het uur *xu* verwijst naar de tijd van zeven tot negen uur 's avonds.

24 De Chinese mijl meet ruim zeshonderd meter en is dus ruwweg een derde van een Engelse mijl.

25 Een van de belangrijkste onderdelen van het huis in Noord-China is de *kang*. De *kang* is een betegeld verhoog, waaronder de rook van de oven wordt doorgeleid. De *kang* is daarom de warmste plek van het huis. In de bitterkoude winters van Noord-China slaapt de hele familie samen op de *kang*. Vanzelfsprekend is het ook de favoriete plek in huis van de kat.

26 Aan de voorouders was geofferd om hen op de hoogte stellen van het voorgenomen huwelijk en om hun bescherming af te smeken voor de bruiloft.

27 Deze regel moet waarschijnlijk gelezen worden als commentaar.

28 Deze regel is in het manuscript als commentaar naast de hoofdttekst geschreven.

29 Het snorren van katten wordt traditioneel vergeleken met het reciteren van hun soetra's (preken van de Boeddha) door boeddhistische monniken.

30 Een acht-onsterfelijken tafel is een achzijdige tafel die plaats biedt aan acht gasten.

31 Zither-tafels zijn lange rechthoekige tafels.

32 Spitsnuit wordt in het algemeen beschreven als de oudste zoon van de oude muis, maar op sommige plaatsen in de tekst schijnt hij eerder een vertrouwde knecht te zijn.

33 De betekenis van de uitdrukking 'zeven-mijlen orderlinten' is mij onduidelijk.

34 De Drieste Prins is Li Zicheng (gestorven in 1645?), de leider van een opstandige beweging die in 1644 de Mingdynastie (1368-1644) ten val bracht door de hoofdstad Peking (Beijing) te veroveren. Li Zicheng en zijn troepen werden weer spoedig uit Peking verdreven door de Mantsjoes die daarop de Qingdynastie (1644-1911) uitriepen en vervolgens heel China veroverden.

35 Tijdens de latere eeuwen van de Zhoudynastie hadden de koningen veel van hun politieke macht verloren. Van tijd tot tijd werd de macht de facto overgenomen door een van hun leenheren. Vijf van deze machtige leenheren staan bekend als de 'hegemonen' (*ba*). De eerste twee hegemonen waren Hertog Huan van Qi (regeerde van 681-643 voor Christus) en Hertog Wen van Jin (regeerde van 636-628 voor Christus). De eerste van hen toonde meer respect voor de heersende koning van Zhou dan de tweede. De oude muis citeert hier de vergelijking tussen de beide hegemonen door Confucius in de *Gesprekken* XIV, 15.

36 Metaal, hout, water, vuur en aarde zijn de Vijf Elementen die elkaar wederzijds voortbrengen en vernietigen.

37 De slagorde is opgesteld naar het model van sterrenbeelden aan de hemel.

38 De bronzen gezichtsbeschermers die soms door officieren werden gedragen, hadden vaak de vorm van afschrikwekkende beestenkoppen.

39 De zon.

40 Het Lampionnenfeest wordt gevierd in de nacht van de vijftiende van de Eerste Maand, de eerste nacht van het jaar met volle maan.

41 De Gele Bronnen zijn de wereld der doden.

42 Wanneer iemand overlijdt, wordt zijn ziel naar de onderwereld gebracht door twee onderwereldfunctionarissen die gewoonlijk beiden worden aangeduid als 'Onbestendigheid' (Wuchang). Een van hen is lang en gekleed in het wit, de ander is klein en dik en gekleed in het zwart. Ik heb de twee hiergenoemde onderwereldfunctionarissen niet nader kunnen traceren. Misschien moet 'Gelewielewaalgeest' vertaald worden als 'Bruinevalkgeest.' Valk en tijger vormen ongetwijfeld een beter paar dan wielewaal en tijger, wanneer zondige dieren opgebracht moeten worden.

43 Wanneer agenten van het gerecht in het traditionele China werd opgedragen een aangeklaagde persoon te arresteren en op te brengen, was dat voor hen een zeldzame gelegenheid om hun inkomsten aan te vullen door de betrokkene af te persen. Vanzelfsprekend moesten ze dus in zo'n geval hun superieuren bedanken voor deze buitenkans door hen uit te nodigen voor een maaltijd.

44 De wijdverbreide familienaam Hu heeft dezelfde uitspraak als het Chinese woord voor 'vos' (*hu*). Meester Hu blijkt echter verderop Hu Di te zijn, bekend om zijn grote rechtvaardigheidsgevoel. In 1126 werd het grondgebied van de Songdynastie (960-1278) binnengevallen door de Jurchen, die al spoedig het noordelijke gedeelte van China veroverden tot aan de Huai rivier. Een van de Songprinsen had de troon bestegen in het zuiden en organiseerde vandaar het verzet. Toen zijn eerste minister Qin Kuai (1090-1155) na een aantal jaren van voortdurende oorlog op een vrede aanstuurde, werden de commandanten te velde naar de hoofdstad ontboden. Een van hen, Yue Fei (1103-1142), overleed spoedig daarop (met zijn zoon) in de gevangenis, volgens velen vermoord in opdracht van Qin Kuai. De latere legende wilde dat Yue Fei op het punt had gestaan Noord-China te heroveren toen hij werd teruggeroepen, en dat Qin Kuai had gehandeld in opdracht van de Jurchen. In een verhaal dat is opgenomen in een bundel uit de vijftiende eeuw beschuldigt Hu Di de opperrechter van de

onderwereld Koning Yama van partijdigheid omdat de heldhaftige patriot Yue Fei al zo jong moest sterven en de verrader Qin Kuai lang in luxe mocht leven. Hu Di wordt daarop door Koning Yama naar de onderwereld ontboden, waar hij getuige is van de eeuwige bestraffing van Qin Kuai en de apotheose van Yue Fei.

45 Marktdag Rat is een van de 28 goden van de maanstations.

46 Ook Staartvuur Tijger is een van de 28 goden van de maanstations.

47 Het is onduidelijk wie hier bedoeld wordt met 'Zwarte Vorst'. Bovendien wordt er later geen enkele getuige gehoord.

48 Belangrijke gebouwen zoals de hal van het gerechtsgebouw waren gebouwd op een terras.

49 Su Zixiang en Meester Guan komen niet voor in andere mij bekende versies van het verhaal van de vijf ratten. Het laten veranderen van bonen in schijngestalten van soldaten behoort tot het vaste repertoire van magiërs in China.

50 De Volmaakte Mens (ook wel bekend als de Hemelmeester) verwijst hier naar het hoofd van de Zhengyi-sekte van Daoïstische priesters, die resideerde op de Draak-en-Tijger-Berg (Longhushan) in Jiangxi. Deze positie werd erfelijk bekleed door leden van de Zhangfamilie. Deze hoge priesterlijke functionaris wordt in de oudere sinologische literatuur ook wel aangeduid als de 'Daoïstische paus.'

51 In steden haalden arme mensen hun water en vuur bij speciale winkels.

52 Het diepste gedeelte van de onderwereld.

DE RESTAURATIE VAN HET REYNAERTSCRIBAAN VAN DE STEDELIJKE MUSEA SINT-NIKLAAS

Van kroonlijst tot bolpoot, een ontdekking achter ieder laatje

ISABEL OSSELAERE EN MICHIEL VAN MULDER

Afgelopen academiejaar (2016-2017) had ik de eer het Reynaertscribaan van de Stedelijke Musea in Sint-Niklaas te mogen restaureren. Hierbij kreeg ik begeleiding van het deskundige docententeam van de opleiding Conservatie-restauratie aan de Universiteit Antwerpen. Dit zijn onder anderen Mien Morren, docent metalen, Charles Indekeu, docent hout en Patrick Storme, docent en onderzoeker, die reeds in 2004 het tininlegwerk van een kabinet in het Plantin-Moretuseum onderzocht.¹

Het meubel werd aan de opleiding toevertrouwd naar aanleiding van de jubileumtentoonstelling *80 topstukken 1217-2017*. Deze tentoonstelling liep van 6 oktober tot 4 november 2017 in het stadhuis van Sint-Niklaas. Doordat de conservatie- en restauratiebehandeling werd ondersteund door een volledig team, was er de mogelijkheid om alle aspecten van het proces uitgebreid en kritisch te evalueren. Als restaurator is het namelijk belangrijk je denkwijze en handelingen ter discussie te stellen om zo het object met de nodige zorg te behandelen. In dit artikel worden een deel van de context en diverse aspecten van de restauratie en de toekomstige conservatie van het meubel beknopt besproken. Hiervoor werd ik in de redactie bijgestaan door letterkundestudent Michiel van Mulders.

Het scribaan: van schiereiland tot Scheldestad

Het Reynaertscribaan van de Stedelijke Musea in Sint-Niklaas (SteM) is een van de zeven tot nu toe bekende bovenstukken en kabinetten waarop het Reynaertverhaal is afgebeeld. Dat scribaan heeft een interessante geschiedenis, maar voor we deze geschiedenis bespreken, kan het nuttig zijn om op te helderen wat men precies onder een 'scribaan' verstaat. Een scribaan of schrijf-

kabinet is een opberg- en schrijfmeubel dat is ontstaan uit de opbergkist. Het is vermoedelijk in Spanje ontwikkeld in het begin van de zestiende eeuw. Vanaf het midden van de zestiende eeuw werd het meubel onder invloed van de Moorse kunst meer versierd met moresken, slingerende stroken van gestileerde bladranken, en werd het als gevolg daarvan meer gezien als een kunstobject. Rond 1600 had Augsburg in Zuid-Duitsland de leidende positie in het ontwerpen en bouwen van kabinetten van Spanje overgenomen. In Augsburg werden kabinetten vervaardigd waarin veel verschillende technieken gebruikt werden. Deze technieken maakten op hun beurt gebruik van een grote verscheidenheid aan materialen zoals textiel, been, waardevolle steensoorten en ivoor.

In de zeventiende eeuw werd Antwerpen internationaal het belangrijkste centrum voor kunstkabinetten. De Antwerpse kabinetten werden versierd met ebbenhout, robbellijsten,² ivoor, schildpad en olieverfschilderijen. Het versieren met olieverfschilderijen was zelfs typerend voor de Antwerpse meubelindustrie. Interessant is dat deze beschilderingen vaak werden uitgevoerd door olieverfschilders die hun opleiding bij Rubens hadden genoten. In het Rubenshuis worden bijgevolg nog altijd beschilderde meubelstukken tentoongesteld. In het midden van de zeventiende eeuw raakten olieverfschilderijen voor meubels uit de mode en werd schildpad-inlegwerk³ de nieuwe trend. Op het einde van die eeuw werd metalen inlegwerk uit messing, koper en tin dan weer het populaire materiaal voor meubeldecoratie. Het was ook niet ongebruikelijk om delen van dit metalen inlegwerk te verzilveren. Vermoedelijk was inlegwerk in tin typerend voor het Antwerpse meubelatelier Van Soest. De technieken voor metalen inlegwerk waar het atelier Van Soest gebruik van maakte, zijn mogelijk onder invloed van de Parijse hofmeubelmaker André-Charles Boulle ontwikkeld. Tijdens deze evolutie in materialen en technieken nam de schrijf-functie van kabinetten toe, terwijl de opbergfunctie licht aan belang inboette. Merk op dat de productie van schrijfmeubelen door hun populariteit vaak snel en goedkoop moest verlopen en dat niet al het werk door erkende gildegezellen en -meesters werd uitgevoerd. Hier kon de kwaliteit van het meubelstuk in sommige gevallen onder lijden.

De reis van het Reynaertscribaan

Het meubelstuk dat in Sint-Niklaas bewaard wordt, zou rond 1700 in het bovenvermelde atelier van Hendrik van Soest gebouwd zijn. Hendrik van Soest (1659-na 1716) was een ebenist en handelaar die vanaf 1692 in het beursge-

bouw van Antwerpen een atelier had. Dat atelier stelde ongeveer vijftig gespecialiseerde ambachtslieden te werk. De ambachtslieden waren elk gespecialiseerd in een specifiek aspect van het meubelmaken. Draaiers, slotenmakers, tinbewerkers, koffermakers en lijstenmakers zijn maar enkele van de ambachtslieden die samen instonden voor de uitwerking van de typische stijl van het atelier. De stijl van Van Soest kan gezien worden als barok met classicistische invloeden. Concreet heeft het schrijfkabinet eenvoudige, strakke en symmetrische vormen die typisch zijn voor het classicisme. Dit staat dus in groot contrast met de uitbundige en overdadige vormen van de barok. De hol geprofileerde kap bovenaan is typisch Antwerps. De vier bolpoten zijn een typisch kenmerk van de vroeg-zeventiende-eeuwse renaissance. Op het bovenstuk zijn er acht paneeltjes met taferelen uit het Reynaertepos, dat een populair thema in deze periode was. Naast deze acht paneeltjes is er ook floraal en geometrisch inlegwerk aanwezig (afbeelding 1). De motieven vertonen gelijkenissen met de patronen van de Lodewijk XIV-stijl. Typerend voor deze Lodewijk XIV-stijl is het symmetrische acanthusbladpatroon. Het meubel is bedekt met fineer en tin; de contrastwerking tussen deze twee materialen is een voorloper van de latere barokstijl. Dit contrast is helaas deels vervaagd doorheen de tijd door onder andere de fotodegradatie (de afbraak van moleculen onder invloed van licht) van het fineer (afbeelding 2), de vergeling van de vernislaag (afbeelding 3) en chemische en fysische veranderingen aan het tinoppervlak.



Afb. 1 Het geometrische en florale inlegwerk op het werkblad van het onderstel,
© Universiteit Antwerpen/Isabel Osselaere.



Afb. 2 Kleurverschil in het fineer door fotodegradatie aan de binnenzijde van het onderstel, © Universiteit Antwerpen/Isabel Osselaere.



Afb. 3 Rechts de verkleurde vernis op het tininlegwerk voor de restauratie, links het tin na verwijdering van deze vernis, © Universiteit Antwerpen/Isabel Osselaere.

Het scribaan is na zijn bouw in het Antwerpse meubelatelier in het bezit geweest van allerlei personen en instellingen. De bekendste eigenaar van het scribaan is echter zonder twijfel de Franse schrijver Victor Hugo (1802-1885). Victor Hugo was niet alleen literair actief, maar was ook erg geïnteresseerd in de beeldende kunsten. Hij kocht vanuit deze interesse een groot aantal kunstobjecten, waaronder vermoedelijk dit Reynaertscribaan. Er wordt ver-

moed dat hij het meubel kocht in het tweede kwart van de negentiende eeuw bij antiekhandelaar Vancallenberg in Brussel. Mogelijk had hij erover gelezen in een boek over Reynaert de Vos door J.F. Willems. Het meubel werd na zijn dood nagelaten aan zijn schoondochter Alice Lehaene (1847-1928), die later de naam 'Madame Lockroy' aannam. Op de achterzijde van het meubel is nog een label aanwezig met haar naam erop (zie afbeelding 10). In 1974 kwam het meubelstuk na vele omzwervingen op een veiling in het Palais Galliera in Parijs terecht waar de heer Rouvroy het kocht. Deze aankoop gebeurde in opdracht van de stad Sint-Niklaas en onder impuls van toenmalig schepen Willem Melis (1907-1984). Hij was opgegroeid met een van de andere drie bekende Reynaertscribanen, dat zijn vader in 1914 had kunnen bemachtigen. Het was steeds zijn droom en ondertussen ook de droom van anderen om ooit de verschillende Reynaertmeubelen samen tentoon te kunnen stellen. Deze aankoop was daarin een symbolische eerste stap.

Vossenstreken

De acht paneeltjes op het bovenstuk geven taferelen weer uit het eerste deel van het rond 1700 bekende Reynaertverhaal. De afbeeldingen zijn geïnspireerd op of gekopieerd van houtsneden die vermoedelijk kwamen uit het boek *'T Vonnis der dieren, over Reynaert den vos, oft Spiegel der Archlisticheyt* van Segher van Dort (een rijmversie gedrukt bij Jacob Mesens in 1651), of van latere uitgevers zoals Hieronymus Verdussen de vijfde (1683-1717) of Joannes van Soest (uit 1713). De ontwerpen van deze houtsneden zijn van Erasmus Quellinus (1607-1678), ook Quellijn de Jongere genaamd, en Jan Christoffel Jegher (1618-1667). Niet alle gravures van het scribaan zijn nauwgezet gekopieerd of overgenomen van de houtsneden. De kans is groot dat de graveerder of tinsnijder zich op een editie baseerde die ondertussen verloren is gegaan of dat hij een eigen interpretatie van de afbeeldingen gebruikte. Bij de andere, gelijkaardige Reynaertscribanen zoals dat van Kortrijk, het exemplaar dat in 1913 in Wenen geveild werd en het exemplaar van de familie Melis, zijn de gravures wel nauwgezet overgenomen van de houtsneden in het boek. Een uitgebreide vergelijking van de graveringen van de Reynaertscribanen is terug te vinden in *Antwerpse Reynaertscribanen van omstreeks 1700* van Paul Wackers en Rik van Daele.



Afb. 4 Het Reynaertscribaan na restauratie © Universiteit Antwerpen/Isabel Osselaere.

Momenteel zitten de lades niet in de correcte chronologische volgorde van het verhaal. Vermoedelijk moeten ze tegen de (wijzer van de) klok in zitten maar de lades passen fysiek niet op die plaatsen. Volgens de wijzers van de klok passen de lades ook niet. Ofwel zijn er aanpassingen gebeurd aan het meubel, bijvoorbeeld aan de lijsten van de lades, ofwel was de volgorde oorspronkelijk al niet chronologisch.

Actuele plaats en nummering tafereelen

8	1	3
7		5
6	2	4

Vermoedelijke correcte volgorde

2	1	8
3		7
4	5	6

Afb. 5 Schematische voorstelling van de actuele plaats en vermoedelijk correcte chronologische plaatsing.

Centraal op het deurtje staat het eerste tafereel. Daarop staat de openings-scène van het verhaal: de hofdag. Het koningspaar, koning Nobel de leeuw en de koningin, zit in het midden. Rondom hen zitten alle onderdanen behalve Reynaert de vos. Opmerkelijk hier is de afbeelding van een olifant. Bij het volgende tafereel (2) wordt de vos aangeklaagd bij koning Nobel door Isegrim de wolf. Grimbeert de das, de neef van Reynaert, weerlegt de beschuldigingen tegen Reynaert de vos bij koning Nobel. Op dat moment komt echter de lijkstoet van de door Reynaert vermoorde Coppe langs met Cantecleer de haan voorop (3). De koning stuurt daarop Bruun de beer en later Tibeert de kater erop uit om Reynaert voor het gerecht te dagen. Links op het tafereel zien we de grafzerk van Coppe met de Nederlandstalige inscriptie: 'hier/ let begra/ even/ coppe/ de goede/ hinne'. Dit is opmerkelijk aangezien niet op ieder Reynaertmeubel deze grafzerk met tekst is ingevuld. Op het vierde tafereel zien we Bruun, die in de val is gelokt door Reynaert de vos. Hij zit klem in een boomstam en de dorpsbewoners mishandelen hem. Op het volgende paneeltje (5) wordt de mishandeling van Tibeert afgebeeld. Op tafereel zes verdeeld Reynaert zich, voor hij naar de galg wordt gebracht. Het zevende tafereel

beeldt de terechtstelling van Reynaert af. Reynaert wordt op een ladder naar de bovenkant van de galg gesleurd. De koning en de andere dieren kijken toe. Het achtste en laatste tafereel van het verhaal dat wordt afgebeeld, is Reynaert die wordt begenadigd in ruil voor de schat. Bruun, rechts op het tafereel, en Isegrim, links op het tafereel, protesteren.

Geschiedenis met toekomst

Na alle omzwervingen is het meubelstuk veel van zijn originele luister verloren. Er werden echter al een aantal restauraties uitgevoerd aan het meubelstuk die helaas niet allemaal even kwaliteitsvol waren. Uit een brief van Willem Melis aan de stadssecretaris van Kortrijk bleek dat Sint-Niklaas het Reynaertscribaan tussen 1974 en 1982 heeft laten 'opkalfateren'. Na die restauratie verschenen weer enkele nieuwe beschadigingen die aangepakt moesten worden. Voor deze ingrepen was eerst een analyse van de originele materialen en technieken nodig.



Afb. 6 Linkerhoek onderstel voor en na restauratie, © Universiteit Antwerpen/Isabel Osselaere.



Afb. 7 Zijkant bovenstuk onder uv-belichting,
© Universiteit Antwerpen/Isabel Osselaere.

Het Rio Palissander-fineer is officieel beschermd door het CITES. Dit is een internationaal verdrag om bedreigde dieren- en plantensoorten te beschermen. Voor de restauratie werd dus gewerkt met andere houtsoorten die een gelijkende kleur en gelijkaardig patroon hebben. Het fineer was op verschillende plaatsen losgekomen; er waren ook delen verloren gegaan. Wanneer we het meubel onder uv-licht bekijken, zien we ook sporen van schuurbewegingen en cirkelvormige bewegingen. Deze tonen aan dat het meubel in het verleden geschuurd en gepolitoerd is. De authentieke afwerkingslaag van het meubel is hoogstwaarschijnlijk verloren gegaan bij deze vroegere restauraties. De schuurbewegingen zijn waarschijnlijk het resultaat van de verwijdering van deze laag bij een van deze vroegere restauraties. De cirkelvormige bewegingen zijn dan weer een restant van het aanbrengen van een afwerkingslaag. Deze werd namelijk gepolitoerd, dit is het aanbrengen van schellak in dunne lagen met een katoenen prop waarmee over het oppervlak wordt gewreven. Tijdens de restauratie werden storende lacunes in het fineer aangevuld. De lijm onder loszittend fineer werd geregenereerd of opnieuw geactiveerd met behulp van een zo klein mogelijke hoeveelheid vocht.

Het tinnen inlegwerk is vermoedelijk in oorsprong behandeld met kwik om een zilverachtige uitstraling te krijgen. Ondertussen is het kwik grotendeels

verdwenen uit het inlegwerk en is de kleur dof en donkergrijs in plaats van zilverachtig. Op het werkblad en aan de kroonlijst is ondertussen ook zwarte corrosie ontstaan. Tijdens de restauratie werd de vergeelde vernislaag verwijderd zodat het contrast tussen het hout en het metaal beter tot z'n recht kon komen en de leesbaarheid verhoogd werd (afbeelding 3). Merk wel op dat het contrast nooit zo sterk zal zijn als het oorspronkelijk was, doordat het kwik verdwenen is en er kleurdegradatie is opgetreden bij het fineer. Het doel van de restauratie is in hoofdzaak conserveren. Indien men een meubel wil met de authentieke uitstraling, kan men beter een kopie laten vervaardigen. De zwarte corrosie werd lokaal abrasief verminderd met puimsteenpoeder (het materiaal wegnemen gebeurde handmatig, zeer fijn, en werd tot een minimum beperkt). Het inlegwerk kreeg tot slot een nieuwe afwerkingslaag om het te beschermen tegen verdere degradatie.



Afb. 8 Het onderstel van het scribaan, voor restauratie, opengeklapt met lezenaar,
© Universiteit Antwerpen/Isabel Osselaere.

Het schrijfblad is bedekt met een groen fluweel. De lezenaar ontdek je door het uithalen en omdraaien van de middelste lade in het onderstel. De groene stof op deze lade is vilt. Dit vilt is niet authentiek, maar toegevoegd bij een oudere restauratie. Na microscopisch onderzoek bleek dat het basisweefsel van het fluweel op het schrijfblad katoen is en dat de rechtopstaande vezels zijde zijn. Het fluweel was vervuild en er bevond zich een grote scheur aan het slot. Tijdens de restauratie werd het fluweel gereinigd. De stof rond het slot werd verstevigd met linnen en plaatselijk geconsolideerd met zetmeellijm.

De sloten zijn met de hand uit ijzer gesmeed, zoals gebruikelijk was in die tijd. Voor de restauratie ontbrak in enkele sloten de angel. Dit is de centrale cilinder (of de pen) waarop de sleutel schuift. De beschikbare sleutels konden niet alle sloten van het meubel openen. De sloten werden gereinigd, hersteld en van een nieuwe bescherm laag voorzien. Er werd ook een nieuwe sleutel vervaardigd die op alle sloten past.



Afb. 9 Het binnenwerk van enkele sloten voor restauratie,
© Universiteit Antwerpen/Isabel Osselaere.



Afb. 10 De labels aan de achterzijde van het meubel na behandeling,
© Universiteit Antwerpen/Isabel Osselaere.

Het label met het opschrift 'Madame Lockroy' op het bovenstuk achteraan werd weggenomen, omdat het niet duidelijk was welk label er nog onder zat en of dit label belangrijke informatie bevatte. Bij het verwijderen bleken er niet één maar twee labels van een meubelopslag in Parijs onder te zitten. Met deze informatie kan de geschiedenis van het meubel verder worden verduidelijkt. De labels werden gereinigd en verlijmd op Japans papier met een buffer om de zuurtegraad te regelen. Daarna werden de labels teruggeplaatst, dit keer niet op, maar naast elkaar.

Preventie en nazorg

Naast een restauratiebehandeling is het belangrijk aandacht te besteden aan preventieve conservatie. Dit is het voorkomen van schade door te zorgen voor een optimale omgeving voor het object. Onder andere op het vlak van temperatuur, vocht en licht worden richtlijnen opgesteld. Ook voor het correct omgaan met het object tijdens het transporteren, verpakken en voor noodsituaties wordt een protocol uitgewerkt.

Er werden metingen uitgevoerd van de omgevingsfactoren in het museum en tips en aanwijzingen meegegeven. Van deze factoren zijn de relatieve vochtigheid (48-55%) en de temperatuur (16-18°C) het belangrijkste. Schommelingen in vochtigheid en temperatuur kunnen afkomstig zijn van belichting, verwarmingselementen en de nabijheid van deuren en doorgangen voor bezoekers. Hout is hygroscopisch of wateraantrekkend en kan vervormen bij schommelingen in deze variabelen. Ook de gebruikte lijm is onderhevig aan schommelingen in vochtigheid en temperatuur.

Om verdere fotodegradatie van het fineer te voorkomen en de temperatuur beter te regelen, wordt ook aandacht besteed aan de belichting. Zowel het natuurlijke licht dat via het raam binnenkomt als het kunstmatige licht van de lampen in het museum heeft een invloed. Lampen kunnen aangepast worden in functie van ideale bewaaromstandigheden; vooral ledlampen krijgen de voorkeur omdat bepaalde soorten geen uv-straling en minder warmte afgeven. Op de ramen kan indien nodig uv-werende folie aangebracht worden.

Het meubel moet stofvrij worden gehouden, stof houdt namelijk vocht vast en vocht trekt schimmel en ongedierte aan. Er is een *tyvek*-hoes gemaakt om het meubel veilig af te dekken in bijvoorbeeld een depot of bij langere sluitingsperiodes. Voor eventueel transport van het meubel is de structurele staat grondig onderzocht om eventuele zwakke plekken op te sporen. Hierop kan dan worden gelet tijdens het vervoer.

Kort samengevat zijn de temperatuur en luchtvochtigheid onlosmakelijk met elkaar verbonden. Het meubel mag niet te vochtig maar ook niet te droog bewaard worden omdat het hout anders zou vervormen. De ideale temperatuur ligt iets onder kamertemperatuur. Licht, zowel van de zon als van lampen, kan warmte afgeven en zorgen voor degradatie van de kleur van het fineer. Ook stof en het transport van het meubelstuk kunnen schade veroorzaken. Er zijn specifieke richtlijnen opgesteld om het best met elk van deze factoren om te gaan om zo de conservatie van het meubel te optimaliseren. Er gebeurt best regelmatig een controle van de klimatologische omstandigheden en de algemene staat van het meubelstuk. De afwerkingslaag moet ook ieder jaar gecontroleerd worden en indien nodig opnieuw worden aangebracht.

Besluit

Na een grondige restauratie is dit historisch interessante meubelstuk weer in een stabiele conditie. De sloten, het fineer, het tinnen inlegwerk en het stof-fen werkvlak zijn weer vrij van de directe dreiging van degradatie. Het bijbeho-rende onderzoek naar de geschiedenis en de bouwtechnieken van het meubel bracht een aantal interessante zaken aan het licht over de bouwers en de eige-naars van de schrijftafel. Dit onderzoek legde verder ook een aantal onderwer-pen bloot waar nog dieper op kan worden ingegaan. De labels van de Parijse meubelopslag en de technieken die gebruikt zijn voor de zilverglands van het tin zijn slechts een paar van die onderwerpen. Dankzij de richtlijnen voor de preventieve conservatie kan het meubelstuk makkelijk in deze stabiele staat bewaard en tentoongesteld worden in de toekomst.

Het meubel was van oktober tot november 2017 te bezichtigen in de jubile-umtentoonstelling in het stadhuis van Sint-Niklaas en staat momenteel terug in de Stedelijke Musea, waar het mogelijk ook tentoongesteld zal worden.

GERAADPLEEGDE LITERATUUR

- ♦ Reinier Baarsen, *17de eeuwse kabinetten*, Zwolle, Waanders, 2000, p. 1-4.
- ♦ Dervaux-Van Ussel, *Het Antwerpse kunstmeubel*, in: *De antiquair*, (1974), nr. 12, p. IV.
- ♦ Ivan de Ryck, Annemie Adriaens, Patrick Storme en Frank Adams, *The tin mercury inlay of a cabinet manufactured by Hendrik Van Soest; A case study*, E-ps 1, 2004.
- ♦ Ria Fabri, *De 17de-eeuwse Antwerpse kunstkast. Kunsthistorische aspecten*, 55 (1993), nr. 57, Brussel, Paleis der academiën, p. 37.
- ♦ Ria Fabri, *De 17de-eeuwse Antwerpse kunstkast. Typologische en historische aspecten*, 55 (1991), nr. 53, Brussel, Paleis der academiën, p. 11-17 en 109.
- ♦ Ria Fabri, *Opgeruimd staat netjes. Bergmeubelen van eind 16de tot 20ste eeuw. Een evolutie in vorm, stijl en functie*, Leuven, 1997, p. 20 en 25.
- ♦ Willy Feliërs, *De centsprent Geschiedenis van 'Reinaert den Vos'*, in: *Tiecelijn*, 19 (2006), 1, p. 30-55, m.n. p. 39 en 46.
- ♦ H. Huth, *Zwei Möbelwerkstätten des 16. Jahrhunderts*, Pantheon, Band V, jan-jun 1930, p. 23-29.
- ♦ F. Lulofs en W.P. Gerritsen, *Van den vos Reynaerde*, Hilversum, Verloren, 2001, p. 20 en 45.

- ♦ Marloes Rijkelijkhuisen, *Handleiding voor de determinatie van harde dierlijke materialen*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2008, p. 23.
- ♦ Rik van Daele, Persoonlijke documentatie: briefwisseling tussen Willem Melis en A.G. Pauwels op 4 november 1982.
- ♦ Rik van Daele, *Reynaerts tinnen sporen: zeven Reynaertmeubelen van rond 1700*, in: *Annalen van de Koninklijke Oudheidkundige Kring van het Land van Waas*, deel 91, (1988), p. 271, 273-274, 277 en 389.
- ♦ Paul Wackers en Rik van Daele, *Antwerpse Reynaertscribanen van omstreeks 1700*, in: *Antiek*, 22 (1988), 7, p. 378-388.
- ♦ Sophie Weichart, *Een schijn van zilver*, Hogeschool Antwerpen, masterscriptie Conservatie-restauratie, 2008, p. 84-85.
- ♦ Thibaut Wolvesperges, *Meubelkunst in België 1500-1800*, Brussel, Racine, 2000, p. 29 en 53.

NOTEN

- 1 Ivan de Ryck, Annemie Adriaens, Patrick Storme en Frank Adams, *The tin mercury inlay of a cabinet manufactured by Hendrik Van Soest; A case study*, E-ps 1, 2004.
- 2 Een lijst met een gegolfd patroon.
- 3 Voor inlegwerk worden verschillende laagjes materiaal zoals bijvoorbeeld fineer en een plaatje metaal op elkaar gelegd. Hieruit wordt een patroon gezaagd, deze 'puzzelstukjes' in elkaar leggen en verlijmen op een ondergrond. Fineer is een dun laagje hout.

DE VOS OP KOSTSCHOOL

Zes vossenfabeltaferelen in de La Fontainerefter van het Ursulinen-instituut in Onze-Lieve-Vrouw-Waver¹

MARIO BAECK

Het Instituut van de ursulinen in Onze-Lieve-Vrouw-Waver

Opgericht in 1841 met het oog op de uitbouw van lokaal volksonderwijs, stond het kostschoolonderwijs van het Instituut van de ursulinen in Onze-Lieve-Vrouw-Waver – dat de noodzakelijke fondsen voor de opbouw van dat armenonderwijs moest genereren – al in de negentiende eeuw tot ver buiten de landsgrenzen hoog aangeschreven, ook bij de gefortuneerde en kosmopolitisch georiënteerde burgerij.² Met de vele pedagogische vernieuwingen, geïnspireerd door een gematigd christelijk feminisme,³ leverde de instelling een niet onbelangrijke bijdrage tot de verspreiding van moderne maatschappelijke opvattingen in de Belgische katholieke wereld.⁴ Aantrekkelijk was toen ook de landelijke ligging, ver van de vervuilde atmosfeer van de steden met hun groeiende industrie.

Omstreeks 1900 kwam dan ook zowat een kwart van de leerlingen uit het buitenland. De zusters rekruteerden niet alleen in de buurlanden, maar ook in Rusland, Oostenrijk-Hongarije, Italië, Spanje en zelfs in de Verenigde Staten, Latijns-Amerika en Afrika.⁵ De meisjes kwamen terecht in een uiterst verzorgde architecturale omgeving die naadloos aansloot bij hun sociale klasse of hen voorbereidde op een betere maatschappelijke positie.

Binnen de reeds succesvolle onderwijsvisie van de Waverse zusters ursulinen ontwikkelde zich vanaf circa 1895 een sterke belangstelling voor de pedagogisch en esthetisch verantwoorde versiering van de schoolruimte. Deze belangstelling paste in een groeiende internationale aandacht voor kwalitatieve scholenbouw en schoolinrichting die toen in heel wat landen uitmondde in de oprichting van specifieke verenigingen die zich met de rol van de kunsten in de scholenbouw en het onderwijs bezig gingen houden.

De aandacht voor een esthetisch en intellectueel stimulerende onderwijsomgeving kreeg in de daaropvolgende decennia een haast ideale uitwerking in het Waverse Ursulineninstituut. Een van de blikvangers is de opvallende win-

tertuin in art nouveau, een unieke artistieke creatie met, vandaag, een wereldwijde uitstraling als vrij vroege, grootschalige realisatie van buitenstedelijke art nouveau binnen een katholieke context.⁶

Overal elders in het instituut zijn – zowel voor als na de Eerste Wereldoorlog waarbij grote delen van het instituut heropgebouwd dienden te worden⁷ – heel wat vaste en losse decoraties aangebracht die van de school een echt ‘milieu de beauté’ maken waar het gevoel voor schoonheid spontaan en vaak onbewust wordt opgewekt omdat die schoonheid alomtegenwoordig is.

Het geheel is daardoor één van de meest markante voorbeelden van een Belgische kostschool uit de periode 1840-1960, exemplarisch voor de vernieuwende internationale ideeën rond ‘L’Art à l’école’.

Kunst in de school

Binnen de emancipatorische onderwijsvisie van de Waverse zusters ursulinen rond 1900 is de pedagogische visie op kunst in het onderwijs heel modern te noemen. Ze sloot aan bij een internationaal gevoerd discours waarbij geregeld werd gepleit voor vaste decoratievormen in plaats van losse platen. Deze vorm van esthetische maar tegelijk ook opvoedende versiering kende men in België overigens al langer vanuit de grote negentiende-eeuwse opdrachten voor historieschilderingen in openbare gebouwen als het Belgische parlement, diverse stadhuizen – als die van Antwerpen, Brussel of Ieper – en belangrijke kunstmusea.⁸

Deze specifieke aanpak kreeg in Belgische onderwijskringen snel navolging, zowel in Brussel, met diverse scholen naar ontwerp van Henri Jacobs,⁹ als in Antwerpen. Zo besliste de Antwerpse gemeenteraad, op initiatief van de schepenen Victor Desguin van Openbaar Onderwijs en Frans van Kuyck van Schone Kunsten, tot het instellen van een jaarlijkse prijs voor de versiering van schoolklassen, die tot 1912 werd toegekend.¹⁰ De reeks opende in 1897 met zes taferelen van Menet met als thema ‘De eerste Belgen’. In 1909 ontwierp Julien Celos (1884-1953) een reeks onder de titel ‘Eenige Fabels van Lafontaine’, een thema dat we in het Waverse instituut in de La Fontainerefter, waar niet minder dan negentien fabeltaferelen zijn afgebeeld, terugvinden. Ook elders in het instituut – in de ontvangstruimten als de Ursulazaal en de Sint-Annazaal, in de galerij rond de wintertuin, in de Alpenzaal, de diverse refters en voorma-



De wintertuin van het Ursulineninstituut met een uitzonderlijke glas-in-loodkoepel met taferelen in het thema van de dag en een centrale beeldengroep rond een majolicafontein.



De feestrefectory met tafereelen op doek in het thema voedsel.

lige recreatiezalen, de klassen en vaklokalen, de gangen en trapzalen ... – zijn, zowel voor als na de Eerste Wereldoorlog, een overvloed aan vaste decoraties aangebracht die in de eerste plaats kleur en sfeer aan de ruimtes geven, maar tegelijk kennis overdragen aan wie er voor openstaat. Dat laatste is mogelijk omdat nagenoeg alle decoraties op een of andere manier tekstueel worden geïnterpreteerd. Wie kijkt en leest, leert als het ware spontaan.

Dit spontane leren vanuit een uitdagende leeromgeving houdt duidelijk verband met de rond 1900 nieuw ontwikkelde visie op kwalitatieve scholenbouw in België. Die steunt zelf op een sterke aandacht voor esthetische opvoeding binnen de algemene vorming van het kind, een aanpak die de Waverse zusters ursulinen duidelijk inspireerde.

Wat was concreet het toenmalige discours? Alexis Sluys, directeur van de Brusselse Normaalschool en vrijmetselaar, stelde in 1905 dat de school als geheel een esthetisch prikkelende omgeving moest zijn: 'De school zelf dient

een kunstvolle omgeving te vormen, en dit door de buiten- en binnenarchitectuur, door de vaste en losse decoratie-elementen en door het onderwijs zelf. [...] Bovendien is het belangrijk dat de aanblik vrolijk oogt en prettig om te zien is, met een sterke aantrekkelijkheid door de mooie vormen en de eenvoudige, smaakvolle decoratie'.¹¹ De invloed van het schoolgebouw als 'milieu' was volgens hem zeer groot, omdat het kind er langdurig verblijft en de esthetische prikkels steeds herhaald worden.

Deze ideeën werden ook in katholieke milieus goed ontvangen. In Frans-talig België vond men ze onder meer terug in het progressieve tijdschrift *Du rendal. Revue catholique d'art et de littérature*, waarin naast de nieuwe cultureel-esthetische opvattingen ook de christelijk-feministische beweging werd gesteund.¹² Al in 1899 stelde de gravin Ed. de Liedekerke in haar artikel 'De l'art dans l'éducation' dat alle kunst tot God voert: 'L'Art mène à Dieu'.¹³

De priester-estheet E.H. Henry Moeller, een van de hoofdfiguren uit deze kring, publiceerde in 1897 in *L'Art appliqué. Organe de l'Union des Arts décoratifs et industriels de Belgique* onder de titel 'L'Art Décoratif' of 'Toegepaste kunst' twee artikelen waarin hij wees op het belang van de artistieke opvoeding en de confrontatie van het kind met 'eigentijdse kunstuitingen van mensen waarmee het zijn leven deelt' en dit met aandacht voor 'De eenvoud, de frisheid, de onbevangenheid, de spontaniteit, het natuurlijke, het originele, kortom alle essentiële kwaliteiten eigen aan de kunstenaar'.¹⁴

Ook in het *Bulletin des Métiers d'art*, zowat de spreekbuis van de katholieke neogotische school, pleitte R. Lemaire rond 1900 tegen theoretische cursussen en vóór estheticaonderwijs vertrekkend van de reële omgeving: 'Doe kinderen de schoonheid zien die aanwezig kan zijn in alle dingen waaruit en waarmee hun individuele, sociale en religieuze leven is opgebouwd en omgeven, en hun smaak zal gevormd worden'. Wel was hij er een voorstander van om dit te bereiken via de neogotiek als 'nationale kunst'.¹⁵

Deze ruim gedeelde opvattingen leidden in december 1905 tot de oprichting van de 'Société l'art à l'école et au foyer' tijdens een congres in Leuven.¹⁶ Deze vereniging werd gepatroneerd door niemand minder dan kardinaal Mercier en de katholieke politieke voorman Frans Schollaert. Erevoorzitter was Henri Carton de Wiart, voorzitter was Hippolyte Fierens-Gevaert, beiden prominente katholieke intellectuelen. Een maand na de oprichting telde de vereniging al 500 leden. Het jaar daarop 1300. Eén van de belangrijkste programmapunten van deze vereniging was het streven naar een smaakvolle inrichting van de klaslokalen. In het verenigingstijdschrift *L'Art à l'école et au*

foyer werd dan ook geregeld gerapporteerd over scholen die zich in esthetisch opzicht verdienstelijk maakten.

De Waverse ursulinen stonden overduidelijk open voor deze nieuwe vereniging. Zo bevindt het tijdschrift dat in Heverlee werd uitgegeven zich vandaag nog steeds in de ruime studiebibliotheek van het instituut. Bovendien getuigt de algehele architecturale kwaliteit van zowel exterieur als interieur van het gebouwencomplex ook vandaag nog van het feit dat men deze ideeën zeer doelbewust in de praktijk bracht en van de school een echt ‘milieu de beauté’ maakte, waar het gevoel voor schoonheid spontaan en vaak onbewust werd en wordt opgewekt. De visuele ervaringen werden in het vroegere pensionaatsonderwijs overigens ruim ondersteund door zang, muziek, voordracht of toneel en tekenlessen.¹⁷ De schoonheid was er dan ook alomtegenwoordig.

De internationale context van ‘L’Art à l’école’

Met hun keuze voor de uiterst verzorgde architectuur en esthetisch verantwoorde interieurinrichting van hun schoolcomplex plaatsten de zusters ursulinen zich rond 1900 binnen een toen breed gedragen internationaal ver-



De ‘Salle Suisse’ met monumentale Alpenzichten rond 1912.

nieuwingsgericht gedachtegoed. In Engeland was al vanaf 1883 ‘The Art for School Association’ actief.¹⁸ In Duitsland werd dit schoonheidsstreven onder meer betracht door de in 1896 opgerichte ‘Lehrervereinigung zur Pflege der künstlerischen Bildung’, die de ideeën van de zogenaamde ‘Kunsterziebungsbewegung’ uitdroeg.¹⁹ In Nederland ontstond in 1904 de ‘Vereniging ter bevordering van het Schoonheidsbeginsel in het Onderwijs’ – later ‘Onderwijs en Opvoeding’ – met vanaf 1907 het tijdschrift *Schoonheid en Onderwijs*. Op een tentoonstelling ter gelegenheid van haar tienjarig jubileum trok de inrichting van een model-klaslokaal heel wat aandacht.²⁰ Frankrijk volgde in 1907 met de oprichting van een pendant van de Belgische vereniging onder de benaming ‘L’Art à l’école’.²¹ Een gelijkaardige vereniging kwam in 1911 in het Groothertogdom Luxemburg tot stand.²² Ook in veel andere landen als Zweden – met twee verenigingen – Finland, Oostenrijk en Argentinië ontstonden gelijkaardige verenigingen.²³

Deze ideeën vonden snel weerklank in veel ruimere kring, zowel via specifieke architectuurhandboeken – zoals het invloedrijke boek *Les constructions scolaires en Suisse* van H. Baudin²⁴ – als via vooruitstrevende kunsttijdschriften als *Art et Décoration*²⁵ of *L’Art et les Artistes*,²⁶ om er slechts enkele te noemen.

In het Waverse Ursulineninstituut droeg deze aandacht voor het esthetische sterk bij tot het unieke karakter van het gebouwencomplex met zijn gevarieerde (interieur)architectuur van hoog niveau, die tot op heden bewaard is gebleven.

De La Fontainerefter

Ook vandaag zorgen de gebouwen door decoratie, lichtinval en ruimtelijke organisatie voor een aangenaam gevoel bij de leerlingen. Het blijft een stimulerende omgeving voor de grote groep meisjes en jongens die er naar school gaan. Met dit alles is het instituut exemplarisch voor de functionele, maar ook esthetisch waardevolle Belgische kostschoolarchitectuur, waarbij de gebouwen nog steeds voortreffelijk hun originele functie vervullen.²⁷

Exemplarisch hiervoor is zonder veel twijfel de La Fontainerefter – een van de vijf oorspronkelijke eetzalen, die vandaag haast intensiever dan ooit door nagenoeg 1600 leerlingen tijdens de middagpauzes worden gebruikt.

De La Fontainerefter – toen Refter A – was vanaf begin jaren 1920 jarenlang de refter voor de pensionaatsleerlingen vanaf het tweede jaar middelbaar



De La Fontainerefter, met zijn negentien fabeltaferelen, vandaag tijdens de middagpauzes nog steeds druk gebruikt door de leerlingen van het Sint-Ursula-instituut.

onderwijs. In de ene helft zaten de leerlingen van de ‘classes Latines et moyennes’, in de andere helft de leerlingen van de ‘classes commerciales et techniques’.²⁸

Net als de andere refters – en vele andere zalen, lokalen en gangen – is ook deze refter met zorg en aandacht voor detail in het begin van de jaren 1920 gedecoreerd door het schildersatelier van Jan-Baptist Walgrave (1869-1927).²⁹ Deze in Gent geboren decoratieschilder beschikte vanaf circa 1897 over een eigen neogotische atelierwoning ‘Hier is ‘t in St Lukas’ in de Leopoldstraat 41 in Duffel,³⁰ waar hij later leiding gaf aan diverse medewerkers onder wie zijn zoon Albert (1896-1967), Louis van Moer (1897-1972) en Frans de Vocht (1905-1980). Het oeuvre van Walgrave is nauwelijks bestudeerd. We kennen van hem enkel een serie werken in het Duffelse norbertinessenklooster Con-

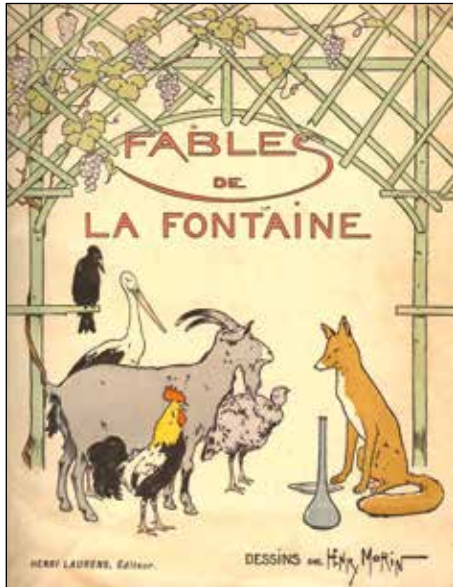


De decoratieschilder Jan-Baptist Walgrave en zijn signatuur op de frescoschilderingen in de zijgalerijen rond de wintertuin.

vent van Bethlehem en enkele werken voor privéopdrachtgevers waaronder een schouwstuk in een herenhuis op de Amerikalei in Antwerpen en wandschilderingen in de tuinkamer van de rozenkwekersfamilie Lens in Onze-Lieve-Vrouw-Waver. De vele indrukwekkende decoratie-ensembles in het Ursulineninstituut vormen zonder twijfel zijn meesterwerk.³¹

De refter is versierd met negentien wandtaferelen die elk verwijzen naar een fabel van de Franse classicistische auteur Jean de La Fontaine (1621-1695), van wie in 1921 – toen de zusters nadachten over de themakeuze voor de refterdecoraties – werd herdacht dat hij 300 jaar daarvoor was geboren. De aansprekende en kindvriendelijke schilderijen zijn aanpassingen van de illustraties door de Franse illustrator Henry Morin (1873-1961) voor het in september 1925 in Parijs gedrukte en uitgegeven kinderboek *Fables de La Fontaine. Cent fables choisis*, dat diverse edities en heruitgaven kende.³²

Elke scène is in het atelier geschilderd in olieverf op doek en is, na voltooiing van de andere schilderwerken waaronder ook omvangrijke sjabloonschilderingen die de scènes en tekstpanelen omkaderen, op de muren gekleefd of 'gema-roufleerd'. Ter aanvulling en verduidelijking van de afbeeldingen is onderaan bij elke scène een verduidelijkend citaat uit de betrokken fabel aangebracht.



Omslag van de gebrocheerde boekuitgave en een van de door Walgrave overgenomen en aangepaste illustraties met sierlijk uitgewerkte sjabloondecors in de La Fontainerefter.

Ook deze teksten werden vooraf in het atelier in olieverf op doek geschilderd. Daarbij gaat het om slechts achttien verschillende fabels, aangezien één fabel – *Le renard et la cigogne* – met twee scènes aanwezig is. Daarmee is een van de bekendste vossenfabels van La Fontaine aanwezig. Daarnaast vinden we nog vier andere fabels met de vos in de hoofdrol terug, samen met dertien andere fabels waarin zowel dieren als mensen een hoofdrol spelen. Te beginnen links van de toegangsdeur aan de eretrap gaat het om:

- *L'Huitre et les plaideurs* met het citaat 'Vous verrez que Perin tire l'argent à lui, / et ne laisse aux plaideurs que le sac et les quilles' en de zedenles: 'wie twist verliest';
- *La poule aux oeufs d'or* – 'L'avarice perd tout en voulant tout gagner. / Belle leçon pour les gens riches'; 'de hebzuchtige verliest alles';
- *Le loup devenu berger* – 'Toujours par quelque endroit, fourbes se laissent prendre. / Quiconque est loup agisse en loup. C'est le plus certain de beaucoup'; 'bedriegers vallen altijd door de mand';
- *Le loup et la cigogne* – 'Quoi! ce n'est pas encor (sic) beaucoup / D'avoir de mon gosier retiré votre cou?'; 'ondankbaarheid is vaak het loon';

- *Le renard et le bouc* – ‘Or adieu, j’en suis hors. / En toute chose il faut considérer la fin’; ‘op wederdiensten kan men niet altijd rekenen’;
- *Le lion et le rat* – ‘Il faut autant qu’on peut, obliger tout le monde / On a souvent besoin d’un plus petit que soi’; ‘wees vriendelijk tegenover de zwakkeren, men heeft ze soms nodig’;
- *La grenouille et le bœuf* – ‘Le monde est plein de gens qui ne sont pas plus sages / Tout Bourgeois veut bâtir comme les grands Seigneurs’; ‘wie zich groter wil voordoen dan hij is, gaat teniet’;
- *Le corbeau et le renard* – ‘Apprenez que tout flatteur / Vit au dépens de celui qui l’écoute’; ‘alle vleierij is bedriegelijk’;
- *Le meunier, son fils et l’âne* – ‘Parbleu! dit le meunier, est bien fou du cerveau / Qui prétend contenter tout le monde et son père. / Les gens en perleront, n’en doutez nullement’; ‘voor iedereen goed doen, is onmogelijk’;
- *La cigale et la fourmi* – ‘Vous chantiez! j’en suis fort aise / Eh bien! dansez maintenant’; ‘onnadenkendheid leidt tot problemen’;
- *La laitière et le pot au lait* – ‘Quel esprit ne bat la campagne? / Qui ne fait château en Espagne?’; ‘blijf met de voeten op de grond’;
- *Le laboureur et ses enfants* – ‘Travaillez, prenez de la peine / Mais le père fut sage, De leur montrer / avant sa mort, Que le travail est un trésor’; ‘arbeid levert schatten op’;
- *Le coq et le renard* – ‘Car c’est double plaisir / de tromper le trompeur’; ‘een bedrieger bedriegen levert dubbele pret op’;
- *Le renard et les raisins* – ‘Fit-il pas mieux / que de se plaindre,’; ‘blijf waardig, ook bij tegenslag’;
- *Le loup et l’agneau* – ‘La raison du plus fort est toujours la meilleure, / Nous l’allons montrer tout à l’heure’; ‘de sterkste heeft altijd gelijk’;
- *Le renard et la cigogne* – ‘La cigogne au long bec n’en put attraper miette, / Et le drôle eut lapé le tout en un moment’ – ‘Trompeurs, c’est pour vous que j’écris, / Attendez-vous à la pareille’; ‘oneerlijkheid loont niet’;
- *Le petit poisson et le pêcheur* – ‘Un tiens vaut / ce dit-on, mieux que deux tu l’auras. / L’un est sûr, l’autre ne l’est pas’; ‘wees tevreden met wat je hebt’;
- *Le savetier et le financier* – ‘Rendez-moi, lui dit-il, mes chansons et mon somme, / Et reprenez vos cent écus’; ‘rijkdom neemt de rust weg’.



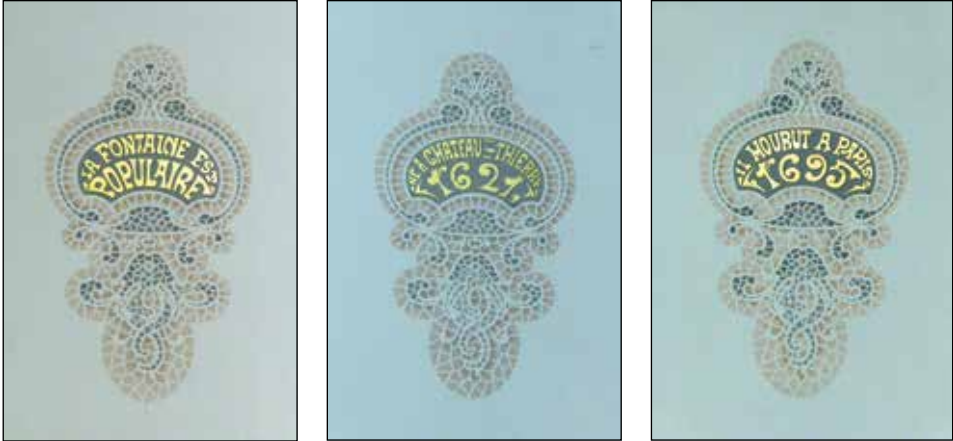
Het La Fontainemonogram in de tekstzone is een herwerking door Walgrave van het monogram in de boekuitgave.

In de zone met citaten uit de fabels is een sierlijk La Fontainemonogram ingewerkt. Dit monogram is een gestileerde overname uit de boekuitgave waar het prijkt bovenaan de inleidende tekst.

Daarnaast vinden we op de muren naast de toegangsdeuren ook in vijf kleine pochoirmedaillons een beknopte voorstelling van de bekende Franse fabeldichter. Wie het nog niet wist, leert hierdoor over hem: 'Jean de La Fontaine' – 'Le fabuliste par excellence' – 'Né à Chateau-Thierry 1621' – 'Il mourut à Paris 1695' – 'La Fontaine est populaire'. Met deze laatste frase wordt letterlijk geciteerd uit de 'Introductie' van J. Tarsot in de kinderboekuitgave van 1925 die als inspiratie voor de illustraties diende. Tarsot schrijft daarin over de fabeldichter:

Parmi les grands écrivains du XVIIe siècle, La Fontaine occupe une place à part. Pour chacun de nous, son nom évoque un sentiment de familiarité et de sympathie. Il est associé à nos premiers souvenirs d'enfance. Ses vers bruissent dans notre mémoire, prêts à la citation. Les personnages de ses fables sont présent à notre imagination comme de vieilles connaissances. Un mot dira tout: La Fontaine est populaire.

Deze populariteit, en tegelijkertijd ook het gevoel van vertrouwdheid en sympathie, door Tarsot opgeroepen, heeft wellicht een belangrijke rol gespeeld bij de keuze voor La Fontaine en vele van de hier geselecteerde fabels. Ze behoorden tot wat we de 'canon' van de toenmalige bourgeoisie kunnen noemen. Ook het feit dat er in zijn werk echo's klinken uit het oeuvre van de Griekse



Drie van de vijf toelichtende tekstmedaillons.

fabeldichter Aesopos (ca. 620 v. Chr.-ca. 560 v. Chr.) heeft wellicht meegepeeld. Een belangrijk deel van de leerlingen die hier dagelijks vier keer per dag aten, volgde namelijk lessen Latijn en Grieks, en raakte daardoor ook met deze laatste auteur bekend. Het instituut was overigens de eerste katholieke meisjesinstelling in België die met lessen Latijn en Grieks startte, tegen de wil van het aartsbisdom en de bisschoppenconferentie in.

Ook de aard van de teksten heeft zeker verder bijgedragen tot de keuze. Al vond een filosoof als Jean Jacques Rousseau deze fabels gevaarlijk voor kinderen, we vinden er vooral gezond verstand in terug. Er wordt gewaarschuwd voor bedrog en schone schijn en sociale deugden als werklust, gematigdheid en eenvoud van leven worden sterk gepromoot. Het gaat dan ook minder om moraal dan om praktische wijsheid die bij de ervaring aansluit, zoals Th. de Banville reeds lang geleden aanduidde. Dit 'ervaringsgerichte' aspect sluit ook vandaag nog perfect aan bij de moderne kinderopagogiek. Daarmee verschilt deze refterdecoratie duidelijk van de eveneens vaak moraliserende boodschappen op de muren van de nabijgelegen 'Refter van de Normaalschool'. Daar wordt, onder het wakende oog van Sint-Jozef en de jonge maar zeer wijze Jezus, druk geciteerd uit de veel ernstiger teksten van vooraanstaande pedagogen, filosofen en andere vooraanstaanden. Aansluitend bij de opleiding van toekomstige leerkrachten vinden we hier kernachtige uitspraken van onder meer Plato, Socrates, Aristoteles, Descartes en Pascal, Ignatius van Loyola en Angela Merici, Kardinaal Newman en Don Bosco, Pestalozzi, Fröbel,

Montessori en Ligthart naast Nederlandse, Franse en Latijnse spreuken. Illustraties of afbeeldingen zijn voor dit doelpubliek van normalisten duidelijk minder nodig.

De wandtaferelen in de La Fontainerefter gaan – zoals gezegd – terug op boekillustraties van de Fransman Henry Morin.³³ Morin werd geboren in Straatsburg op 21 januari 1873. Hij overleed in Versailles op 4 januari 1961. Hij kreeg zijn opleiding aan de Ecole des Beaux-Arts in Parijs, werkte daarna als boek- en kinderboekillustrator voor onder meer Flammarion, Hachette, Nelson, Laurens, Fayard en leverde ook heel wat tekeningen voor kindertijdschriften. Van 1897 tot 1925 was hij een van de hoofdtekenaars in *Mon Journal* (dat tussen 1881 en 1925 verscheen) en hij werkte later ook voor de tijdschriften *Le Petit Français illustré* (dat tussen 1889 en 1905 verscheen, en een Belgische uitgave had) en *La Semaine de Suzette* (1905-1960). Daarnaast was hij beperkt actief in de reclamesector en tekende ook postkaarten. Vanaf circa 1923 legde hij zich toe op ontwerpen voor religieuze kunst, met name kartons voor glasramen in samenwerking met de glazeniers Albert Echivard en Marcel Miette (Le Mans) en Bernard Campin (Evreux).

De illustraties van Morin zijn, net als de fabelteksten zelf, heel lichtvoetig van stijl. De lijnvoering is fijn, met veel arceringen en weinig perspectief. Een groot deel ervan is ook gedeeltelijk naast, boven en/of onder de tekst uitgewerkt en geeft daardoor vaak slechts een suggestie van een volledige scène. Walgrave heeft dan ook bij zijn transposities heel wat illustraties in diverse gradaties moeten aanvullen om tot een coherente afbeelding te komen. Daarin is hij duidelijk goed geslaagd, want alle taferelen lijken homogeen te zijn.

De overgrote meerderheid van de illustraties is in de gebrocheerde boekuitgave in zwart-wit afgedrukt. Naast de papieren omslag in kleur zijn daarin slechts tien kleurafbeeldingen opgenomen, waarvan er zes ook in de refter zijn gebruikt. De daarbij door Morin gebruikte of aangegeven kleuren zijn eerder zacht en pastelachtig met slechts heel af en toe een wat feller accent. Deze eerder ingehouden kleurzetting is in de transposities van Walgrave behouden en zelfs nog versterkt door het aantal gebruikte kleuren en kleurnuances te reduceren. Daarbij zijn de tekeningen zelf ook verder vereenvoudigd door het laten wegvallen van de kenmerkende arceringen en heel wat detailleringen. Vooral de landschapsachtergronden zijn bij Walgrave doorgaans veel eenvoudiger uitgewerkt.



Een van de tien kleurenillustraties uit de boekuitgave en de door Walgrave aangepaste weergave in olie op doek maakt de verschillen goed zichtbaar.

Bekijken we in detail de zes vossentaferelen in de La Fontainerefter – met name *Le renard et le bouc*, *Le corbeau et le renard*, *Le cocq et le renard*, *Le renard et les raisins* en *Le renard et la cigogne*.

Eén tafereel van de zes is niet in het boek terug te vinden, met name – en wellicht niet toevallig – de tweede scène van de fabel van de vos en de ooievaar. Mogelijk gaat het hierbij om een eigen interpretatie van Walgrave – die dan zeer geslaagd genoemd mag worden – of het tafereel is overgenomen uit een ruimer geïllustreerde en nog niet teruggevonden voorpublicatie in een kindertijdschrift. Indien het gaat om een eigen creatie van Walgrave, dan is hij hierbij uitstekend geslaagd in het aanvoelen van de oorspronkelijke stijl van Morin. Niets laat immers vermoeden dat het hierbij niet om een transpositie gaat. Er is ten volle eenheid van uitwerking. Dat heeft natuurlijk veel te maken met het feit dat ook alle transposities in meer of mindere mate aanpassingen door Walgrave laten zien.

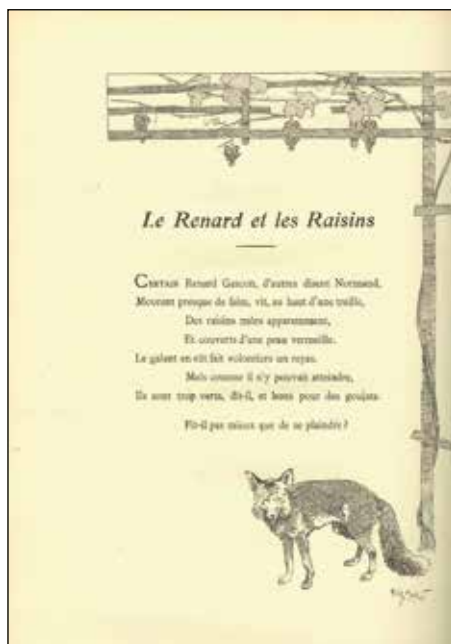
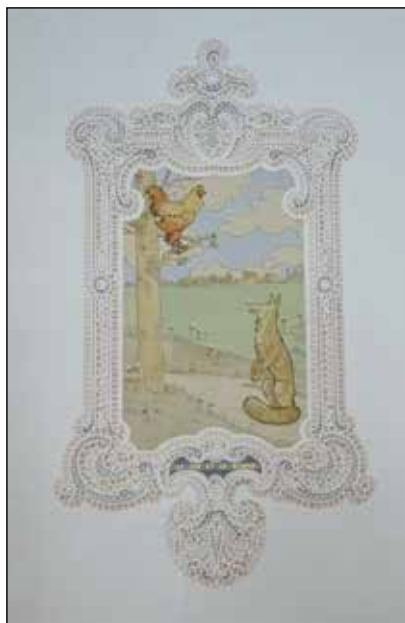


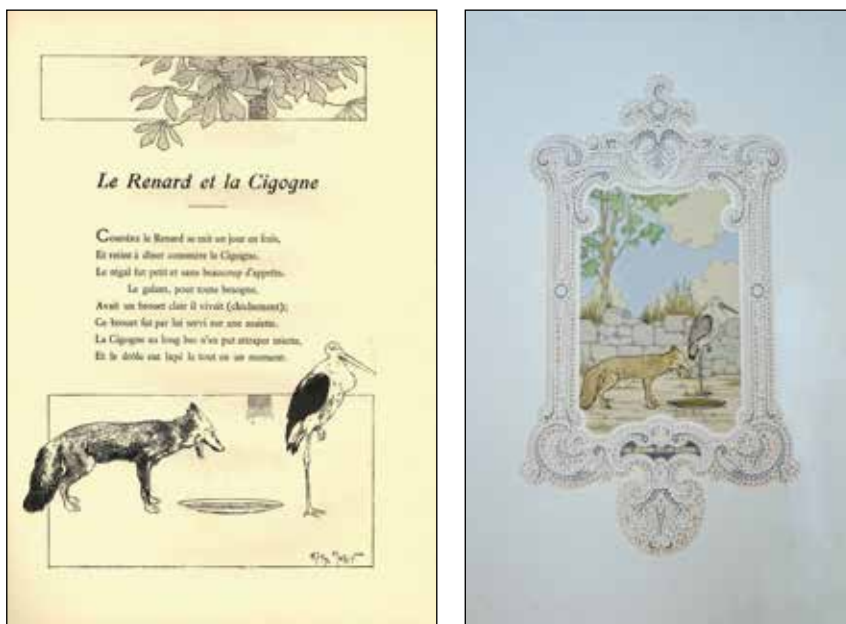
Het tweede tafereel van de fabel van de vos en de ooievaar dat mogelijk door Walgrave zelf is uitgewerkt of teruggaat op een niet teruggevonden Morintekening.

De vijf andere taferelen zijn namelijk alle, wat de tekening betreft, aangevuld, omdat bij de transposities van Walgrave de wegvallende tekstblokken ingevuld dienden te worden. Daarnaast valt op dat Walgrave telkens meer leven in de tekening bracht door het aanbrengen van nadrukkelijk aanwezige wolkenpartijen en vaak een volledig nieuwe achtergrond creëerde zoals in het tafereel van *Le corbeau et le renard*.



De zwart-witillustraties van Morin en de door Walgrave aangepaste olieverfversies.





De zwart-witillustraties van Morin en de door Walgrave aangepaste olieversies.

Als besluit kunnen we stellen dat de zes vossentaferelen, ook in de transposities van Jan-Baptist Walgrave, zeer geslaagd genoemd kunnen worden. De voorstellingen zijn door hun eenvoud gemakkelijk 'leesbaar'. De kleurstelling is aantrekkelijk zonder uitbundig te zijn. De ondersteunende citaten brengen de boodschap goed over.

Blijft ten slotte de vraag welke zedenlessen de vele generaties kostschoolmeisjes en de huidige leerlingen uit de vijf vossenverhalen precies meekregen en -krijgen. Uit de fabel met de bok leert men dat men niet altijd op wederdiensten kan rekenen en dat dankbaarheid een belangrijke maar niet vanzelfsprekende waarde is. Uit het verhaal met de raaf wordt duidelijk dat alle vleierij bedrieglijk is en men dus moet oppassen voor mooipraterij. De fabel met de haan geeft een minder stichtende boodschap mee: een bedrieger bedriegen levert dubbele pret op. Uit het verhaal over de vos en de druiven kan men afleiden dat het goed is ook bij tegenslag de moed niet te verliezen en vooral waardig te blijven. Ten slotte brengt de fabel met de ooievaar de wijsheid mee dat oneerlijkheid niet loont, een les die men klaarblijkelijk belangrijk genoeg vond om met twee



E.H. Roofthoof, priester-leraar en geestelijk directeur, te midden van de kostschoolmeisjes bij de feestviering rond 400 jaar ursulinen in de La Fontainerefter in 1935.

taferelen te illustreren. Heel 'katholiek' zijn deze verhalen en de bijbehorende moraal niet, maar noch de priester-leraar, noch de zusters die de decoratie-opdracht gaven, hadden daar moeite mee. Zij waren zich – zoals blijkt uit hun globale pedagogische aanpak – zeer bewust van de maatschappelijke realiteit en wilden de aan hen toevertrouwde kinderen daartoe zo goed mogelijk wapenen. Daarvoor lieten ze in hun schoolgebouwen ook de muren spreken.

NOTEN

¹ Deze bijdrage steunt op een langlopend onderzoek naar de architecturale evolutie van het Instituut van de ursulinen in Onze-Lieve-Vrouw-Waver en de pedagogische achtergronden die deze evolutie bepaalden. De eerste resultaten ervan werden gepubliceerd in 1991, zie: Mario Baeck, 'Gethsemani 1841-1991. Het Instituut der Religieuzen Ursulinen te Onze-Lieve-Vrouw-Waver', in: *M&L Monumenten en landschappen: tweemaandijks tijdschrift*, 10 (1991) 6, p. 21-44. De meest recente synthese van het onderzoek is terug te vinden in: Mario Baeck,

Een kostschool met klasse. Het Instituut van de Ursulinen in Onze-Lieve-Vrouw-Waver centrum van katholieke moderniteit, Gent/Antwerpen, 2011 (Erfgoedgids 12) en Mario Baeck, *'Alle kunst voert tot God. De architectuur van het Instituut van de Ursulinen in Onze-Lieve-Vrouw-Waver en de internationale beweging 'L'Art à l'école''*, in: Joep van Gennip, Vefie Poels & Marie-Antoinette Willemsen (red.), *Creatie en recreatie. Cultuur en ontspanning in het kloosterleven*, Hilversum, Uitgeverij Verloren, 2014, p. 177-196 (Metamorfosen. Studies in religieuze geschiedenis, XI).

2 De feitelijke gegevens rond de onderwijsrevolutie en de parallel daarmee lopende evolutie van de gebouwen werden in 1991 samengebracht in Mario Baeck, *Gethsemani 1841-1991: historische kroniek van het Instituut der Religieuze Ursulinen te Onze-Lieve-Vrouw-Waver*, O.-L.-V.-Waver, 1991, (Mededelingen Jozef van Rompay-Davidsfonds-Genootschap vzw, III). Voor de samenstelling hiervan werd intensief gebruikgemaakt van de toen nog grotendeels ongeordende congregatie- en schoolarchieven aangevuld met gegevens uit *Nos Annales*, het oud-leerlingenblad dat vanaf het schooljaar 1909-1910 verscheen en onder verschillende titels werd voortgezet tot 1974, en op de oud-leerlingenbladen van de verschillende schoolentiteiten die vanaf 1972-1973 verschenen. Daarnaast is kritisch gebruikgemaakt van de ongepubliceerde typoscripten *Kronijk van Gethsemani 1841-1914*, 87 p. en *Chroniques de Gethsémani 1841-1970*, 8 delen, circa 740 p. en van het gedenkboek *De Ursulinen van Gethsemani 1841-1941. Gethsemani 1841-1941 na honderd jaar gebed en arbeid*, O.-L.-V.-Waver, 1941. Een belangrijke bron is verder: Inge Verbruggen, *De school en het klooster van de Ursulinen van O.-L.-V.-Waver (1841-1914)*, licentieverhandeling, KULeuven, Leuven, 2000.

3 Het christelijk feminisme is een internationale stroming rond 1900 die het feminisme wenste te ontwikkelen in een katholieke context en die daarbij concreet streefde naar juridische gelijkberechtiging van en gelijke arbeidskansen voor de katholieke vrouw. In België krijgt de stroming vooral bekendheid door het werk van Louise van den Plas (1877-1967), die in 1902 'Le Féminisme chrétien de Belgique' oprichtte. De ideeën van de beweging kregen in Vlaanderen en Nederland een grotere bekendheid via *De Lelie*, een katholiek damestijdschrift dat vanaf 1909 maandelijks verscheen en opgericht werd naar een idee van zuster Maria Jozefa (Henriette) Haeck, oud-leerlinge van de lerarenopleiding van het Waverse Ursulineninstituut. Zie: P. Gérin, 'Louise Van den Plas et les débuts du Féminisme Chrétien de Belgique', in: *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis*, 1969, 2 en voor de internationale context en het maandblad *De Lelie*: Eef Depoortere, *Een netwerk van vrouwen. De katholieke vrouwenbeweging in België vanuit transnationaal perspectief, met de focus op Marie Elisabeth Belpaire en de vrouwenbond Constance Teichmann*, masterproef UGent, academiejaar 2008-2009, Gent, 2009.

4 Zie voor de wijzigende houding van katholiek België tegenover de moderniteit rond 1900: Bram Delbecke, 'Naar een nieuwe tijd. Het afscheid van de traditionele Weltanschauung bij katholieke kunstenaars in Vlaanderen en Brussel (1891-1909)', in: *Trajecta*, 14 (2005), p. 25-47.

5 Dit is af te leiden uit de gepubliceerde leerlingenlijst in: *Pensionnat et Ecole normale des Religieuses Ursulines de Wavre Notre Dame. Rapport de l'Année scolaire 1908-1909*, O.-L.-V.-Waver, 88 p.

6 Zie de detailstudie: Mario Baeck, *De wintertuin van het Instituut der Religieuze Ursulinen te O.-L.-V.-Waver*, O.-L.-V.-Waver, 1993, (Mededelingen Jozef van Rompay-Davidsfonds-

Genootschap vzw, V), met een overzicht van vermeldingen van de wintertuin in belangrijke art-nouveaupublicaties.

7 Zie voor de gebeurtenissen tijdens WOI: *De oorlog is verklaard. De Eerste Wereldoorlog in de kronieken van de Ursulinen van Onze-Lieve-Vrouw-Waver uit het Frans vertaald door Maurice Van de Putte, ingeleid en toegelicht door Mario Baeck, O.-L.-V.-Waver, Jozef van Rompay-Davidsfonds-Genootschap, 2014, (Mededelingen XXVI).*

8 J. Ogonovszky, 'De monumentale schilderkunst. Aanschouwelijk onderwijs in vaderlandse geschiedenis', in: A. Morelli (red.), *De grote mythen uit de geschiedenis van België, Vlaanderen en Wallonië*, Berchem, Epo, 1996, p. 147-158 en J. Ogonovszky, *La peinture monumentale d'histoire dans les édifices civils en Belgique (1830-1914)*, Brussel, Académie royal de Belgique, 1999 (Classe des Beaux-Arts. Mémoires. 3e série, 16).

9 Voor een overzicht van het oeuvre van deze Brusselse architect: Françoise Jurion-De Waha & Aline Wachtelaer, *Au coeur de l'Art Nouveau à Bruxelles, Le petit monde de l'architecte Henri Jacobs 1864-1935*, Annales de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles, Vol. 71, 2012-2013.

10 Zie: *De kunst in de school : L'Art à l'école*, Antwerpen, 1913.

11 A. Sluys, 'Importance de la culture esthétique dans l'éducation générale de l'enfant', in: *IIIe Congrès International de l'Art Public: Exposition universelle de Liège 1905*, Brussel, 1905, Traux de la première section: L'école, p. 7.

12 Dit tijdschrift verscheen van 1895 tot 1914 onder de redactie van de vooraanstaande katholieken Henry Carton de Wiart, E.H. Henry Moeller en Firmin vanden Bosch. Zie: Jan de Maeyer, 'Kunst en politiek. De Sint-Lucasscholen tussen ultramontaanse orthodoxie en drang naar maatschappelijk-culturele vernieuwing', in: Jan de Maeyer (red.), *De Sint-Lucasscholen en de neogotiek 1862-1914*, Leuven, 1988, (Kadoc-Studies, 5), vooral hoofdstuk 5. Christen-democratie en esthetische vernieuwing, p. 107 vv.

13 Comtesse Ed. de Liedekerke, 'De l'art dans l'éducation', in: *Durendal. Revue catholique d'art et de littérature*, 6 (1899), p. 794- 797, citaat op p. 796.

14 Citaten uit de artikelen in: *L'Art appliqué. Organe de l'Union des Arts décoratifs et industriels de Belgique*, 1 (1897), p. 7-8 en 10-11.

15 R. Lemaire, 'L'Art à l'école', in: *Bulletin des Métiers d'art. Revue mensuelle pour la propagation des principes rationnels de l'architecture et des arts décoratifs*, 5 (1905-1906), p. 160-172, citaat op p. 169.

16 Marc Depaepe, 'Kunst op school en thuis: een educatief werk in België tijdens de jaren 1905-1914', in: J.J.H. Dekker, M. D'Hoker, B. Kruithof en M. de Vroede, *Pedagogisch werk in de samenleving. De ontwikkeling van professionele opvoeding in Nederland en België in de 19de en 20ste eeuw*, Leuven-Amersfoort, 1987, (Leuvense Pedagogische Bijdragen), p. 225-234.

17 Daarbij werden af en toe ook teksten en muzikale bewerkingen van en naar La Fontaine voor het voetlicht gebracht. Zo werd de fabel van *La laitière et le pot au lait*, in de negentiende eeuw getoonzet door Wulfran Moreau (1827-1905) en ook opgenomen in diens *Collection des Chœurs Amusants* en in de refter afgebeeld, op 29 juni 1924 en later nog op 28 januari 1935 gezongen door de leerlingen van de 'classes moyennes'. Nog in 1947 werd *Le laboureur et ses*

enfants – eveneens in de refter aanwezig – op een feestelijke avondzitting op 27 januari in de Sint-Ceciliazaal van het instituut voor het voetlicht gebracht.

18 M. Depaepe, 'Kunst op school en thuis', p. 229.

19 Zie: Ina Katharina Uphoff, *Der künstlerische Schulwandschmuck im Spannungsfeld von Kunst und Pädagogik – Eine Rekonstruktion und kritische Analyse der Deutschen Bilderschmuckbewegung Anfang des 20. Jahrhunderts*. Doctorale verhandeling Julius-Maximilians-Universität Würzburg, Würzburg, 2002.

20 Vera Asselbergs, 'De kunstzinnige opvoeding tussen 1870 en 1940. Tussen pedagogisering van de kunst en esthetisering van de opvoeding', in: J.J.H. Dekker e.a., *Pedagogisch werk in de samenleving*, p. 216-217.

21 Ch.-M. Couyba, Léon Riator, Frantz Jourdain e.a., *L'Art à l'école*, Parijs, ca. 1908, met uitvoerige informatie over doel en werking van deze vereniging en enkele afbeeldingen van model-klaslokalen. De vereniging gaf net als zijn Belgische pendant een tijdschrift uit.

22 M. Depaepe, 'Kunst op school en thuis', p. 229.

23 M. Depaepe, 'Kunst op school en thuis', p. 229 en eindnoot 49.

24 Voor een bespreking van dit boek uitgegeven door de Editions d'art et d'architecture in Genève zie: Iris, 'Constructions scolaires en Suisse', in: *Bulletin des Métiers d'art. Revue mensuelle pour la propagation des principes rationnels de l'architecture et des arts décoratifs*, 8 (1908-1909), p. 167-182.

25 Zie o.m. Paul Vitry, 'L'Art à l'école', in: *Art et Décoration*, 16 (1904), dl. II, p. 51-56 en E. Avenard, 'L'Art à l'école en Suède', in: *Art et Décoration*, 16 (1904), dl. II, p. 125-129.

26 Georges Benoît-Lévy, 'Les écoles de Stockholm et leurs oeuvres d'art', in: *L'Art et les Artistes*, Tome XIII (avril-septembre 1911), p. 169-176.

27 Voor bezoekmogelijkheden zie: www.visitwintertuin.be.

28 Zr Gerarda Steffens, *Herinneringen aan de tijd van toen. O.-L.-V.-Waver 1927-1940*, O.-L.-V.-Waver, eigen beheer, 1983, hoofdstuk 9. Refters.

29 Johan van den Mooter, *Een Duffelaar in de kijker. Jan Baptist Walgrave, 'kunstversierschilder' (1869-1927)*, in: *Duffla*, 18 (2006), nr. 1, p. 2-4.

30 <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/erfgoedobjecten/2658>.

31 De belangrijkste ensembles van de hand van Walgrave worden beschreven en toegelicht in: Mario Baeck, *De vzw Wintertuin en het Instituut van de Ursulinen te Onze-Lieve-Vrouw-Waver*, 1999, (Mededelingen X).

32 *Fables de La Fontaine. Cent fables choisis. Illustrations de Henry Morin. Introduction de L. Tarsot*, Parijs, Librairie Renouard Henri Laurens éditeur, 1925, IV+199 p. in de reeks *Les chefs-d'oeuvre à l'usage de la jeunesse*.

33 Zie Marcus Osterwalder e.a., *Dictionnaire des illustrateurs 1800-1914*, Parijs, Hunschmid & Bouret, 1983, p. 717 & Brigitte de la Sayette, *Les dessins de vitraux de Henry Morin (1873-1961)*. Mémoire de maîtrise, Rijsel, Université Lille 3, 2004, 3 vol., 420 p.

REINARDUS, VOLUME 27

GERT-JAN VAN DIJK

In deze bijdrage bespreken we jaargang 27 van *Reinardus*, polyglot als altijd, in de vijf talen die officieel tot Reinardus toegelaten zijn: Frans, Engels, Duits, Italiaans en sinds kort gelukkig ook Spaans. Misschien opent dit in de toekomst de deur voor het Nederlands ... We hopen dat de Tiecelijnlezer door de resumés nieuwsgierig naar het jaarboek van de International Reynard Society zal grijpen en kennismaakt met het internationale onderzoek naar dieren en dierenverhalen.

Cristina Arrigoni Martelli bespreekt in 'Nets, Lures, and Camouflage. Capturing Birds in Late Medieval North and Central Italy' (p. 1-32) de vangst van vogels voor consumptie in het middeleeuwse Toscane en Venetië. Allerlei technieken passeren de revue, van netten, touwen, vallen, vogellijm, aas, lokvogels en haken tot kruisbogen en boten. Kennis hiervan werd door middel van verhandelingen over de jacht of van mond tot mond doorgegeven. Geheel volgens de regels van de retorica verlevendigt de auteur haar betoog met een inleidende anekdote, die aan het einde mooi terugkomt.

Daron Burrows richt zich op de kwestie in hoeverre het gebruik van vier obscene getinte termen (*foutre, coille, con* en *vit*) Anglo-Normandische sprekers typeert ten opzichte van hun continentale Franse tegenhangers. Voor dit linguïstische onderzoek worden zowel literaire (komische) als niet-literaire (medische) teksten zorgvuldig geanalyseerd. ("Ele boutte son doi en son son ...". The Question of Anglo-Norman Obscenity', p. 33-57.)

In 'Are the *Petites Heures d'Anne de Bretagne* really the *Petites Heures de Jeanne de France*?' beantwoordt Bryony Coombs de kwestie van de omstrede toekenning van een beroemd getijdenboek, dat niet voor Anne maar voor Jeanne was bestemd, de eerste (en dus niet de tweede) vrouw van Louis XII. Aanwijzingen hiervoor zijn de frequente afbeeldingen van een diertje en een plantje – 'genette' respectievelijk 'janette' ~ 'Jeanne(tte)' –, alsmede het monogram van de adellijke dame. Het artikel is bijna even fraai voorzien van illustraties als het oorspronkelijke handschrift (BnF n.a. lat. 3027) verluchtigd met miniaturen van de hand van de zogenaamde 'Meester van de *Trionfi* van Petrarca' (p. 58-87).

Alain Corbellari laat aan zijn eigenlijke thema een terminologisch onderzoek naar een bruikbare definitie van het fabliaugenre voorafgaan, dat zich uitstrekt van Bédier (1895; 'Un conte à rire en vers') tot aan het werk van de auteur zelf (Genève 2015). Daarna zoomt hij in op het pièce de résistance: een psychoanalytische en een materialistische lectuur van de in de titel genoemde fabliau ("Je ne crois que ce que je vois". Une lecture du *Prestre qui abevete*', p. 88-97).

Kevin J. Gardner vat in zijn essay 'John Gay, Court Patronage, and *The Fables*' (p. 98-111) de wederwaardigheden van de fabeldichter aan het Engelse koningshof samen. Het dingen naar de gunst van zijn hooggeplaatste patronen was weliswaar broodnodig, maar werd door hemzelf betreurd. Dit geldt echter met name voor Gays eerste set *Fables* (1727), meer dan voor de tweede (1738), toen de auteur minder krap bij kas zat vanwege het succes van zijn *Beggars' Opera*.

Thomas Gauthey ('L'éléphant en Inde et en Afrique dans les écrits de voyage occidentaux, du XIIIe au début du XVIe siècle', p. 112-129) behandelt ooggetuigenverslagen vanaf de dertiende eeuw over de in Europa na de klassieke oudheid nauwelijks nog bekende olifant door reizigers over land (in het spoor van Marco Polo) of over zee (in het kielzog van Vasco da Gama). Het kolossale beest is, zo observeren zij, vooral geschikt voor het verrichten van zwaar werk en de oorlogvoering.

In het artikel 'La fidélité du lévrier et de la femme dans la préhistoire du *Tristan en prose*. Déconstruction d'un stéréotype' (p. 130-142) analyseert Dominik Hess de protagonisten van de 'mini-roman' over de jachthond en de vrouw, respectievelijk vriend en vijand van koning Apollo, onder meer met behulp van twee klassieke interteksten, de *Vita Aesopi* en Plinius. De trouw van de romaneske hoofpersonen wordt vergeleken: superieur aan die van de vrouw aan haar man is die van de hond aan zijn baas ...

Llúcia Martín stelt twee laatmiddeleeuwse satirische Catalaanse teksten centraal: de *Disputacio d'en Buch ab son cavall* en de enkel in Franse vertalingen overgeleverde *Disputa de l'Ase* van Anselm Turmeda – respectievelijk in verzen en in proza –, waarin een paard en een ezel op het scherpst van de snede debatteren met een mens. ('Chevaux et ânes humanisés dans la littérature catalane. Deux débats satiriques à la jonction des XIVe et XVe siècles', p. 143-161). Tiecelijnlezers zijn voorbereid: ze lezen in jaarboek 29 een groot stuk van het *Dispuut van de ezel* in de vertaling van Bob de Nijs (p. 310-354, integraal digitaal te vinden op <http://www.reynaertgenootschap.be/node/344>).

Caterina Mordegia bespreekt de relatief weinig bekende, in negen redacties overgeleverde tweetalige (Grieks-Latijnse) *Hermeneumata pseudo-Dositheana*

uit 207 na Christus, die bedoeld waren voor het onderwijs en in totaal achttien fabels bevatten. Vier daarvan vergelijkt zij minutieus met de corresponderende Phaëdrus- en Romulusversies ('Fedro e le favole latine dello pseudo-Dositeo (ms. Paris, Bibliothèque nationale de France, lat. 6503)').

Hélène Perrin neemt de iconografie van heiligen in gezelschap van insecten (in de breedste zin van het woord) onder de loep, in de *Legenda aurea* van Jacobus de Voragine en andere teksten. Bijen (Ambrosius, Isidorus, Nolasus, Rita en Aldemar), muggen (Macarius en Narcissus), krekels (Franciscus), sprinkhanen (Theodosius en Pelagius), spinnen (Konrad, Norbertus, Felix, Camion [*sic*] en Teuteria), schorpioenen (Demetrius) en ander ongedierte (sprinkhanen, luizen en horzels) passeren de revue. De insecten symboliseren de uitverkiezing, de gehoorzaamheid, of de gebeden van de genoemde heiligen, of anderzijds de uit te bannen duivel, ketterij of pijn ('Des saints et des insectes ...', p. 182-205).

Gert-Jan van Dijk – 'Von Apollo bis Zeus. Ein kommentiertes Fundstellenregister zu Göttern in der griechischen-römischen Fabel' (p. 206-219) – hoopt dat zijn alfabetische behandeling van Griekse en Romeinse goden die voorkomen in de antieke en middeleeuwse fabeltraditie van nut moge zijn voor geïnteresseerde fabelvorsers.

Olga Vassilieva-Codognet neemt de ijsbeer Blanchart uit de *Renart le Nouvel*, een satirisch vervolg op de *Roman de Renart*, tot uitgangspunt. Zij laat zien dat het sneeuwwitte beest bij de auteur, Jacquemart Gielée, in 1288 bekend kan zijn geweest uit contemporaine encyclopedieën en uit de ooggetuigenverslagen van bezoekers aan verschillende vorstenhoven in West-Europa, waar exemplaren van het exotische dier terecht waren gekomen als relatiegeschenken van de gulle koning van Noorwegen, die ze op zijn beurt uit hun habitat op Groenland had gehaald. ('Plus blans que fleurs de lis'. Blanchart l'ours blanc de *Renart le Nouvel*, les ménageries royales et les encyclopédies du XIIIe siècle', p. 220-248.)

Het inhoudelijk zeer gevarieerde jaarboek van *Reinardus* wordt besloten door drie recensies van de hand van – respectievelijk – Richard Trachsler, Aurélie Barre en Simona Martorana, en wel van Irène Fabry-Tehranchy & Anna Russakoff (eds.), *L'humain et l'animal dans la France médiévale (XIIe-XVe s.)*, Amsterdam, Rodopi, 2014 (p. 249-252); Craig Baker, Mattia Cavagna, Annick Englebert & Silvere Menegaldo (eds.), *Le Miroir de Renart, Pour une redécouverte de Renart le contrefait*, Louvain-la-Neuve, Institut d'études médiévales 2014 (p. 253-257); en 'Lupus in fabula': *Fedro e la favola latina tra antichità e medioevo. Studi offerti a Ferruccio Bertini, a cura di Caterina Mordegli*, Bologna,

Patron, 2014 (p. 258-262). Van het recenseren van deze recensies ziet schrijver dezes echter af, daar metarecensies zijns inziens heilloos zijn. Liever verwijst hij de geïnteresseerde lezer naar de lezenswaardige besproken boeken zelf.

Richard Trachsler & Baudouin van den Abeele (red.), *Reinardus. Yearbook of the International Reynard Society / Annuaire de la Société Internationale renardienne*, vol. 27, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2015, 262 p. ISBN 978 90 272 4056 9 – ISSN 0925-4757 / E-ISSN 1569-9951.

OVER HET KORTE LEVEN EN DE LANGE FABELVERZAMELING VAN ESOPUS VOLGENS GHERAERT LEEU

YVAN DE MAESSCHALCK

Enige bekendheid met de fabel zou tot de standaarduitrusting moeten behoren van iedereen die naar school is gegaan in de Lage Landen. Wellicht gaat het bij velen om *Le corbeau et le renard* van Jean de la Fontaine (1621-1695), waarvan de eerste verzen – ‘Maître Corbeau sur un arbre perché / Tenait en son bec un fromage’ – ook in mijn hoofd op onbewaakte momenten de kop opsteken. Behalve die ene fabel herinner ik me alleen losse snippers, onder meer over hoe de vos de wolf leerde vissen of die over de krekel en de mier. Intussen heeft de lectuur van de *Esopet* en de *Reynaert* mijn herinneringen behoorlijk geïnfecteerd en zijn allerlei fabelachtige echo's binnengeslopen in het karige schoolse repertorium van weleer.

De in 2016 verschenen teksteditie van *Het leven en de fabels van Esopus* heeft mijn vertrouwdeheid met de westerse fabel evenwel aanzienlijk opgekrikt. Editoren Hans Rijns en Willem van Bentum hebben na een jarenlange minutieuze voorbereiding een kritische leestekst bezorgd van de door Gheraert Leeu (1445/1450-1492) verzorgde wiegendruk van *Dye hystorien ende fabulen van Esopus* uit 1485. Het boek beslaat niet minder dan 471 pagina's en is een absolute must voor iedereen die zich enigszins voor fabels en verwante tekstsoorten interesseert. Het opent met een uitvoerige inleiding waarin de schimmige uit Frygië afkomstige figuur van Esopus (zesde eeuw v. Chr.), de fabel als tekstsoort, de verspreiding ervan en de hele ontstaansgeschiedenis van de voorliggende herdruk worden toegelicht. Daarbij wordt bijzondere aandacht besteed aan Heinrich Steinhöwels Duits-Latijnse vertaling van de Esopusfabels (1476/1477), aan de Franse vertaling van Julien Macho (1480) en aan de uit Gouda afkomstige drukker-uitgever Gheraert Leeu, die zeven jaar voor zijn dood voornoemde editie liet verschijnen in 'de vermaerde coopstadt' Antwerpen (zie p. 33). Er staan allerlei wetenswaardigheden in deze inleiding, zoals het feit dat Esopus' naam voor het eerst wordt genoemd door Herodotus van Halicarnassus (het huidige Bodrum in Turkije), het feit dat Leeu met zijn boek

‘een minder ontwikkeld publiek voor ogen [had] dan Macho’ (p. 33) en het feit dat de *Esopet* blijkbaar niets uit te staan heeft met deze Esopusverzameling (zie p. 34). Een omstandige beschrijving van en toelichting bij de vele in het boek opgenomen houtsneden in miniformaat maken deel uit van deze goed gedocumenteerde inleiding.

De beschrijving van de brontekst (p. 44-45), de verantwoording van deze tweetalige editie, met uitleg over de mate waarin ze verschilt of afwijkt van de diplomatische transcriptie op de DBNL (p. 46-48) én een uitvoerige lijst met alle fabels en anekdotes die de lezer te wachten staan (p. 49-56), gaan aan de eigenlijke *Esopus* vooraf. Die gaat op p. 57 van start met de paginagrote houtsnede van Esopus zelf en tal van met hem verbonden attributen, waarover de nodige uitleg verschaft wordt op p. 37-38 van de inleiding. Het eerste deel van de Middelnederlandse tekst van Leeu betreft ‘het leven van Esopus’ en beslaat niet minder dan 28 episodes (p. 57-159). De biografie van Esopus is gebaseerd op die van Rinuccio da Castiglione (1395-1457), die het veertiende-eeuwse Griekse levensverhaal *Bios Aisopou* van een onbekend schrijver in het Latijn vertaalde, en is zowel fragmentarisch als anekdotisch van aard. Esopus komt uit de teksten tevoorschijn als een gewiekste maar onfortuinlijke slaaf, die door zijn vindingrijkheid, handig opportunisme en tegenwoordigheid van geest weet te overleven. En dat ondanks zijn weinig bevallige uiterlijk, want hij is blijkbaar gedrongen, donker van huid, heeft onregelmatige trekken en is gebocheld, een lichaamsgebrek dat me al bekend was uit het speelse opstel ‘Esopus op Samos’ van Anton van Duinkerken in *De mensen hebben hun gebreken* (1935), waarnaar overigens op p. 11 van de inleiding verwezen wordt. De morele en filosofische wijsheid waarvan Esopus voorts getuigt, steekt schril af tegen de schamele ethiek van zijn meester Xanthus. Het aan Esopus toegeschreven inzicht dat ‘men en sal niet alleen aensien dat van buyten is, maer tghene datter inne is’ (p. 126) lijkt me ook vandaag de dag – of meer dan ooit – te gelden. Af en toe herinnert de hoogstaande moraal van de overgeduldige Esopus aan die van Socrates (469-399 v. Chr.), die net als Esopus het slachtoffer was van de afgunstige samenzweerderigheid van machtiger tegenstanders. Vooral de 25ste episode heeft me dat doen denken, mede omdat Rijns en Van Bentum in noot 29 een parallel met het leven van Jezus aanstippen (zie p. 150). Het korte leven van ‘de goede Esopus’ (p. 159), van wie we zo weinig met zekerheid weten, heeft iets weg van een picareske roman met een eloquente, weliswaar stom geboren bultenaar in de hoofdrol, tot aan zijn ongelukkige dood in de voorlaatste episode van deze biografie.

Na de biografie volgen acht boeken fabels, afkomstig van verschillende auteurs, onder wie Romulus, Rinuccio, Avianus en Petrus Alfonsi. Wat een fabel is of toch zou kunnen zijn, wordt bij aanvang van 'die prefacye' (het voorwoord) van het tweede boek van Romulus zo geformuleerd: 'Alle fabulen sijn ghevonden om die menschen te leeren ende te wijsen wat dinghen si doen of laten sullen. Want also veel is te segghen fabulen in poetryen als parolles of parabolen in theologyen' (p. 186). Wat een fabel is, wordt dus verklaard via een vergelijking en een verwijzing naar 'theologische geschriften'. In ieder geval heeft de fabel een stichtende of moraliserende bedoeling, die meestal in de wijdlopijge titel (het 'promythium') en/of toegevoegde moraal (het 'epimythium') expliciet wordt uitgespeld. Wellicht valt er uit al deze fabels een oorbaar levensproject of een praktische ethiek te destilleren, een oefening waaruit elke aandachtige lezer zeker het nodige profijt kan trekken. De meest dwingende regel van die ethiek lijkt me een voorloper van wat Immanuel Kant (1724-1804) later de 'categorische imperatief' zal noemen. Zo staat in de dertiende fabel van het tweede boek (*vanden vos ende vanden crane*) te lezen dat 'nyemant en sal den anderen doen dinghen die hi niet en wilde datmen hem dede' (p. 202). Een inzicht dat licht anders geformuleerd in de twaalfde fabel van het zesde boek (*vanden bye ende van Jupiter, den afgod*) als volgt terugkeert: 'dicwylen ghebueret dattet quaet datmen eenen anderen toe wenschet, den ghenen selve toecomt diet eenen anderen toe ghewenscht heeft' (p. 346). Of een variant daarvan bij het begin van de zeventiende fabel in het zevende boek (*van Phoebus ende vanden ghierighen ende vanden nydighen*): 'Nyemant en sal pijnen den anderen te crencken, daer hi hem selven hijnder mede doet' (p. 372).

Dat fabels, ondanks alle her en der uitgestrooide wijsheid, tot een andere fictionele wereldorde behoren, blijkt uit allerlei details. Dat dierlijke personages vaak even welbespraakt zijn als menselijke figuren kan niet verbazen, want dat is ook in sprookjes en de ons bekende Reynaertverhalen het geval. Veel fabels wordt trouwens een soort tijdeloosheid verleend door ze vaag te situeren 'in tyden voerleden', wat zoveel als 'ooit' of 'eens' betekent. Opmerkelijker is dat personages een deel van hun lichaam toespreken, zoals 'de vos Reynaerdt', die zijn eigen muil toespreekt in de derde fabel van het vijfde boek: 'Mont, mont, du hebste te veel ghesproken, want haddet sake gheweest dat ghi soe veel niet en hadt ghesproken, ghi soudt den haen ghegheten hebben' (p. 278). Van vergelijkbare orde is het feit dat dezelfde (?) vos in de vijfde fabel van het zesde boek een struik ('haghedochte') toespreekt en door die struik van antwoord wordt gediend: 'Ende die haghedochte antwoordde hem: 'Du dwaelste end du

biste wel gheabuseert ...” (p. 338). In fabels, ook als die in één band worden opgenomen, gaan (hoofd)personages in de ene fabel dood, maar gaan ze in de volgende weer levend en wel aan de slag. Zo sterft Reynaerdt de vos in de vijfde fabel van het vijfde boek: ‘Ende aldus wert Reynaerdt die vos ghedodet en die katte behouden’ (p. 282). Maar in de negende fabel van hetzelfde boek is de vos alweer springlevend (zie p. 292). De wolf doet het hem overigens na, te oordelen bijvoorbeeld naar de twaalfde en de vijftiende fabel in het vijfde boek (zie bijvoorbeeld p. 312). Deze en andere inconsistenties horen bij het genre en daar hoeft de lezer zich niet aan te storen.

Toch etaleren de biografie en de fabels van Esopus, ondanks alle stichtende bedoelingen, een mensbeeld dat ook negatieve trekken vertoont. Zo is het duidelijk dat Esopus, omdat hij geen aantrekkelijk voorkomen heeft en dus herhaaldelijk een ‘mysmaecte boef/boeve’ wordt genoemd, op de nodige hoon wordt onthaald. Hij beantwoordt niet aan het oud-Griekse ideaal van de ‘kalokagathia’ – schoonheid en goedheid als harmonisch geheel – en wordt daarom herhaaldelijk gediscrimineerd of achtergesteld, ook door zijn meester Xanthus (zie bijvoorbeeld p. 88, p. 96, p. 116). Esopus is altijd weer het slachtoffer van vooringenomenheid en allerlei vooroordelen. Ook de vanzelfsprekendheid waarmee de aap met lelijkheid wordt geassocieerd is daar een voorbeeld van, zoals blijkt uit de achtste fabel van het vierde boek (p. 256). Bovendien zijn in het boek diverse passages aan te wijzen waarin seksisme en vrouwenvriendelijkheid – die van de oudheid en/of die van de vijftiende eeuw? – luid opklinken. De negende episode over Esopus besluit zo: ‘want hoe men meer biddet den vrouwen, hoe sij meer contrarye doen, al soudet haer rouwen’ (p. 98). Verwant met die gedachte is de zestiende fabel van het zesde boek, waarvan de moraal luidt: ‘Waer om dattet is een groote dwaesheit den ouden mannen weder om te hylicken, want hem lieden is veel beter weder om niet ghehuwelict te wesen dan te hebben in haren huysen een wijf die quaet, boos, verkeert en onvredelicken is, diemer lacen veel vijnt’ (p. 352). De eerste fabel van het zevende boek huldigt hetzelfde antifeminisme, ‘want die inden wijven sijn ghelove settet, die is der dwasen dwaes’ (p. 356).

Los van bovenstaande antropologische kanttekening biedt deze fabelverzameling met name voor de Reynaertliefhebber heel wat fraais. Er zijn niet minder dan 22 fabels waarin Reynaert de vos of een naamloze vos zich van zijn beste of minder goede kant toont. Bovendien verwijzen de editeurs in de voetnoten naar de vindplaatsen van bepaalde fabels in *Reynaert* I en II.¹ Zo is de achtste fabel over de wolf en de kraanvogel uit het eerste boek volgens noot 42

(p. 170) ook aan te treffen in *Reynaerts historie* (B 5831-5881) en is de fabel over de kikkers en de afgod Jupiter volgens noot 52 (p. 188) ook verwerkt in *Van den vos Reynaerde* (A 2299-2322) en *Reynaerts historie* (B 2328-2349). Waar nodig wordt ook de Franse of Duitse versie van bepaalde verzen in voetnoot vermeld, evenals parallellen met of knipogen naar de Bijbel en Latijnse bronnen.

Omdat Rijns en Van Bentum de 'totale Esopus' willen presenteren, hebben ze ook die fabels opgenomen die in de editie van Leeu ontbreken. Het gaat hier om negen in het Latijn gestelde fabels waarvan sommige geschreven werden door Petrus Alfonsi, een enkele door Adolf von Wien en nog andere door Poggio Bracciolini. Ze zijn stuk voor stuk vrijmoedig of scabreus van aard en schuwen expliciete verwijzingen naar echtbreuk, huwelijksbedrog en seksuele geneugten niet. Wie na het lezen van de acht boeken fabels, waarvoor hoe dan ook enig doorzettingsvermogen is vereist, even op adem wil komen, wordt met de tweetalige 'bijlage' op zijn wenken bediend. Die sluit af met de dubbelzinnige Duitse 'verontschuldiging' van Steinhöwel voor het soms schunnige gehalte van de anekdotes en richt zich vooral tot de vrouwelijke lezer.² Op de bijlage volgen nog een lijst van emendaties, een bibliografie en een register. Dat laatste maakt het raadplegen van en grasduinen in het boek makkelijk. In de toelichting staat dat 'alleen dieren, personen, hemellichamen, planten, bomen en voorwerpen opgenomen zijn die in de fabels voorkomen' (p. 466), met dien verstande dat de pagina-aanduidingen bij lemma's als *dier*, *ezel*, *heer*, *koning*, *leeuw*, *mens*, *vos* of *wolf* ook naar de inleidende tekst verwijzen en niet alleen naar de fabels zelf. Zo zijn er meer dan vijftig verwijzingen naar de *vos*, terwijl er, zoals eerder al gemeld, welgeteld 22 fabels over of met een *vos* voorkomen.³

Het volledig doornemen van dit lijvige, bijna encyclopedische boek is zowel een opgave als een verrijking. Het betekent dat de lezer die vertrouwd is met de esopische traditie zijn kennis kan oppoetsen door fabel na fabel in een Midelnederlandse of Nieuwnederlandse versie te lezen. Hij kan op zoek gaan naar zijn favoriete exemplaar of naar een fabel die hem op een bijzondere manier aanspreekt. Hoewel het moeilijk kiezen is, gaat mijn voorkeur uit naar de negende fabel van het derde boek, *vanden ridder ende vander vrouwen weduwe* (p. 228). Een fabel over de relativiteit en vervangbaarheid van absoluut geachte liefde, een fabel die leest als een spiegel. Zoals ook de zevende les van het achtste boek, fabel 148 *vanden dichtere ende vanden bulteneere*, een spiegel is waarin Esopus misschien zichzelf in een cynische bui heeft geportretteerd. De onfortuinlijke man die door de poortwachter van dienst – eigenlijk een dichter die door de koning beloond wordt – verplicht wordt voor elk gebrek een penning te betalen, is

‘een bulteneere eenen stock draghende ende wel ghecapruynt’ (p. 402). Hij heeft blijkbaar ‘maer een ooghe’, is schurftig en ook nog ‘rappich ende seerich’ (p. 404). Wat dat laatste precies is, vindt de lezer in de keurige vertaling op de tegenoverliggende bladzijde.

De conclusie is dat Rijns en Van Bentum een voortreffelijk boek tot stand hebben gebracht waarin een vlot leesbare, niet altijd letterlijke vertaling de fabels voor iedereen toegankelijk maakt en nauwelijks schuivers of onnauwkeurigheden te bespeuren vallen. Zo zou ‘vandien’ er eigenlijk als ‘van dien’ moeten uitzien (zie voetnoot p. 274) en wordt ‘esopisch’ zowel met hoofdletter als kleine letter gespeld (zie p. 19 en p. 23). Verder vind ik het jammer dat de in totaal 195 houtsneden kleurloos tegen een grijze achtergrond zijn afgedrukt.⁴ Wie ze wil aanschouwen zoals ze er ingekleurd uitzien, moet uitwijken naar de eerdere diplomatische transcriptie van 2013 op de DBLN.⁵ Verder vallen ze tamelijk klein uit en zijn ze telkens in de rechterhoek van een fabeltekst geplaatst. Een mooie bladspiegel levert deze vormgeving dan ook niet op. Maar deze bedenkingen doen niets af aan het feit dat ‘het leven en de fabels van Esopus’ met deze editie alle recht wordt gedaan.

Hans Rijns en Willem van Bentum, *Het leven en de fabels van Esopus. Teksteditie met inleiding, hertaling en commentaar*, Hilversum, Verloren, 2016, 471 p. ISBN 978908745678.

NOTEN

¹ Zie ook Hans Rijns, ‘Fabels in dierenepen. Hergebruik van bestaande verhalen’, in: *Tiecelijn* 30. *Jaarboek 10 van het Reynaertgenootschap*, (2017), p. 114-136.

² Zie ook Willem van Bentum, ‘Heinrich Steinhöwel en zijn bemoeienis met het drukken van zijn werken’, in: *Tiecelijn* 29. *Jaarboek 9 van het Reynaertgenootschap*, (2016), p. 143-179.

³ Met dank aan Hans Rijns, die het aantal vossenfabels voor me heeft nageteld. Het gaat om nr. 13 en 15 in boek I, nr. 13 en 18 in boek II, nr. 6 en 7 in boek III, nr. 1, 10 en 12 in boek IV, nr. 1, 3, 4, 5, 9, 14 en 17 in boek V, nr. 3 en 5 in boek VI, nr. 5 en 13 in boek VII en nr. 9 en 14 in boek VIII.

⁴ Het gaat om 186 houtsneden, die horen bij de 28 episodes en acht boeken fabels en grotendeels afkomstig zijn uit de Latijnse druk *Aesopus vita et fabulae* van Leeu uit 1486, en om negen houtsneden die in de bijlage zijn opgenomen.

⁵ Zie http://www.dbnl.org/tekst/leeu002hyst02_01/leeu002hyst02_01_0011.php.

'DE LOTUSHOUDING HEEFT HIJ ONDER DE KNIE'

JAN DE PUTTER

Tussen 13 mei en 5 augustus 2016 werden de lezers van *NRC Handelsblad* op de achterpagina van hun lijfblad verblijd met het feuilleton *Van den vos*, geschreven door het enfant terrible van de Nederlandse literatuur, Anton Dautzenberg. 'Elke tijd krijgt de Reynaert die het verdient, vandaar dat A.H.J. Dautzenberg met zijn 21ste-eeuwse versie van *Van den vos Reynaerde* komt', zo werd elke aflevering ingeleid. In dit verhaal is de vos de oude niet meer. De tijd dat hij met zijn wapenbroeder De Wolf de Wildernis onveilig maakte is al lang voorbij. Hij droomt ervan om zijn kinderen te laten zien hoe je met list en bedrog de anderen de baas kan zijn en zo de Wildernis onveilig maken. De Vos is in een scheiding geraakt en leeft nu in de Stad in een Vinex-wijk: gelijksoortige gevels, uniforme huisdeuren, keurig aangeharkte voortuintjes. 'De Vinex wijk kent u natuurlijk als geen ander, dus u begrijpt de verstopzucht van De Vos', spreekt Dautzenberg de lezers van de *NRC* aan.

Ook in *De Leeuw* kan de lezer van de *NRC* zich inleven: 'U kunt vast begrip opbrengen voor *De Leeuw*, u leeft immers voorzichtig, ook u loopt in uw leven liever geen onnodige risico's.' *De Leeuw* heeft problemen, de Wildernis is op drift geraakt. Zijn raadgevers verschillen van mening over het waarom. *De Hond* heeft opiniepeilingen gehouden. Zou hij de voornaam Maurice hebben? De resultaten van zijn enquêtes zijn in ieder geval weinig eenduidig. *De Leeuw* houdt hem voor: 'Vorige week beweerde je met grote stelligheid dat de kloof tussen dit en dat, tussen zus en zo, dat onevenwichtigheid de oorzaak was van de groeiende onrust. En nu zijn het weer vreemde invloeden?' Later in het verhaal blijken de vreemde invloeden rode oogjes in de Wildernis te zijn, weerspiegelingen van de angsten van de brave burger.

De Leeuw wil *De Vos* inschakelen om de problemen in de Wildernis op te lossen. *De Vos* is weinig genegen om zijn medewerking te verlenen, want *De Leeuw*'s medewerker *De Wolf* is er met zijn vrouw vandoor gegaan en woont nu in Maupertuus. 'Ook hij had de vrouw van zijn partner weleens bepoteld, maar dat was slechts een libertaire handeling, een anarchistische daad, zo ging dat indertijd.' Door de scheiding is zijn leven ontregeld. *De Vos* reageert niet

op mailtjes en telefoontjes van De Beer en De Kat, gegrepen door angst, bang om afgewezen te worden en bevreesd voor de confrontatie met De Wolf. Uiteindelijk besluit De Leeuw zelf te gaan.

De Vos heeft zich opgesloten in zijn huis en verdoet zijn tijd met meditatie. Hij is op zoek naar de hunkering van het niet-bestaan. De Vos heeft al 'de Lotushouding [...] onder de knie, maar de deur naar het onderbewustzijn blijft dicht.' Het bezoek van De Leeuw gaat dat veranderen ...

Dautzenberg heeft een fabel geschreven over het moderne leven in een Vinex-wijk. 'Laten we nog even meeluisteren, misschien kunnen we lessen trekken uit de gebeurtenissen.' In een moderne samenleving worden conflicten niet meer opgelost als in de middeleeuwen. Brute kracht, list en bedrog als in het middeleeuwse voorbeeld hebben afgedaan, tegenwoordig worden conflicten opgelost met mindfulness. Het levert een hilarisch en een onheilspellend slot op. Dautzenberg heeft namelijk twee versies van het slot geschreven, een dystopisch slot voor de pessimisten en een homo-erotisch slot voor de gelovigen in licht en liefde.

Het lijkt alsof het verhaal geen expliciete moraal heeft, maar in aflevering zes schrijft Dautzenberg wel iets dat er dicht bij komt. In uitermate fraai geformuleerde zinnen zegt de verteller het volgende:

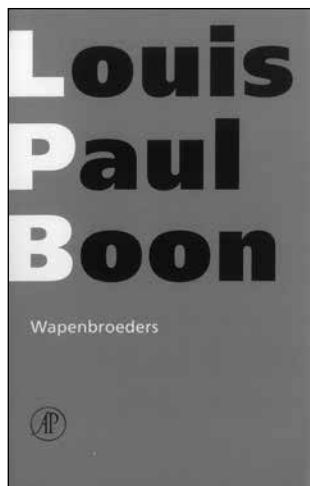
Ja, ook ik zie in de Wildernis onrust ontstaan, maar wat precies de oorzaak is, heb ik nog niet kunnen achterhalen. Ik ben geen journalist, complottist of wetenschapper. En nu terug naar het verhaal, want metaverhandelingen zijn uit de mode, het leven moet klein en knus blijven.

Het zal duidelijk zijn: Dautzenberg richt zijn pijlen op wollige, psychoprietpraat en de theemutsmentaliteit. Het is een satire op het burgerlijke leven van de NRC-lezer voor wie loslaten belangrijker is dan de confrontatie zoeken. Dautzenbergs feuilleton is tenenkrommende humor, heerlijk!

Anton Dautzenberg, *Van den vos*, in: *NRC Handelsblad*, 13 mei-5 augustus 2016.

LOUIS PAUL BOON: WAPENBROEDERS. MET EEN NAWOORD VAN KRIS HUMBEECK

ANNE MARIE MUSSCHOOT



De editoren van het *Verzameld werk* van Louis Paul Boon hebben voor de koft van *Wapenbroeders* (deel 7 van het geheel) een schitterende foto gekozen van een sip en verongelijkt kijkende Boon, die letterlijk zijn neus optrekt voor deze wereld en zich opstelt als een chagrijnig en wrokkig slachtoffer van de maatschappij waartoe hij niet wenste te behoren en van 'deze wereld, waarin hij niet had gepast' (p. 202; en p. 179). Net als de wapenbroeder Isengrimus, met wie Boon zich evenzeer als met Reynaert (hij spelt 'Reinaert') heeft geïdentificeerd in deze roman. Beiden zijn evenzeer 'slachtoffers', opgejaagd door de massa, de aanrukkende wereld van barbaren. Boon 'verdubbelt' de Reinaert-figuur: *Wapenbroeders* is een meerstemmige roman, waarin de wolf en de vos samen als elkaar helpende maar ook elkaar bevechtende en bedriegende, republikeinse rebellen worden opgevoerd in hun strijd tegen het establishment.

Het boek werd op vrijdag 20 mei 2016 gepresenteerd in de Salons in Sint-Niklaas, in aanwezigheid van zoon Jo Boon en met een goedgevuld programma, waarover gerapporteerd werd in de *Boon Berichten* van september 2016. Daarin

werd ook een overzicht geselecteerd van de gepubliceerde literatuur over *Wapenbroeders*. De studie van dit boek is traag op gang gekomen, maar er zijn intussen wel enkele onmisbaar geworden bijdragen aan gewijd: Paul de Wispelaere ('Satire en zelfportret') in *Restant*, 17 (1989), 4, p. 174-194, Herman Heyse (een eerste bronnenstudie) in *Tiecelijn*, 1991, p. 26-35, Herman Heyse en Rik van Daele (een uitgebreide bronnenstudie) in *De Kantieke Schoolmeester*, 1992, p. 313-386 (bekort en bewerkt tot Herman Heyse-lezing door Rik van Daele, oorspronkelijk in *Tiecelijn* 1999 en ook online te lezen in *DBNL*), nog Rik van Daele (over Streuvels als verzwegen gebleven bron) in *Jaarboek V van het Stijn Streuvels Genootschap*, 1999 (verschenen in 2000), p. 197-210, Jos Muyres (over de relatief geringe aandacht in de literaire kritiek) in *Boelvaar Poef*, 5 (juni 2005), 2, p. 5-28 en ten slotte Kris Humbeeck ('Van satire naar zelfportret') in *Tiecelijn*, 27 (2014), p. 61-126 (ook online te lezen op de website van het Reynaertgenootschap). Het artikel van Humbeeck is een eerdere versie van het 'Nawoord' dat in de nu verschenen verzameldwerkeditie is afgedrukt. Kris Humbeeck – bekend om de grote gedrevenheid en werkkraft waarmee hij het werk van Boon bestudeert – verwijst alleen naar de studies van De Wispelaere en Heyse/Van Daele. Hij beperkt zich tot deze twee en stelt daarbij: 'Het is sindsdien lastig om veel nieuws te vertellen over *Wapenbroeders*, maar over al het geschrevene daalt zoals bekend het stof der tijden neer en het lijkt me goed om zonder meteen een kruis te trekken over alles wat reeds bekend is, de dingen nog eens in andere woorden te vertellen. Een kleine vondst links en rechts moet daarbij de aandacht van de lezer prikkelen'. Met andere woorden: Humbeeck vat hier, en in het zoals gewoonlijk zeer uitvoerige en breedvoerige 'Nawoord' bij de tekst in de VW-editie, alles wat al bekend was over *Wapenbroeders* samen en voegt er nog wat 'kleine vondsten' aan toe. Hij positioneert zich bijvoorbeeld op enkele punten tegenover de visie van Paul de Wispelaere, aan wie het 'Nawoord' overigens in volle eerbied is opgedragen. Het is goed dit alles bij elkaar te hebben, in de wetenschap dat de Boonstudie daarmee niet ophoudt: over Boon zal men nooit uitgepraat zijn. Wat Humbeeck in zijn 'Nawoord' biedt is trouwens veel meer dan 'een kleine vondst links en rechts' en bij een auteur als Boon zullen er natuurlijk ook altijd nieuwe vondsten en interpretaties volgen.

De manier waarop Boon zijn zeer diverse bronnen in een knap staaltje van literair patchwork heeft samengesteld, is verbluffend vernuftig en heeft ook heel veel aandacht gekregen in de recente studies. Wat Humbeeck hier toevoegt, is een uitgebreide situering van de roman in de biografische en maatschappelijke

context, waarin vooral Boons moeilijke relatie met de communistische partij centraal staat. Het boek heeft een ingewikkelde genese- en voorpublicatiegeschiedenis. Die ontstaansgeschiedenis, met de diverse fasen en voorproefjes van de montage of collage, wordt breedvoerig, stap voor stap gevolgd: de biograaf toont overtuigend aan hoe de genese parallel loopt met het afscheidproces van de communistische partij (KPB). In de vroegste versie van het verhaal over Reinaert en Isengrimus (in *Front* 1946) ontbreekt het autobiografische element nog helemaal en gaat alle aandacht naar Boons republikeinse opstelling in de koningskwestie en naar de naweeën van de collaboratie tijdens Wereldoorlog II. Humbeeck doet ook een vérgaande poging om zowel reële personen als literaire referenties te identificeren. Het was voor de eigentijdse lezer al duidelijk hoe de bewerking van Boon de vele bestaande verhalen nadrukkelijk heeft ‘opgeladen’ of verbonden met de eigentijdse politieke werkelijkheid, maar hier wordt pas goed verklaard dat *Wapenbroeders* als ongemeen scherpe satire van of afrekening met de eigen tijd en samenleving een cruciaal moment is geweest in de politieke en literaire ontwikkeling van Boon zelf. De maatschappelijke satire is uiteindelijk dan ook een satirisch zelfportret geworden. De definitieve fase van de roman houdt een verschuiving in naar de opstelling van de schrijver als bewuste, opstandige enkeling in een verzuilde cultuur en maatschappij, waarvan hij de veelstemmigheid en onderlinge tegenspraken laat zien en horen. Als kroniek van de schijndemocratie in het naoorlogse leven kon het Isengrimus/Reinaert-verhaal dan ook perfect ingepast worden in *De Kapellekensbaan*. Humbeeck stipt hierbij nadrukkelijk aan dat Boon niet uit was op ‘essentialia’ en ‘universalia’ zoals Paul de Wispelaere stelde. In de interpretatie van Humbeeck: ‘Dat de mens in de praktijk zo weinig vooruitgang boekte in de geschiedenis, was voor Boon geen reden om het geloof in een eeuwig menselijke natuur te omarmen’ (p. 252). De idee van de ‘eeuwige terugkeer’ van de dingen is ook in *Wapenbroeders* nadrukkelijk aanwezig, bijvoorbeeld waar Boon Reinaert laat wegstijgen van wat hij ziet: ‘Reinaert wou niet blijven toekijken, om te weten hoe het tibeert daar aan het kruis verlopen zou... wat had hij tenslotte nog te maken met die anecdoten, met die steeds wisselende, maar in hun wisseling eeuwig terugkerende verschijnselen?’ (p. 41) Ook dit stukje van de openingszin ligt er niet om: ‘of iets heel tegenovergesteld maar toch nog altijd hetzelfde’ (p. 13). Volgens velen is deze ‘herhaling van de dingen’ – hier de corruptie van kerk en staat – een centraal thema bij Boon omdat die ‘terugkeer’ impliciet ook blijkt uit de combinatie van drie tijdperken in *De Kapellekensbaan*. De conclusie daarbij is: deze tijd is zoals alle tijden. Maar Humbeeck geeft aan dat het ‘vol-

gens de schrijver ondanks tal van ongunstige voortekenen altijd nog anders kon' (p. 252). Ook in de afsluitende alinea van zijn 'Nawoord' brengt hij dezelfde nuance aan: het is niet zo lastig in de 'late' Boon een 'zielige wolf van een schrijver' te zien 'die zich volkomen mislukt achtte in zijn missie. Maar gelukkig zat er in Boon nog altijd genoeg van de komediant om van tijd tot tijd ook eens te poseren als de sluwe wolf die hij in de literatuur toch vooral was. Want echt geloven dat het allemaal niets uithaalde, dat kon hij niet' (p. 286). Humbeeck voegt hier aan het beeld van Boon-de-cynische-pessimist een positieve invulling toe. Ook die visie vindt ondersteuning in de slotzin van *Wapenbroeders* zelf. Volgens een van de bronnen zou Reinaert aan het eind de plaats van koning Nobel innemen, maar Boon geloofde dat niet: 'Want als reinaert niet langer reinaert meer gaat zijn, doch nobel moet worden, dan zou dit alles nog nuttelozer zijn dan het reeds is' (p. 206).

Opvallend is nog een andere nuancering. Het is bekend dat Boon zelf zijn Reynaertbewerking tot een van zijn beste boeken rekende en dat hij 'zich steevast beklaagde over de geringe aandacht van publiek en kritiek voor juist deze roman' (p. 277). Humbeeck tekent hierbij fijntjes aan: 'Het vreemde is dat men toch zonder veel moeite een twintigtal recensies van *Wapenbroeders* terug kan vinden, korte signalementen niet eens meegerekend' (ibidem). Die reacties worden hier dan ook samengevat. Alweer blijkt Boon de grote verongelijkte, wat niet wegneemt dat hij inmiddels tot de groten van onze literatuur is gaan behoren en dat hij ook in eigen tijd al niet te klagen had van gebrek aan aandacht. Dit boek is een must voor elke Reynaertfan en voor elke Boonlezer: het is een onmisbare schakel in de ketting van zijn overweldigende oeuvre en het brengt verrassende perspectieven aan in de bewerking van de Reynaertstof.

Louis Paul Boon, *Wapenbroeders. Verzameld werk* [deel 7]. Tekst en nawoord Kris Humbeeck (wetenschappelijke leiding en nawoord), Britt Kennis (coördinatie), Matthijs de Ridder (tekstverantwoording) e.a., Amsterdam/Antwerpen, De Arbeiderspers, 2016, 318 p. ISBN 978 90 295 3901 2.

KORTE MISDAADVERHALEN

RIK VAN DAELE

Luc van den Briele (Ieper, 1930) is vooral bekend als toneel- en hoorspel-auteur, auteur van biografische studies en essays over Vlaamse auteurs, zoals L.P. Boon, Filip de Pillecyn, Willem M. Roggeman en Jan Walravens en schrijver van boeiende kunst- en ex-librisbijdragen. Werk van hem verscheen onder andere in *Vlaanderen*, *Septentrion*, *Poëziekrant* en *Boekmerk*.

Tiecelijnlezers kennen Van den Briele misschien als de auteur van *Boek en exlibris: Het boek als inspiratiebron in de hedendaagse exlibriskunst* (1986), *Tijl Uilenspiegel in de ex-libriskunst*, de openingsbijdrage van de catalogus van de Damse ex-libriswedstrijd over de Uilenspiegelfiguur uit 1997 (samen met Guy Segers en Patricia Visscher) of van *Modern Erotic Bookplates* (Primrose Press, 1999).

Mij minder bekend is de grote productie van toneelstukken op zijn naam: op <http://vlaamsetoneelauteurs.be> vinden we bijna twintig teksten. Diverse stukken hebben een juridische achtergrond, zoals *Pen de engelen*, dat gebaseerd is op gegevens uit het assisenproces tegen de Hongaars-Belgische dominee András Pándy en zijn dochter Agnes uit 2002 in het Brusselse justitiepaleis (nadat Pandy ze vermoord had, liet hij zijn zes familieleden compleet verdwijnen met een oplosmiddel), *Zwarte Lola* over een diefstal in het Brusselse instrumentenmuseum en een onopgeloste moord in het Gentse prostitutiemilieu en *De vuile voeten van de journalist* over een misdaadjournalist die de waarheid af en toe met voeten treedt.

Nog een pijl op de literaire boog van de ondertussen in Mechelen wonende auteur is dat hij enkele verdienstelijke korte verhalen (in Vlaanderen: 'kort-verhalen', een leenvertaling van 'short stories') schreef, een in Vlaanderen te weinig beoefend genre dat soms pareltjes kan opleveren (ik denk aan de korte teksten van Annelies Verbeke).

Van den Briele bundelde die korte verhalen nu in een publicatie in eigen beheer als *De kraaien en andere verhalen*. Een aantal ervan werd al afzonderlijk gepubliceerd en zelfs gelauwerd.

De lectuur van de bundel heeft me verrast omdat we te maken hebben met een auteur die boeiend kan schrijven. Na elk verhaaltje bekruipt de lezer de zin

om het volgende met steeds meer nieuwsgierigheid te beginnen. Ze hebben een sterke samenhang doordat een groot aantal zich in het misdaadmilieu situeert. Op de covertekst lezen we dat er enkele gebaseerd zijn op 'echt gebeurde misdaden tussen 1920 en heden'. Bovendien komen vaak dezelfde motieven terug, zoals (zwarte) vogels (de bundel wordt vooral bevolkt door kraaien, merels en eksters), maar ook de moederfiguur, het vastgeroeste huwelijk, het drankje, de bloem, de schedel, de oorlog, droom en wraak. Vele van de personages zijn bibliothecaris, archivaris of archeoloog en ook de kunsten zijn nooit ver weg. Diverse verhalen hebben een historische setting (heksenvervolgingen, de Boerenkrijg ...).

In deze bundel zijn elk huis en elke kamer mogelijk een val, is elk bed een doodskist en elk aangeboden drankje een mogelijke gifbeker. Sterk vond ik de overtuigingskracht en de geloofwaardigheid van de auteur om mij in die korte verhalen te laten geloven dat de misdaden goed gepland waren. De spanningsopbouw is telkens verrassend goed gerealiseerd (bijvoorbeeld in *Manda*). In het lugubere *Whisky* zijn al deze elementen aanwezig. Dit verhaal combineert motieven en inhoudelijke elementen uit Van den Brieles theaterstukken die hierboven zijn genoemd. Een onderzoeksjournalist wordt opgewacht door zijn gefrustreerde medewerker, die voor hem een Pándy-achtig einde heeft bedacht in een Brussels krot dat hij in een wel heel ingenieus bedacht traject maanden vooraf heeft gehoord. Even bloedstollend is het in 2009 met de Hendrik Prijs in Sint-Truiden bekroonde kortverhaal *De dahlia's*, waarin een oude Limburgse jeugdliefde eraan moet geloven.

De opname van een korte bespreking in *Tiecelijn* heeft natuurlijk alles te maken met de twee Reynaertverhalen die in *De kraaien en andere verhalen* worden opgenomen. Beide stukken zijn buitenbeentjes in deze bundel, hoewel het Reynaertverhaal natuurlijk ook in de juridische sfeer zit en moord en doodslag structurerende elementen zijn.

Het eerste vossenkortverhaal, *Reinaert preekt een nieuwe wereldorde*, won in 1994 in Deinze een verhalenwedstrijd van de Canteclerstad en werd toen reeds gepubliceerd als *Hoe Reynaert bij Canteclaer een nieuwe wereldorde komt voorstellen* in de nu niet meer vindbare bundel *Luister naar mijn woorden* (Hilversum/Brugge, Concept, p. 33-34). Het juryverslag van toen, dat stelde dat het 'een taalkundig, compositorisch en inhoudelijk stevig in elkaar zittend verhaal' betrof waarin zeer boeiend gevarieerd werd met reynaerdiaanse elementen, durven wij ruim twintig jaar later niet tegenspreken. In dit verhaal, dat meteen door de titel Louis Paul Boons *Wapenbroeders* oproept (waarin alle

hoofdstukken ook met 'Hoe' beginnen), probeert de vos de haan te verleiden om de plaats van Nobel in te nemen. Voor zichzelf heeft Reinaert een functie als adviseur bedacht. Canteclaeur houdt de boot af en verkiest zijn veilige mesthoop in Deinze, maar zijn eega Coppe heeft een flard van het gesprek opgevangen en ziet de koninklijke troon wel zitten. Waarop de haan in zijn verbeelding zijn Coppe graag in de volgende kippenbouillon van de boer ziet verdwijnen, waarna hij 'de mooi ros gepluimde Flicka' het hof zou kunnen maken. En meteen schrijft dit verhaal zich in tussen de andere misdaadverhalen, waar bijna elke echtgenoot zich maar wat graag aan de grijze huwelijkse staat zou onttrekken.

Het tweede 'vossenkortverhaal', *De jakhalsvossen* (p. 87-110), is het langste en meest atypische verhaal uit de bundel. (Hoewel die eer ook kan gaan naar het gedicht over de Ieperse 'heks' *Catheline Lorteau*.) Het begint (als enige verhaal) met een (dubbel)citaat uit het oudtestamentische boek *Rechters*, waarin Samson driehonderd vossen met de staarten aan elkaar bindt en ze daarna met brandende staarten in de korenvelden, olijfboomgaarden en wijngaarden van de Filistijnen jaagt. In de 'Herziene Statenvertaling' uit 2010 gaat het om vossen (citaat 1), in de Bijbelvertaling van John Nelson Darby uit 1890 om de 'jackals' (citaat 2). Het verhaal situeert zich in het Heilige Land (de plek trouwens waar de vos in *Van den vos Reynaerde* met de schoenen van het wolvenpaar naartoe wil). Vossenleider Ravaz wordt verzocht om op vraag van 'godsrichter' Simson driehonderd mannelijke vossen te leveren voor de strijd tegen de Filistijnen. De vos Ravaz probeert zijn soortgenoten/vossen te redden door jakhalzen als strijdmiddel voor te stellen en hij slijt hen aan de sergeant van de hondenbrigade als 'jakhalsvossen'. De sergeant heeft een hoog Belijn-/Cuwaertgehalte. De kuifleeuwerik neemt de functie van Tieceleyn als boodschapper waar. Ravaz bereidt de domme jakhalzen met leugens, valse beloften en een rijkelijke maaltijd voor op hun onmogelijke taak. Wat gepland was, gebeurt en de vos geniet van de schoonheid van de vernietiging. Slechts vijf jakhalzen keren levend terug, zwaar verbrand en uitgeteerd. De (m.i. al te expliciete) verwijzing naar de 'SimSonstormleider' plaatst het verhaal in een historisch tijds kader (en verengt de algemene geldigheid van dit dystopische verhaal). De vos krijgt van de 'führer' – als dank voor de overwinning – een reis naar Griekenland cadeau. Eerst wil hij echter in een lokaal bordeel 'het achterdochtige gezeur van zijn vrouw' vergeten. Van Tripoli wil hij dus naar Griekenland varen. Vanaf dan is men elk spoor bijster. Wellicht wilde hij via de Servisch-Hongaarse grens naar het Verre Westen (lees: (West-)Vlaanderen?) reizen, de omgekeerde tocht

dus van de Middelnederlandse vos. Wat er daarna met hem gebeurd is, is niet zeker, maar literair-historische bollebozen tussen Kortrijk en Leiden proberen een band te leggen met Raval, een voormoeder van Hermelijne.

Dit verhaal springt uit het rijtje misdaadverhalen, maar heeft het cynisme met andere verhalen gemeen. In elk geval schept Van den Briele een geheel nieuw Reynaertverhaal op basis van een Bijbelse context en met enkele knipogen naar het Middelnederlandse verhaal. Voor reynaerdisten en Bijbelexegeten is de omwisseling tussen de vos en de jakhals boeiend – ze is immers de kiem van het verhaal. Van den Briele heeft in persoonlijke briefwisseling (mail van 28 juli 2015) verwezen naar de ‘Volledige aantekeningen tot de vertaling des Bijbels’ van Johannes Palm uit 1833, waarin de vossen vervangen zijn door jakhalzen en naar de Nederlandse auteur Israël Querido (1872-1932), die in zijn roman *Simson de godgewijde* uit 1927 eveneens de jakhals de velden in stuurt (het verhaal is integraal beschikbaar via de DBNL).

In zijn verhaal schetst Van den Briele de vos als een ongenadige en amorele opportunist. Als zijn hotelspiegel hem ‘Sneeuwwitjesgewijs’ bevestigt dat hij inderdaad een ‘kwakzalver’, en een ‘onbetrouwbare ploert’ is en hem een ‘dubbel tong’, een ‘grote boef’ noemt die hunkert naar macht en kracht ‘zoals de ‘harige clown’ Simson en die alleen zichzelf liefheeft’, bepist hij de spiegel. Mens en dier hebben in *De kraaien en andere verhalen* een weinig benijdenswaardige status. We zijn allen roofdieren.

Luc van den Briele, *De kraaien en andere verhalen*, Mechelen, in eigen beheer, 2017, 138 p. ISBN 978 16 162 7225 8. 20 EUR. Bestellen via <https://www.shopmybooks.com/BE/nl/book/luc-van-den-briele/de-kraaien-en-andere-verhalen>.

DE LEVENS VAN TIECELIJN EN VAN REINARDUS

PAUL WACKERS

In december 2015 heb ik in Utrecht mijn afscheidsrede als hoogleraar gehouden na een verblijf van veertig jaar op een universiteit en ik heb toen gesproken over de ontwikkeling van mijn vak in die periode.¹ Maar ik heb het toen niet gehad over twee jaarboeken die een belangrijke rol gespeeld hebben in mijn activiteiten, namelijk *Tiecelijn* en *Reinardus*. Toen *Tiecelijn* 29 werd gepresenteerd, heb ik dat wel gedaan en een licht gewijzigde versie van die lezing past ook goed in dit dertigste nummer van *Tiecelijn*, want het volgende kan gezien worden als een 'biografie' van *Tiecelijn* in vergelijkend perspectief. Zowel *Tiecelijn* als *Reinardus* zijn namelijk in 1988 voor het eerst verschenen en in het begin hadden ze duidelijke raakvlakken. Ze zijn echter allebei tijdens hun bestaan veranderd en die veranderingen zijn gedeeltelijk identiek, maar toch zijn *Tiecelijn* en *Reinardus* geleidelijk uit elkaar gegroeid. Zowel die identieke ontwikkeling als het uit elkaar groeien zijn het gevolg van maatschappelijke ontwikkelingen op het terrein van technologie, internationalisering en cultuur en daarover wil ik het hier hebben door die twee jaarboeken wat preciezer met elkaar te vergelijken.

Tiecelijn is begonnen als een tijdschrift, maar sinds 2008 is het een jaarboek waarvan dit alweer de tiende aflevering is. Als u *Tiecelijn* de afgelopen jaren zorgvuldig gelezen heeft, kent u *Reinardus* ook, maar laat me er toch een paar dingen over zeggen.

Reinardus is het jaarboek van de International Reynard Society, een wetenschappelijke vereniging die in 1975 is opgericht door Kenneth Varty, toen hoogleraar te Glasgow. Zij is het enige wetenschappelijke platform dat systematisch aandacht besteedt aan de rollen die dieren spelen in de middeleeuwse cultuur. Op deze omschrijving kom ik nog terug. De IRS houdt iedere twee jaar een congres. In eerste instantie verschenen er na elk congres Handelingen, maar dat systeem had nadelen en om die te ondervangen is *Reinardus* opgericht. Ik was een van de oprichters en tot 2014 ben ik een van de redacteurs geweest.

Hoe zijn nu de levens van *Tiecelijn* en van *Reinardus* te karakteriseren?

Een eerste overeenkomst is dat zowel *Tiecelijn* als *Reinardus* ontstaan zijn uit een kleinschalig initiatief. *Tiecelijn* is opgericht door Marcel Ryssen, Herman Heyse en Rik van Daele. Ze wilden de aandacht voor het Reynaertverhaal in het Waasland vergroten en een platform creëren voor al het Reynaertnieuws, ook als dat geen direct wetenschappelijk belang had.

Reinardus is ontstaan op initiatief van Kenneth Varty. Toen hij in 1985 een oproep deed om een jaarboek voor de IRS op te richten, waren de reacties over het algemeen lauw, maar Brian Levy, toen docent in Hull, en ikzelf, toen docent aan de Katholieke Universiteit Nijmegen (thans Radbouduniversiteit), waren enthousiast en boden aan te helpen. We zijn daarom maar met zijn drieën begonnen en drie jaar later kon het eerste nummer verschijnen.

Een tweede overeenkomst is dat beide initiatieven vanaf het begin steun kregen uit niet-inhoudelijke hoek. *Tiecelijn* werd in het begin geproduceerd met hulp van de Broederschool te Sint-Niklaas en het verschijnen van *Reinardus* is erg geholpen door steun van uitgeverij Alfa en technische hulp van een paar van mijn Nijmeegse collega's die geen enkele interesse hadden in de inhoud, maar mij best wilden helpen bij het produceren van een jaarboek.

En een derde overeenkomst is dat beide initiatieven onmiddellijk na verschijnen veel sympathie ontmoetten. Binnen een jaar was het abonneebestand van *Tiecelijn* internationaal, met flink wat Nederlanders maar ook enkele Duitsers en Engelsen als abonnees. Binnen twee jaar was *Reinardus* een erkend en gewaardeerd wetenschappelijk platform en ook zeer drukbezette wetenschappers waren altijd bereid de redacteuren van advies te dienen.

In aansluiting hierop moet een eerste verschilpunt genoemd worden. De redactie van *Reinardus* is volstrekt onafhankelijk, legt aan niemand verantwoording af en ontplooit geen andere activiteiten. Wel legt ze inzendingen voor aan deskundigen, die meestal deel uitmaken van de wetenschappelijke adviesraad. Dat is om te garanderen dat uitsluitend wetenschappelijke kwaliteit als criterium een rol speelt bij de selectie van artikelen. Maar vanaf 1993 is het uitgeven van *Tiecelijn* slechts een van de activiteiten van wat nu de vzw Reynaertgenootschap is en dat is zinvol want behalve via *Tiecelijn* kan het culturele erfgoed van het Waasland ook op andere manieren bewaard en uitgedragen worden.

De redactie van *Tiecelijn* is geleidelijk uitgebreid. Eveneens in 1993 kwam Erwin Verzandvoort erbij als eerste Nederlander en dat was ook het jaar dat *Tiecelijn* voor het eerst een adviesraad kreeg. Vanaf dat moment was ik erbij betrokken, want ik werd lid van die adviesraad.

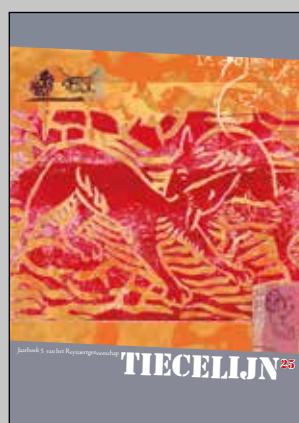
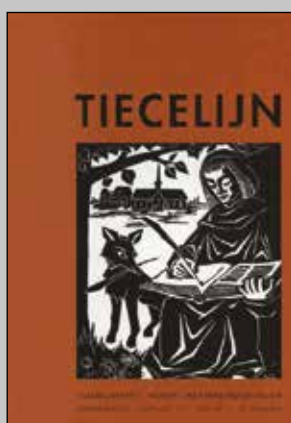
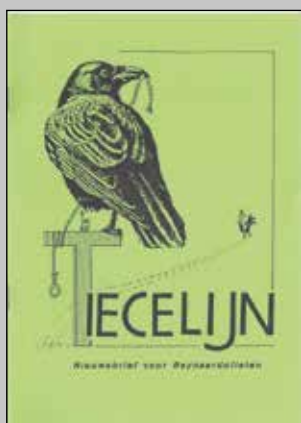
Noch *Tiecelijn* noch *Reinardus* hebben een uniform uiterlijk gehad, maar *Tiecelijn* is qua uiterlijk en typografie minder schoksgewijs veranderd dan *Reinardus*. De eerste 10 jaar had *Tiecelijn* een brochureformaat en -uiterlijk met op het groene omslag een logo dat ontworpen is door Ivo de Wulf. De jaargangen 11-20 hebben een roodbruine kleur, een steviger kft en steeds een andere houtsneede van Wim de Cock, maar wel steeds in dezelfde stijl. De jaargangen 21 tot 30 hebben een omslag dat steeds ontworpen is door Lies van Gasse. Het typografische innerlijk van die drie perioden is verschillend, maar per periode wel gelijk. Technisch is er anderzijds een enorme ontwikkeling zichtbaar. De eerste jaargangen waren fotokopieën van met schaar en lijmsok opgemaakte moederexemplaren. Later deed de printer zijn intrede en sinds de verschijning als jaarboek hebben de exemplaren boekkwaliteit en komen afbeeldingen in kleur voor. En ook de omvang is veranderd. Nummers uit de eerste jaargangen bevatten 16 of 32 pagina's, het dikste jaarboek maar liefst 479.

Reinardus heeft negentien jaar dezelfde typografie gehad en kreeg daarna, in 2007, een andere, maar in 1990 veranderde het omslag, in 2004 werd het formaat vergroot en in 2012 werd de opmaak van het omslag opnieuw veranderd. Vorig jaar stond er voor het eerst een kleurenafbeelding op het omslag, daarvoor was dat steeds een zwart-witillustratie. Dat lijkt chaotisch, maar het wordt begrijpelijk vanuit het productieproces. In 1988 werkten de meeste onderzoekers nog met typemachines. Het maken van typografisch uniforme en goed gecorrigeerde kopij voor een bundel artikelen was dus veel werk en relatief duur. De eerste twee jaargangen zijn uitgegeven door uitgeverij Alfa van Leo Kerssemakers, een antiquaar uit Grave. Het was een kleine uitgeverij die het commercieel zetten van de artikelen niet kon betalen. Daarom leverde ik camera-ready kopij aan, die ik produceerde met behulp van type- en correctiewerk van studentassistenten en technische hulp van de afdeling technische ondersteuning van de faculteit Wis- en Natuurkunde. De mensen daar vonden het leuk om af en toe iets ongebruikelijks te doen. Na twee jaar gaf Alfa de publicatie van *Reinardus* over aan John Benjamins Publishing Company, een van de belangrijkste internationale uitgevers in Nederland. Die investeerden meer in het omslag, maar wilden nog steeds camera-ready binnenwerk om de kosten binnen de perken te houden. De typografie van de artikelen bleef dus ongewijzigd.

Maar in deze eeuw is iedereen computers gaan gebruiken en internet maakt de uitwisseling van bestanden, ook hele grote, heel gemakkelijk. In die andere technologische context is standaardisatie heel belangrijk. Hoe meer je op dezelfde manier kunt doen, hoe goedkoper het wordt. Dat verklaart waarom



Van links naar rechts: Rik van Daele, wijlen Herman Heyse en Marcel Ryssen, tijdens de voorstelling van hun boek "Het ik van Reynaert" op 18 mei 1991 in het Sint-Niklaas stadshuis. (foto Delro)

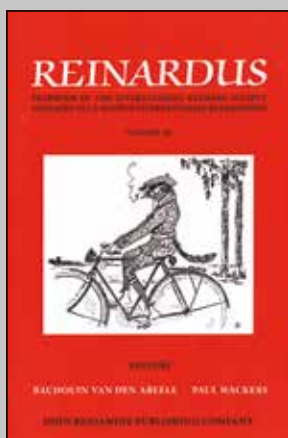




Kenneth Varty (links) en Paul Wackers (rechts).



Brian Levy.



Benamins eerst het formaat veranderd heeft en later ook zelf het binnenwerk is gaan doen. Het garandeert dat alle fasen van het productieproces van *Reinardus* precies zo verlopen als de productie van alle andere tijdschriften en jaarboeken van Benamins. En zo hoeft de producerend redacteur van *Reinardus* geen studentassistenten aan zijn eigen universiteit meer aan te sturen, maar correspondeert hij met zetters en een drukker in India, omdat Benamins daar al zijn publicaties laat maken.

En zo blijkt dat beide publicaties elk op hun eigen manier geprofiteerd hebben van dezelfde technologische ontwikkelingen. Alleen de betrokkenheid van moderne kunstenaars, die *Tiecelijn* zijn eigen gezicht gegeven heeft, is bij *Reinardus* volstrekt afwezig. Dat jaarboek gaat over historische teksten en de omslagillustraties zijn dus historische afbeeldingen.

Het wordt hoog tijd om over te gaan naar de inhoud. Ook op dat punt is *Tiecelijn* consistenten dan *Reinardus*. Al in de tweede jaargang zijn vrijwel alle elementen aanwezig die de inhoud de jaren daarop bepaald hebben. Er is altijd aandacht voor lokale ontwikkelingen in het Waasland en ook aan Reynaertnieuws van elders wordt zo goed mogelijk aandacht besteed. Er wordt bijgehouden wat elders over het Reynaertverhaal, of over verwante onderwerpen, wordt gepubliceerd en er worden geschreven portretten gemaakt van mensen die belangrijk zijn geweest voor het Reynaertverhaal en zijn naleving in de breedst mogelijke zin. Zo staan er in jaargang 2 portretten van Broeder Aloïs en van Maurice Nonneman, en in jaargang 3 van Kenneth Varty, waarmee meteen zowel het lokale, folkloristische niveau als het internationale, wetenschappelijke niveau zijn 'afgedekt'.² Ook is er vanaf het begin aandacht voor de beeldende kant van de Reynaertnaleving, vooral voor grafiek. En ten slotte is er vanaf het begin aandacht voor nieuwe wetenschappelijke inzichten over de Reynaerttraditie, wederom in heel brede zin.

Pas in jaargang 7 wordt voor het eerst een vertaling van een niet-Nederlandse Reynaerttekst opgenomen en dat is ook de eerste jaargang waarin een themanummer wordt gepubliceerd. Maar dat zijn de enige twee beeldbepalende zaken die niet vanaf het begin in *Tiecelijn* hebben gestaan.

Er zijn natuurlijk verschillen. In het begin werd het lokale en bredere nieuws gegeven in een rubriek Aankondigingen. Thans vinden we een Reynaertkroniek. De eerste jaren kreeg de aandacht voor het beeld vorm in een Reynaert-ex-libris-kroniek van de hand van Willy Feliërs. In de jaarboeken is er een aparte rubriek Iconografie waarin meestal meer dan een artikel staat en veel andere bijdragen worden ook met zorg geïllustreerd. Onderwerpen zijn niet alleen grafiek maar

ook beelden, wandpanelen en dergelijke. En waar in het begin alle illustraties zwart-wit waren is nu kleur doodgewoon geworden. Dat is opnieuw een gevolg van technische ontwikkelingen. In kleur drukken is nauwelijks nog duurder en vereist geen aparte technische voorzieningen meer, dus uitgevers en drukkers maken er geen punt meer van.

De portretten zijn wat minder belangrijk geworden. Er is natuurlijk ook een eindig aantal mensen dat het verdient in *Tiecelijn* geportretteerd te worden. De artikelen zijn dominanter geworden en bestrijken een breder terrein. In principe is er niks veranderd, maar de visie op object en context zijn breder geworden. Fabels kunnen het onderwerp zijn, ook die van Jean de la Fontaine. Andere tricksterfiguren dan Reynaert, zoals Anansi of Tijl Uilenspiegel krijgen aandacht, net als de rol van personages die in het Reynaertverhaal voorkomen in moderne verhalen die zelf met het Reynaertverhaal niets of vrijwel niets van doen hebben. Over dat laatste heeft Yvan de Maesschalck een hele serie artikelen gemaakt die dit jaar gebundeld zijn in het boek *Vossenlucht*.³

Ook bij de vertalingen zien we een verbreding. In het begin van deze eeuw zijn jarenlang vertalingen gepubliceerd van branches van de *Roman de Renart* door Paul van Keymeulen. *Tiecelijn* heeft zo'n beetje de hele *Roman de Renart* in het Nederlands gepubliceerd en alleen dat al is een prestatie van formaat. De laatste jaren heeft Mark Nieuwenhuis de rol van vertaler 'in residence' overgenomen en krijgen we vertalingen van teksten uit de Latijnse voorgeschiedenis te zien, waarvan de band met het Reynaertverhaal minder is, wat ze niet minder interessant maakt. En ook die vertalingen zijn primeurs in het Nederlandse taalgebied. En in nummer 29 staat een vertaling van een deel van het dispuut van de ezel van Anselmus Turmeda, een Catalaan die zich rond 1400 tot de islam bekeerde. Deze tekst gaat over de verschillen tussen christendom en islam. Hij was in het Latijn geschreven maar is al in de middeleeuwen in het Frans vertaald. Van de fragmentarische overlevering is onlangs een Catalaanse vertaling/bewerking gepubliceerd en die heeft gediend als basis voor de Nederlandse vertaling van Bob de Nijs, die in verkorte vorm in het jaarboek en in complete vorm op de website van het Reynaertgenootschap gepubliceerd is.⁴

Het is duidelijk dat deze vertaling, hoe interessant ook, heel weinig meer te maken heeft met het Reynaertverhaal. Daarom karakteriseer ik *Tiecelijn* nu als een publicatie die aandacht besteedt aan alle aspecten van de menselijke creatieve omgang met dieren en met fictie, maar op basis van het Reynaertverhaal en met name de omgang daarmee in het huidige Waasland. Die kern is niet anders dan die van het begin.

Reinardus is ook in inhoudelijk opzicht minder consistent geweest dan *Tiecelijn* en de inhoud is geleidelijk steeds verder weg komen te staan van de kern van het interessegebied van *Tiecelijn*. Dat komt door ontwikkelingen in de wetenschap. Toen de IRS in 1975 werd opgericht, hield de historische literatuurwetenschap zich vooral met genres bezig. Er was een Arthursociety, een Karel de Grote-society, een society voor studie van het middeleeuwse toneel. Er waren te weinig onderzoekers die zich met dierenepiek bezighielden, daarom werd de IRS opgericht om onderzoekers van dierenepiek, fabels en fabliaux (korte komische verhaaltjes) bij elkaar te brengen. De IRS is dus nooit exclusief op de studie van het dierenverhaal gericht geweest. Er was altijd al een ruimer kader. Toen *Reinardus* werd opgericht was dat nog steeds zo. Een representatieve studie uit de beginperiode vraagt dus bijvoorbeeld naar de reden waarom dieren spreken in dierenverhalen. Het gaat om inzicht in een centraal aspect van het genre.⁵

Geleidelijk veranderden de wetenschappelijke vragen. Er kwam meer aandacht voor thema's en de invloed van sociale fenomenen op de vormgeving en de thematiek van fictionele verhalen. Dat levert artikelen op als die over het komische in dierenverhalen of over Reynaert als mysticus. Het levert in *Reinardus* ook aandacht op voor andere genres met dieren erin, zoals bestiaria (die dieren als symbolen van geestelijke betekenis presenteren) of jachtboeken.⁶

Op een gegeven moment verdween het genre feitelijk als verbindende factor. Dat is onderdeel van een bredere verschuiving, niet alleen in de wetenschap maar ook in de cultuur. Literatuur, teksten en lezen zijn minder belangrijk geworden. Cultuur wordt steeds meer als een multimediaal fenomeen gezien. De vragen van culturele onderzoekers gaan dus steeds meer over media of over de omgang van mensen met bepaalde fenomenen. Binnen *Reinardus* zie je dat doordat de verbindende factor de omgang van middeleeuwers met dieren is geworden. Er komen dus artikelen over de symbolische betekenis van afzonderlijke dieren, de rol van dieren in verbeeldingen van religieuze kwesties en over de omgang met echte dieren zoals in een dierentuin of bij de geboorte van drie leeuwjes in gevangenschap in Venetië.⁷ Vanuit die nieuwe insteek is het heel goed mogelijk dat een nummer van *Reinardus* geen enkele bijdrage meer bevat over de verhalen rond zijn naamgever. En dat is in *Tiecelijn* ondenkbaar.

Er zou nog veel meer te zeggen zijn, maar laat me de balans opmaken. Ik heb laten zien dat *Tiecelijn* en *Reinardus* allebei sterk ontwikkeld zijn in de dertig jaar dat ze nu bestaan. Uiterlijk zijn ze er allebei op vooruitgegaan en dat is een gevolg van grote technische vooruitgang in het maken van boeken. Van

diezelfde technische vooruitgang heeft ook het contact van de redacties met de auteurs van bijdragen enorm geprofiteerd.

In de inhoud van beide jaarboeken zijn ontwikkelingen zichtbaar. Beide zijn ze internationaler geworden en bestrijken ze nu een breder terrein dan in de begintijd. In *Tiecelijn* is de oorspronkelijke kern echter nog goed zichtbaar. *Reinardus* is eigenlijk tamelijk fundamenteel van karakter veranderd. Van een jaarboek dat gericht was op genres is het ontwikkeld tot een jaarboek dat aandacht besteedt aan alle socioculturele aspecten van korte teksten, vooral die waarin dieren op een of andere manier een rol spelen. De verklaring voor de consistentie van *Tiecelijn* ligt mijns inziens in de nauwe band van het jaarboek met de streek. De harde kern van zijn lezers heeft een bredere belangstelling gekregen en heeft een ruimere horizon dan dertig jaar geleden, maar is niet fundamenteel veranderd. *Reinardus* echter functioneert binnen een wetenschapsbeoefening die fundamenteel veranderd is en waarin specifieke vraagstellingen dominanter zijn geworden dan algemene aandacht voor culturele verschijnselen.

Die consistentie van *Tiecelijn* is iets moois, maar heeft ook iets zorgwekkends. De belangstelling voor de eigen streek en met name voor gedrukte teksten is namelijk iets aan het worden van oudere mensen. Het abonneebestand van *Tiecelijn* vergrijsst dan ook en wordt kleiner. Opmerkelijk genoeg neemt het aantal abonnees van *Reinardus* daarentegen lichtjes toe. Maar die nieuwe abonnees zijn geen mensen maar universiteitsbibliotheken. Dat komt omdat alle artikelen in *Reinardus* afzonderlijk elektronisch raadpleegbaar zijn. Door de verbreding van de thematiek is de belangstelling voor het jaarboek verbreed en meer wetenschappers dan vroeger vragen dus hun bibliotheek om een abonnement, dat ze vervolgens zelf gebruiken om maar een of twee artikelen te lezen. Ze nemen geen eigen abonnement omdat *Reinardus* nogal prijzig is.

Maar de situatie bij *Tiecelijn* is complexer. Vrijwel alles wat ooit in *Tiecelijn* gepubliceerd is, kan ook gratis (!) elektronisch geraadpleegd worden via de DBNL en de website van het Reynaertgenootschap. Het is daarom waarschijnlijk dat *Tiecelijn* veel meer lezers heeft dan het aantal abonnees op de gedrukte versie. In elk geval heb ik al jaren geen nota of werkstuk van een student over de Reynaert meer gezien waarin niet minstens één verwijzing naar een artikel uit *Tiecelijn* voorkwam. En zo lijken *Tiecelijn* en *Reinardus* toch weer op elkaar: ze worden niet meer als geheel gebruikt, maar lezers kiezen die delen waar ze interesse in hebben. En die lezen ze per computer. We lijken op weg naar een toekomst waarin jaarboeken een louter elektronisch leven leiden.

NOTEN

1 Te downloaden via <https://www.uu.nl/organisatie/faculteit-geesteswetenschappen/onderzoek/oraties-en-redes>.

2 Broeder Aloïs: *Tiecelijn* 2 (1989), p. 5-8; Maurice Nonneman: idem p. 43-46; Kenneth Varty: *Tiecelijn* 3 (1990), p. 82-85.

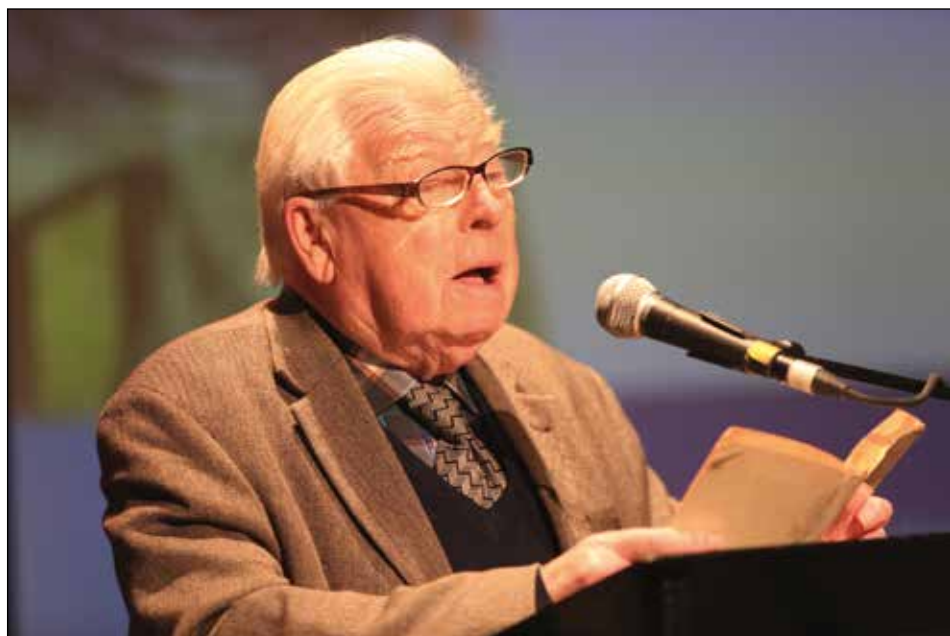
3 Yvan de Maesschalck, *Vossenlucht. Over Reynaertpersonages en hun fictionele aanverwanten*. Gent: Academia Press, 2016.

4 Zie <http://www.reynaertgenootschap.be/node/341>.

5 Paul Wackers, 'Mutorum animalium conloquium, or, why do animals speak?', *Reinardus* 1 (1988), p. 163-171. Andere voorbeelden van een genrebenadering: Mary Jane Schenck, 'The fabliau ethos: recent views on its origins', *Reinardus*, 1 (1988), p. 121-129; Elina Suomela-Härmä, 'Le Roman de Renart et le conte populaire français', *Reinardus*, 1 (1988), p. 142-155; Jacques Ribard, 'Et si les fabliaux n'étaient pas des "contes à rire"?', *Reinardus*, 2 (1989), p. 134-143; Erwin Verzandvoort, 'The Dutch chapbooks of Reynaert de Vos and their illustrations', *Reinardus*, 2 (1989), p. 176-184; André Bouwman, 'On the place of Van den vos Reynaerde in the Old French Roman de Renart tradition', *Reinardus*, 3 (1990), p. 15-24.

6 Voorbeelden van dit type artikelen: Paul Wackers, 'Al ist som boert ... Methodological reflections on the study of comedy in animal stories', *Reinardus*, 3 (1988), p. 199-212; 'Reynaert as mystic. Function and reception of a passage from Reynaerts historie', *Reinardus*, 10 (1997), p. 169-180; Baudouin van den Abeele, 'Bestiaires encyclopédiques moralisés. Quelques succédanés de Thomas de Cantimpré et de Barthélemy l'Anglais', *Reinardus*, 7 (1994), p. 209-228; Thierry Buquet, 'Le guépard medieval, ou comment reconnaître un animal sans nom', *Reinardus*, 23 (2011), p. 12-47.

7 Voorbeelden van dit type artikelen: Clara Wille, 'Le tigre dans la tradition latine du Moyen Age. Textes et iconographie', *Reinardus*, 22 (2010), p. 176-197; Masami Okubo, 'La licorne et les prophètes: la cathédrale de Laon et la Nativité Jhesu Crist en prose', *Reinardus*, 10 (1997), p. 125-136; Daniel Lievois & Baudouin van den Abeele, 'Une ménagerie princière entre Moyen Age et Renaissance: La cour des Lions à Gand de 1421 à 1641', *Reinardus*, 24 (2012), p. 77-107; Franziska Schnoor, 'Eine Sensation am Hof der Dogen von Venedig. Die Löwengeburt von 1316 im Spiegel lateinischer Gedichte', *Reinardus*, 22 (2010), p. 126-147.



Marcel Ryssen.

MARCEL RYSSEN

De pater familias van het Reynaertgenootschap

HANS RIJNS

Naar aanleiding van zijn wens om af te treden als voorzitter van het Reynaertgenootschap, een functie die hij vanaf het prille begin (1988) heeft vervuld, heb ik Marcel Ryssen gevraagd of ik hem mocht interviewen. Marcel stemde daarmee in en op 29 december 2016 belde ik aan bij de seniorenresidentie Het hof van Eden in Sint-Niklaas, waar hij sinds 2013 woont. Ondanks het feit dat ik veel te vroeg was – de treinen reden die dag voor de verandering wel op tijd – kwam het Marcel gelegen en na een lekker kopje koffie met lange vingers stak ik van wal. Na een valse start (het interview nam ik op met mijn mobiele telefoon – pas ontdekt!) volgde een meer dan een uur lang interview waarbij Marcel genoot, gezien zijn pretoogjes, van de vele anekdoten uit zijn veelbewogen reynaerdiaanse leven.

Korte biografie¹

Marcel Ryssen werd geboren in 1927 in Elsene, nu een van de negentien gemeenten van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest. Hij is enig kind. Zijn vader is pasteibakker, zijn moeder huisvrouw. Als Marcel anderhalf jaar oud is, verhuist het gezin Ryssen naar Zwevezele in West-Vlaanderen, waar hij als bakkerszoon opgroeit. Hij gaat naar de lagere school en het Sint-Jozefcollege in Tielt en volgt er de klassieke humaniora, waarna hij een opleiding tot leraar Germaanse talen aan de Regentenschool in Antwerpen volgt. In 1952 trouwt hij met Jenny Feys. Uit hun gelukkig huwelijk wordt een zoon geboren. Jenny overlijdt op paasmaandagmorgen in 2012. Marcel is de trotse opa van twee kleinkinderen.

In 1949 krijgt hij een aanstelling als leraar Nederlands in de Broederschool, een middelbare jongensschool in Sint-Niklaas, waar hij met plezier les zal geven tot zijn pensioen in 1987. Vanaf 1953 is hij leraar Nederlands in de hogere cyclus.

Marcel was en is een leven lang zeer actief. Hij is voordrachtskunstenaar en acteur, gids tijdens vele tochten door Engeland, Frans- en West-Vlaande-

ren, het Waasland en Brugge. Hij gaf talrijke lezingen en voordrachten in heel Vlaanderen over onder anderen Van Gogh, Gezelle en natuurlijk de *Reynaert*. Hij was medeauteur van het massaspel *Ik, Reynaert!* en lid van het productie-team. Verder was hij auteur van talrijke Reynaertartikelen, medestichter en redacteur van *Tiecelijn*, voorzitter van het Reynaertgenootschap en vanaf 2002 tot 2014 voorzitter van de Orde van de Vossenstaart. Samen met Rik van Daele en Herman Heyse bracht hij *Het land van Reynaert* uit (Reynaertroutes voor wandelaars, fietsers en automobilisten) en met de tekenaar Kris de Roover het stripverhaal *Reynaert de Vos*, een uitgave van het Intergemeentelijk project Het land van Reynaert. Hij heeft een enorme staat van dienst in de mindervalidenwerking in heel Vlaanderen, te veel om hier op te noemen.

Het interview

Vossenjager Broeder Aloïs loodste u op het eind van de jaren vijftig het Reynaertland binnen?

Na mijn aanstelling als leraar in de Broederschool maakte ik kennis met Broeder Aloïs. Het was door hem dat ik het Reynaertverhaal heb leren waarderen. Ik was bij hem altijd welkom om daarover te praten. Hij fietste ook enkele keren mee met de Reynaerttochten. Het liefst bezocht hij Daknam, waar hij destijds veel over gepubliceerd heeft. Ooit heeft hij mij in vertrouwen toegefluiserd: 'Echt historisch is dit allemaal wellicht niet, maar het is toch mooi om te vertellen.' Langs de verbindingsweg tussen Antwerpen en Gent werd in Daknam in de middeleeuwen recht gesproken en werden er enkele grafelijke oorkonden ondertekend. Naar aanleiding van Aloïs' bevindingen – hij was en is een gerespecteerd onderzoeker – hebben er in Daknam zelfs opgravingen plaatsgevonden. Het initiatief voor de twee Daknamse Reynaertbanken kwam ook van hem. Aloïs inspireerde mij om het Reynaertverhaal tijdens mijn lessen Middelnederlandse literatuur te verkennen. Het was bij de Broeders gebruikelijk om voor die periode uitgebreid de *Beatrijs* te lezen, maar na de enthousiaste gesprekken met Aloïs vroeg en kreeg ik toestemming om de *Reynaert* te behandelen.

Wat sprak u zo aan in de Reynaert?

De *Reynaert* is een schitterend verhaal dat vol leven en afwisseling zit. Je kunt het fleurig vertellen. Ik vond de vos niet zo'n schurk. Natuurlijk is Rey-

naert een bedrieger, maar dan wel een zeer intelligente. Zijn listigheid is bewonderenswaardig, zijn aandacht voor de taal, de manier waarop hij zijn zaken weet te regelen, de schijnheiligheid die er dubbel en dik op ligt, dat alles maakt het tot een prachtig verhaal.

U las jaren met uw studenten het volledige verhaal en fietste met uw studenten door het Reynaertland tussen Hulst en Daknam. Kunt u vertellen hoe dit ging?

Als West-Vlaming, die weinig bekend was met de vos Reynaerde, kreeg ik de smaak meteen te pakken. Vol enthousiasme las ik met mijn studenten het volledige verhaal zoals Jan Frans Willems het in 1834 had hertaald, parallel aan de oorspronkelijke tekst. Eigenlijk las ik het verhaal niet voor, maar ik 'speelde' het in de klas. Vervolgens fietsten wij doorheen het Reynaertland langs kromme paden, routes die voordien al door Broeder Aloïs en kompanen waren uitgestippeld. Daarna werd Reynaert in de klas geboetseerd, geschilderd en getekend. De tentoonstellingen werden ook door andere klassen bezocht. Een van mijn leerlingen was Rik van Daele.

Ik begreep uit eerdere gesprekken dat u de scabreuze passages tijdens uw lessen niet oversloeg. De broeders waren daar wellicht niet zo blij mee. Hoe reageerden zij daarop?

Ik moet eerlijk zeggen dat ik nooit ondervonden heb dat ze daar niet blij mee zouden zijn. Nooit van mijn leven heb ik in de Broederschool daarover enige tegenstand of weerstand ondervonden. Daar dachten ze tijdens mijn studententijd in het Sint-Jozefscollege in Tielt wel heel anders over. De Reynaert werd daar behandeld uit een bloemlezing over middeleeuwse Nederlandse literatuur via een zeer gekuiste versie: de Tibeertscène werd niet genoemd en van Bruun die met zijn snuit in de gespleten eikenboom terecht kwam, werd de achtervolging door de dorpelingen niet gerept. Maar wij wisten wel dat bij de pastoor door Tibeert 'iets' werd afgebeten. Eigenlijk kwam ik in Sint-Niklaas terecht nadat ik in Antwerpen aan de deur was gezet. Ik gaf er eerst les in een technische school in de Londenstraat. De mannen (*Marcel noemt zijn leerlingen steevast 'de mannen'*) zaten in de aula treiterend met klapstoelen te kleppen en wilden er niet mee stoppen. Ik heb daar iemand hardhandig aangepakt. Dat was een zware vergissing en dat stond duidelijk in het rapport. Maar mijn verwijdering had diepere gronden. Er stonden nog andere 'misdaden' op mijn kerfstok. Ik had gesproken over Cyriel Buysse, een antiklerikaal die de kerk en de pastoors afbrandde. Hij was gewoon een zeer goede schrijver. De tweede

misdaad beging ik in de Franse les: ik gaf toen een resem vakken. Ik had een pikante Franse roman van Guillaume Apollinaire besproken en dat was een doodzonde. Men vond het niet geschikt voor de mannen. Ik moest voor een tribunaal verschijnen en werd er na twee maanden leraarschap op staande voet ontslagen. Bij mijn aanstelling in Sint-Niklaas zei Broeder Overste (die op de hoogte was van mijn Antwerpse avonturen): 'Ik hoop dat je dat hier niet gaat herhalen.' En daar heb ik mij aan gehouden. De directeur van de school in Antwerpen fluisterde mij later bij een ontmoeting toe: 'Voor alle zonden is er vergeving.' Waarop ik reliceerde: 'Als er zonde geweest is ...'

Begin 1988 ontstonden er plannen om het Reynaertgenootschap op te richten. In datzelfde jaar hielden u, Herman Heyse en Rik van Daele tijdens een bescheiden bijeenkomst in het stadspark van Sint-Niklaas 'Tiecelijn. Nieuwsbrief voor Reynaerddoelers' boven de doopvont. Van wie kwam het initiatief en hoe ging een en ander in zijn werk?

Het initiatief om het Reynaertgenootschap op te richten kwam van Rik van Daele. Met Herman Heyse kwam hij vragen om mee te werken. Het voorstel van 'Tiecelijn' als naam voor het nieuwsblad van het genootschap, kwam van mij. De raaf is de boodschapper in het Reynaertverhaal, een traditionele rol die hij ook in andere verhalen speelt. Maar van meet af aan was *Tiecelijn* vooral het werk van Rik en Herman, die over de *Reynaert* ernstige artikelen publiceerden. Ik was slechts een 'amator' en niet meer dan dat. Ik heb geen wetenschappelijke opleiding gekregen zoals Rik, ik heb geen universitaire studie gedaan. Over de *Reynaert* werd tijdens mijn opleiding nauwelijks gerept. Het werd afgedaan als een slecht boek en we lazen met moeite een fragment.

U bent redacteur van Tiecelijn. U heeft van 1988 tot heden talrijke bijdragen geleverd. Aan welke van uw bijdragen heeft u bijzondere herinneringen?

Ik heb geen bijzondere herinnering aan een van mijn bijdragen. Wel kan ik zeggen dat mijn bijdragen weinig wetenschappelijk waren, maar meer vanuit de beleving en gericht om het Reynaertverhaal toegankelijk te maken voor een breed publiek. Ik heb altijd met veel liefde en inzet aan *Tiecelijn* gewerkt. Ik las wel met grote interesse alle bijdragen. Rik las als hoofd- en eindredacteur steeds al mijn bijdragen, hij controleerde ook uitspraken en citaten en hij voegde het hem bekende onderzoek toe. En af en toe gingen we wel in gesprek over andere zienswijzen. Eigenlijk volgde ik altijd Riks adviezen op.

Opvallend zijn uw talrijke voordrachten. Ik herinner mij uw voordracht bij het Reynaertbeeld van Albert Poels in Sint-Niklaas in 2007 en tijdens de ‘pelgrimage’ naar het land van Firapeel van de mediëvistenvereeniging Firapeel uit Utrecht in 2016. Waar heeft u die alom gewaardeerde vaardigheid opgedaan?

In het college in Tielst stond ik dikwijls op de planken. Er waren ‘bonte avonden’, een combinatie van optredens, voordrachten en toneelspelen waar ik zeer veel van hield. Zelfs gisteren heb ik nog een zelf geschreven kerstverhaal voorgedragen. In Tielst ‘speelde’ ik mijn voordrachten en dat mocht van de docenten niet. Tijdens het examen voordrachtskunst kreeg ik een onvoldoende. Alles moest volgens strikte regels en elke voordracht moest uitgesproken worden in Algemeen Nederlands, waar ik weleens last mee had vanwege mijn West-Vlaamse tongval. Mijn e-klank was te open, ik gebruikte een ‘k’ in ‘schoon’ enzovoort. Ik ben die West-Vlaamse taaleigen kenmerken nooit kwijtgeraakt. Ik was getrouwd met een West-Vlaamse en thuis ‘klapten’ we het dialect van Zwevezele.

Het Reynaertgenootschap organiseerde vanaf 1991 tot en met 2007 jaarlijks literaire bustochten. Van wie kwam dat initiatief?

Wel, ik denk dat het een gemeenschappelijk initiatief van de drie vaders van het Reynaertgenootschap was. Ik zie daar een soort van voortzetting in van wat ik met mijn studenten gedaan had, onder andere rond de *Reynaert*. Als leeraar ontwierp ik ook de Filip de Pillecyntochten. Ik moest in de Broederschool modern werk lezen en koos voor de Hamse schrijver die enkele prachtige boeken heeft geschreven waarin het landschap van Durme en Schelde (op fietsafstand van de school) een belangrijke rol speelde. De ‘prins van het Vlaamse proza’ was echter geen onbesproken figuur. In 1944 werd hij gevangengenomen en beschuldigd van collaboratie en in 1949 weer vrijgelaten.

De groep reynaerdianen die in de jaren vijftig de eerste Reynaertroute heeft ontworpen, reed die route toen met de bus in. En toen we in 1991 een nieuwe route inreden, werd de oude traditie nieuw leven ingeblazen. Nadien volgden tochten op zoek naar het Reynaertwerk van Stijn Streuvels, Felix Timmermans, Willem Elsschot, L.P. Boon (met een bezoek aan Huize Isengrimus en Janneke in Erembodegem), Elmare in het Meetjesland en Zeeland. Het accent verschoof van Reynaert naar de hele moderne Nederlandse literatuur.

Terug naar de Reynaertbustochten. Ik begreep dat u op het laatst Rik moest aansporen om nog bustochten te organiseren. Waarom zijn die tochten gestopt?

Ja, het waren mooie tochten die ik samen met Rik gidste en waar ik ook geregeld staande op een picknicktafel of bank uit de werken van Vlaamse schrijvers voorlas, van Guido Gezelle en Hendrik Conscience, over Tijl Uilenspiegel en de *Reynaert*. Dat de tochten stopten, had te maken met het feit dat de belangstelling een beetje taande. In de hoogtijdagen trokken we er zelfs met een dubbeldekker op uit. De volledige organisatie kwam bovendien op de schouders van Rik terecht, die gezien zijn vele overige bezigheden, de bustochten wilde afschaffen. Heel begrijpelijk. Als ik daar alleen over had mogen beslissen, dan zou ik ze nooit stopgezet hebben.

Niet alleen per bus, maar ook wandelend, fietsend of met de auto is het land van Reynaert te verkennen. Ook hierin had u een flink aandeel. Er zijn wel twee drukken verschenen van 'Het land van Reynaert' (in 1991 en 1993), waarin wandel-, fiets- en autoroutes gedetailleerd worden beschreven. Heeft u die tochten zelf ondernomen?

Ja, die tochten heb ik zelf gefietst. Geïnspireerd door de tochten op de fiets met de studenten. De samenstelling was in handen van Herman Heyse, Rik van Daele en mijzelf. Niemand was de eigenlijke leider, we verdeelden de trajecten onder elkaar. We waren in elk geval schatplichtig aan Jozef Goossenaerts, pastoor Jozef de Wilde, Broeder Aloïs en vele anderen. Zij hadden in het verleden al diverse tochten en routes uitgewerkt naar aanleiding van een bijzondere gebeurtenis. De onthulling van een standbeeld in Hulst bijvoorbeeld of het inrijden van de eerste Reynaertroute in 1955. Af en toe raakten de banken weleens in de vergetelheid, maar na meer dan zestig jaar staan ze er nu nog en worden nog steeds Reynaertroutes bewegwijzerd.

In 1992 vinden twee belangrijke gebeurtenissen plaats: Herman Heyse overlijdt op 54-jarige leeftijd, veel te jong en het massaspel 'Ik, Reynaert!' wordt opgevoerd in het stadspark van Sint-Niklaas. Kunt u eerst wat zeggen over Herman Heyse? Wat was zijn aandeel in de activiteiten van het Reynaertgenootschap?

Hij was alleszins de medestichter van het Reynaertgenootschap en stapte als eerste met Rik in het Reynaertschip. Zij legden de basis van de eerste artikels en Herman deed in die jaren een enorme vondst over de bronnen van Louis Paul Boons *Wapenbroeders*. De artikels werden gepubliceerd in kleine eenvoudig gekopieerde boekjes, de eerste Tiecelijntjes. Herman had op dat moment al veel onderzoek gedaan naar vooral toponymische kwesties en was sterk bezig

met historisch en heemkundig studiewerk over het Waasland. Ik herinner me zijn onderzoek naar Boudelo en ook naar de Kriekeputte, dat hij lokaliseerde nabij de Goudekinsberg en de Rode Moerpolder op de grens van Sint-Gillis-Waas en De Klinge. Ik marcheerde met hen mee. Ik was meer de man die de vos Reynaert een beetje menselijk en aanvaardbaar maakte en zich er loffelijk over uitsprak. Ik was deel van het verhaal en vooral de verteller van het verhaal. Ik was er trots op dat ik kon participeren omdat het Tiecelijnverhaal door mijn lessen en enthousiasme was ontstaan. 1992 was trouwens ook het jaar waarin Rik van Daele in Leuven promoveerde op een Reynaertproefschrift – op 1 juli, de verjaardag van Herman, enkele maanden na diens veel te vroege dood.

Naar aanleiding van zijn overlijden werd vanaf 1993 elk jaar een Herman Heyse-lezing gehouden. Samen met Rik hield u in 1999 een lezing over Reynaert en Boon, zoals die samengebracht waren in 'Wapenbroeders'. In 2005 een lezing over Guido Gezelle. Hoe kwam u aan deze onderwerpen en vanwaar uw brede belangstelling voor de Vlaamse literatuur?

Vanaf het moment dat ik kon lezen, was ik een verwoed lezer. Ik ging als zevenjarige al naar de bibliotheek in Zwevezele en was er een vurig lid. Ik heb – denk ik – daar alles gelezen wat voor kinderen geschikt werd geacht. Ik probeerde weleens wat verder, maar dat ging niet. Ik zei weleens dat ik een boek voor mijn vader kwam ophalen, maar dat hadden ze vlug door. Ik ben tamelijk snel in contact gekomen met schrijvers die eigenlijk voor mijn leeftijd toen verboden waren. Op die manier heeft ook Reynaert mijn wegen gekruist. Op het college in Tielt was het (vroege) werk van Louis Paul Boon verboden.

Aan het massaspel 'Ik, Reynaert' in 1992 namen circa 400 mensen deel. Wat was uw bemoeienis met dat spel?

Dat was meer inspirerend. Ik heb nooit meegespeeld. Yvan de Maesschalck en ikzelf kwamen samen met Jaak van der Helst en Freddy Poeck vaak bijeen. Ik heb zelf enkele stukken geschreven, maar Jaak ging daar als regisseur op een geheel eigenzinnige wijze mee om. Soms kon ik mijn eigen tekst nog nauwelijks herkennen. Wij hebben dit stuk dus wel helpen inspireren en geschreven, maar als u mij nu vraagt welke stukken van mij zijn, dan moet ik vijftien jaar later het antwoord schuldig blijven. Jaak was een leerling van Mark Liebrecht, in zijn tijd een van Vlaanderens bekendste (massaspel-)regisseurs. Liebrecht heeft in 1973 het Reynaertspel op de Grote Markt in Sint-Niklaas geregisseerd en daar heeft Jaak (die toen de hoofdrol vertolkte) zijn liefde voor het toneel opgedaan.

U heeft ervoor gezorgd dat in 2002 het Register 15 jaar Tiecelijn kon worden uitgegeven. Dat heeft u volledig handmatig gedaan. Kunt u daar iets over vertellen?

Dat was een helse klus. Overigens heb ik tot tweemaal toe een register opgesteld, steeds in samenwerking met Rik. Aan het eerste register (1988-2002) ben ik twee jaar bezig geweest, en dit alles handmatig. Een monnikenwerk. Het was een enorm lang en niet zo boeiend werk. Ik moest zorgen dat al die namen, plaatsnamen en persoonsnamen, en alles wat met de *Reynaert* te maken had, in dit register opgenomen werd. Ik ben daar (te) vele uren mee bezig geweest. Met alle gevolgen van dien, er stond weleens een woordje niet bij of een verkeerde pagina. Nadien werden vele zaken door Rik nog steekproefsgewijs nagekeken.

In het jaar 2002 werd u ook voorzitter van de Orde van de Vossenstaart. Kunt u iets over het ontstaan van deze Orde vertellen en waarom stopte deze activiteit die door de vossenstaartridders op vijftig Sinksendagen trouw bezocht en gewaardeerd werd?

De vereniging kwam jaarlijks samen met leden die al over een vossenstaart beschikten om iemand die zich verdienstelijk had gemaakt voor het culturele leven in het algemeen en het vossenleven in het bijzonder op te nemen in de Orde van de Vossenstaart. Allemaal mensen die zich zeer intens met het *Reynaert* verhaal of de *Reynaert*figuur bezighielden. De Orde was gesticht door Schel dedichter Bert Peleman in 1963. Eigenlijk was het in den beginne een vriendengroep, waar onder anderen Anton van Wilderode en Stijn Streuvels lid van waren. Peleman had vastgezet na Wereldoorlog II en werd later vrijgesproken. Hij had een ruime schare van kunstenaars van divers pluimage rondom zich verzameld. Hij was wel de eerste voorzitter. Met de toetreding van eerst Rik van Daele en later Herman Heyse en ikzelf, veranderde de aanblik van de vereniging zeer sterk. Wij waren toen al met *Tiecelijn* begonnen en werden ingehaald als 'de exegeten' (zoals oud-scheepswerfdirecteur Freddy van Bogget het verwoordde). De zittingen vonden destijds plaats op de zolder van de Spaanse watermolen in Rupelmonde, waar een *Reynaert* museum was ingericht. Nadien werd in de boshut van de Nieuwe Scheldewerven een ludieke bijeenkomst met kip en rijstpap georganiseerd. Ik werd opgenomen voor mijn verdiensten als redacteur van *Tiecelijn* en als voordrachtskunstenaar. Na het overlijden van Peleman nam de directeur van de Nieuwe Scheldewerven, Freddy van Bogget, de fakkel over. In 2002 nam ik op suggestie van Rik van Daele de voorzittershamer over en dit tot in 2014. We zijn na vijftig jaar op een hoogtepunt gestopt.

Waarom eigenlijk? Ik heb de laatste jaren deze bijeenkomsten met zijn laudatio's, tussenkomsten en reynaerdiaanse maaltijden als ridder mogen meemaken en vond het zeer boeiende en vermakelijke zittingen.

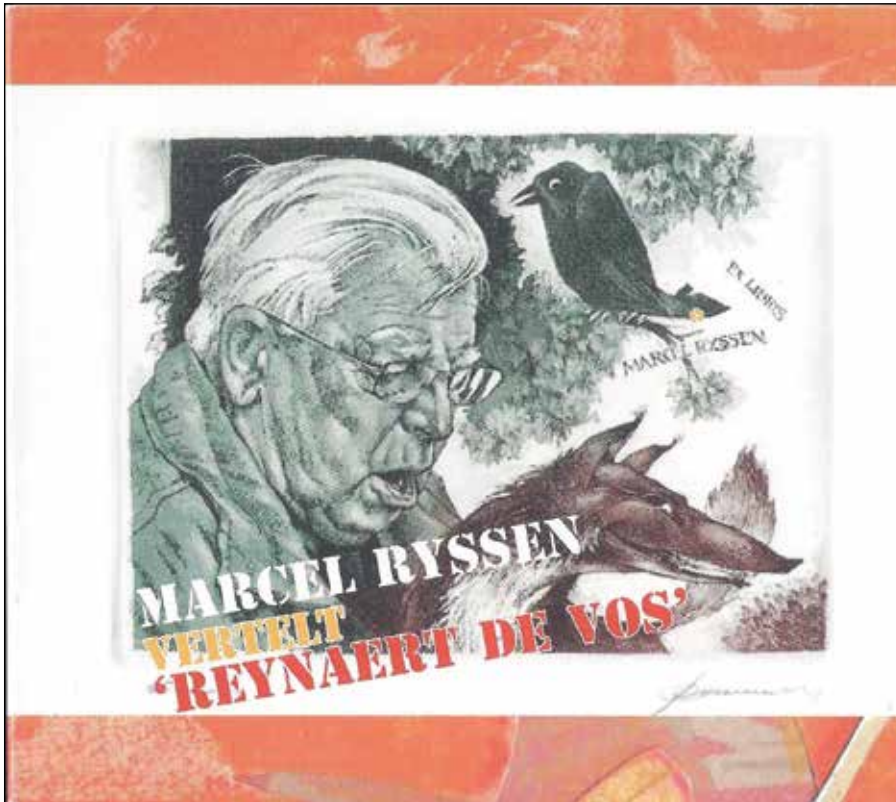
Voor mij had het niet hoeven te stoppen, maar het werd voor Rik wel een beetje te veel. De organisatie was in de handen van René van Bogaert en Rik van Daele. Rik is een allesdoener, hij zit in zoveel dingen en heeft zeer drukke beroepswerkzaamheden met vele avond- en weekendverplichtingen. Hoe hij dat volhoudt, weet ik niet. Zelfs 's nachts zit hij te werken. Hij is de stuwende motor en de bezielende kracht van de vereniging en beschikt over een sterk netwerk. Ik ben bij de vergaderingen eerder een luisteraar, ook al kwam ik vroeger meer aan het woord dan nu. En soms denk ik wel: 'Jongens waar zijn jullie mee bezig', zo ingewikkeld is het soms voor mij geworden.

Naast al uw werkzaamheden voor het Reynaertgenootschap vond u ook nog tijd om de tekst aan te leveren voor het stripboek Reynaert de Vos dat u samen met de tekenaar Kris de Roover uitgaf in 2007. U schuwde daarbij niet de ondeugende en wrede passages. Wat was daarbij uw uitgangspunt? Stripboeken worden toch voornamelijk door kinderen gelezen?

Wel, wij wilden eigenlijk dat bedrog niet plegen. De tekenaar wilde het verhaal vertellen zoals het was. Wij voelden het niet als iets wat niet mocht. Ik heb daar wel een anekdote mee beleefd. Een goede vriend wilde, nog voordat het stripverhaal uitgegeven was, drie exemplaren hebben voor zijn kleinkinderen. Toen hij de boeken betaald en ontvangen had, hing hij 's anderendaags al aan de telefoon met de mededeling: 'Dit kan ik aan de kinderen niet geven'. De boeken kreeg ik terug, het geld mocht ik houden. Als je dat nu bekijkt, dan denk je toch: 'Dit is toch geen pornografie.' Er was wel enige tegenstand van enkele kwezels tegen het open en bloot afbeelden van het gezin van de pastoor.

Het Reynaertgenootschap bracht in 2010 een cd uit waarop u, aangekondigd als meestertverteller, Reynaertautoriteit en voorzitter van het Reynaertgenootschap, het hele Reynaertverhaal vertelt. Hoe heeft u die opnamen ervaren en hoe kreeg u het hele verhaal in precies 74 minuten op een cd geperst?

Wel, dat was niet zo eenvoudig. Ik heb het verhaal als het ware herschreven omdat ik niet het hele verhaal kon vertellen.² Wat moest er weg, wat mocht er niet weg. Ik herinner me nog de vier of vijf studio-opnames bij Koen Heirman in Temse, een jonge professional die een puike opname heeft gerealiseerd. Ik was telkens doodop als een sessie afgelopen was. Je zit daar maar alleen in dat



'kotje' met een koptelefoon op, maar ik heb het heel graag gedaan. Alles is zonder veel grote problemen verlopen. Soms moesten er wel wat correcties aangebracht worden, wat niet altijd even eenvoudig was. Ook voor mijn familie, en dan vooral de familie van mijn vrouw, was de cd een aangenaam cadeau. Dit was voor hen een onbekend deel van mij. Ze wisten wel dat ik van alles deed, maar dit was nieuw voor hen.

Op donderdag 4 juli 2013 ontving u de Leeuwenpenning van het Davidsfonds in de Salons te Sint-Niklaas voor 'uw inzet voor de Vlaamse cultuur'. Hoe heeft u dit ervaren?

Wel, ik was daar heel blij mee. Ik heb het ervaren als een erkenning voor dingen die ik hier in de stad Sint-Niklaas heb gedaan. Niet alleen voor de Reynaert. Er waren ook zovele andere zaken waaraan ik heb meegewerkt. Zeker

meer dan dertig jaar, als het niet meer is, heb ik mij intens beziggehouden met de zorg voor gehandicapten. Ik was voorzitter van het Nationaal werk voor bijstand aan verlaten mindervalide kinderen met zetel in Leuven. Het honoreren van dat voorzitterschap, mijn leraarschap en van mijn vele voordrachten deed me deugd. Bij de uitreiking waren veel collega's en ook oud-leerlingen, ook Rik, die een van de laudatio's hield.

We zijn aan het eind van de vragen. Wilt u nog wat kwijt?

Ik stop als voorzitter van het Reynaertgenootschap. Ik ben straks 90 jaar (op 23 april 2017). Mijn opvolger, leraar Nederlands Yvan de Maesschalck, heeft een wetenschappelijke opleiding genoten en staat qua kennis ook ver boven mij. Ik ben eigenlijk een amator. Maar na mijn aftreden denk ik wel in het Reynaertgenootschap actief te blijven. Ik verwacht dat ik nog geregeld gevraagd word om voordrachten te geven of voor te lezen en uitgenodigd word op de vergaderingen en zal zolang ik nog blijf ademen, actief zijn voor het genootschap.

Ik had u nog veel meer willen vragen, maar met het mislukte begin van het interview meegerekend, bent u nu al ruim twee uur aan het woord. Wellicht dat wij elkaar nog eens spreken bij een van de vele bijeenkomsten die in reynaerdiaans verband gaan volgen in de komende jaren. Ik bedank u voor uw uitvoerige antwoorden en wens u een onbezorgd en een gezond ere-voorzitterschap toe. U heeft het ten volle verdiend.

Na afloop trakteerde Marcel mij op een dinertje in Brasserie De Drie Lindens in Belsele (ja, daar waar Reynaert onder een boom zijn 'oom' Ysengrim heeft leren kennen), waar wij onder het genot van een Belgisch biertje en een wijntje nog een gezellige nazit hadden.

NOTEN

¹ De informatie over Marcel Ryssen haalde ik van de website van het Reynaertgenootschap <http://www.reynaertgenootschap.be/search/node/Ryssen> en bij Rik van Daele, 'Marcel Ryssen, fel, ros en 70!' in: *Tiecelijn*, 10 (1997), p. 68-71, http://www.dbnl.org/tekst/_tie002199701_01/_tie002199701_01_0012.php.

² Jo van Eetvelde deed daar in 1989 3 uur, 36 minuten en 44 seconden over. Hij vertelde en vertolkte het Comburgse handschrift op een driedubbele cd-uitgave.

HET XXII^{STE} COLLOQUIUM VAN DE INTERNATIONAL REYNARD SOCIETY

Reading, 13-16 juli 2017

PAUL WACKERS

Veertig jaar geleden werd de International Reynard Society in Glasgow opgericht door Kenneth Varty, die daar toen hoogleraar middeleeuws Frans was. Dit jaar vond het 22ste colloquium van die Society plaats, wederom in het UK, maar nu niet in het noordelijke Schotland maar in Reading in het zuiden, vlak bij Londen.¹ Tot ieders verrassing was de oprichter er weer bij. In 2009, in Utrecht, had hij aangekondigd dat Utrecht zijn laatste colloquium zou zijn, maar nu was hij er toch weer – als 92-jarige – en hield hij ook nog eens de openingslezing. Die ging over vijftig jaar onderzoek naar de iconografie van het Reynaertverhaal (Vartys eerste boek over dat onderwerp is uit 1967) en hij was heel erg goed. Zelden heb ik zo sterk de kracht en de pracht van traditie ervaren als toen hij aan het spreken was.

Toch was er in Reading heel veel anders dan toen de Society in Glasgow begon. Bij de oprichting was de Society bedoeld voor de studie van dierenepos, fabel en fabliau. In Reading waren er vier lezingen over de dierenepiek, vijf over fabels en een over fabliaux. Die vier lezingen over dierenepiek leken mij in vergelijking met de voorgaande colloquia best veel, maar feitelijk was het colloquium niet meer gebaseerd op genres. Het had als titel 'Animals in medieval culture' en dat bleek een goede karakterisering. Er waren veel lezingen over dieren in allerlei teksttypen, waaronder dierenepiek, fabels en fabliaux, maar ook bestiaria, zondespiegels, encyclopedieën, jachtboeken, reisverslagen enz. Maar daarnaast waren er ook lezingen over dieren in de beeldende kunst, over dierresten als getuigenissen van de materiële cultuur van de middeleeuwen, over dieren in de heraldiek, over de zeer verwarrende benamingen van exotische dieren in de middeleeuwse Romaanse traditie en over allerlei afzonderlijke dieren, zoals de valk, de gier, de zwaan, de wolf, de vos en de draak. Er ontstond een prachtig panorama van allerlei aspecten van dieren in de middeleeuwse cultuur.

Er waren in totaal zes plenaire lezingen, wat een vernieuwing is, want normaal kent een colloquium van de IRS alleen een plenaire lezing aan het begin en aan het eind. Die vernieuwing werkte zeer goed. De plenaire lezingen boden een kader voor veel van de gewone lezingen en ik denk dat ze veel mensen ge-

holpen hebben om hun eigen materiaal te relateren aan dat van anderen of het te plaatsen in het bredere mediëvistische onderzoek.

Ook wat bezoekers betreft was er veel anders. In Zürich waren, net als op de colloquia daarvoor, nog redelijk wat deelnemers 'van het eerste uur' aanwezig. In Reading waren van die groep alleen Kenneth Varty en ik er nog. De rest was jonger, in elk geval als lid van de IRS en in overgrote meerderheid ook qua leeftijd. Ook de internationale verdeling was wat anders dan die van de meest recente colloquia. Er waren nu geen collega's uit de USA, Canada of Japan. Er was één deelnemer uit Australië, drie uit Israël en de rest kwam uit Europa, waarbij Engeland en Zwitserland domineerden.

Maar natuurlijk was er ook veel hetzelfde. De sfeer was, zoals altijd, uitstekend. De oude bekenden waren blij elkaar weer te zien en de nieuwkomers waren hartelijk welkom. Debutanten kregen een aandachtig publiek en buiten de officiële kaders vaak advies en nuttige tips. Er waren uitstekende lezingen en ook mindere, vaak door een gebrekkige – lees: te snelle – voordracht. Dat een debutante door de zenuwen veel te vlug spreekt en geen contact zoekt met haar publiek omdat haar ogen vastgekleefd zijn aan haar tekst, dat is makkelijk te vergeven. Alle begin is immers moeilijk. Maar van ervaren onderzoekers zou je wat beters mogen verwachten. Maar in meerderheid waren de lezingen interessant, de sfeer was goed en de organisatie was in orde, zij het soms wat rommelig. Ik was dan ook niet verbaasd van een stel jonge nieuwkomers te horen dat ze het colloquium als heel prettig en zinvol hadden ervaren en dat ze vast van plan waren terug te komen. Dat laatste is wel heel prettig. Het aantal deelnemers was niet heel hoog (in totaal 50 personen) dus voor het voortbestaan van de Society zijn 'recidivisten' volstrekt noodzakelijk.

Nederlandse onderwerpen waren zeldzaam tijdens het colloquium. Hans Rijns sprak over fabels in de *Roman de Renart*, maar in zijn inleiding had hij het ook over fabels in *Van den vos Reynaerde* en in *Reynaerts historie*. Irmgard Fuchs sprak over overeenkomsten en verschillen tussen de Duitse *Reinhart Fuchs* en de Nederlandse *Van den vos Reynaerde* en ikzelf over dieren in Middelnederlandse zondespiegels. Geen heel grote oogst, maar het is al een hele tijd geleden dat er op een colloquium niet in een maar zelfs in twee lezingen op *Van den vos Reynaerde* werd ingegaan.

En dan de 'buitenkant' van het colloquium. Zoals gezegd was de organisatie een beetje rommelig. De inschrijving verliep bijvoorbeeld tamelijk traag, want die werd gedaan door Françoise le Saux, de hoofdorganisatrice. Die is al lang lid van de IRS, dus zeer regelmatig werd een oude bekende hartelijk begroet. En dan lag het inschrijven stil. En de apparatuur ontbrak soms, of werkte niet

goed. Maar grote problemen hebben zich niet voorgedaan. De organisatoren hebben hun uiterste best gedaan om het de deelnemers naar de zin te maken en de zelfdiscipline was groot. Alles verliep dus zeer aangenaam.

De traditionele assemblée générale was vrij kort. Er werd aangekondigd dat het volgende colloquium in Praag zal zijn. De deelnemers werd uitgelegd wat ze moesten doen als ze hun voordracht in *Reinardus* zouden willen publiceren. Baudouin van den Abeele trad volgens traditie na vier jaar af als president en benoemde Richard Trachsler als zijn opvolger. (De IRS is volstrekt ondemocratisch tot grote vreugde van alle betrokkenen.) En de organisatoren werden bedankt met applaus, cadeautjes en bloemen.

En ten slotte iets over het eten en de uitjes, niet de onbelangrijkste onderdelen van een colloquium. De lunches bestonden uit een grote variatie aan sandwiches en hartige en zoete koeken plus veel fruit. Die werden aangeleverd in dozen en genuttigd in een collegezaal: primitief maar smakelijk en gezellig. 's Avonds kozen de deelnemers hun eigen eetgelegenheid. Alleen op de slotavond was er een banket voor iedereen in The Bel and Dragon, een boot die was omgebouwd tot eetzaal. Het banket werd afgesloten door een 'gateau renardienne', gebakken door Françoise le Saux, aangesneden door Richard Trachsler (als nieuwe president) en uitgeserveerd door mijzelf.

Op vrijdagmiddag was er een excursie naar (de resten van) de abdij van Reading. Dat was in de middeleeuwen de grootste en belangrijkste abdij van Engeland, maar er is nauwelijks iets van over, dus we hebben vooral gezien waar zij niet meer was. Maar we weten nu wel dat Oscar Wilde in Reading in de gevangenis heeft gezeten en dat Jane Austen er naar school is gegaan. Zowel de gevangenis als de school stonden/staan op het terrein van de voormalige abdij.

Op zondagmiddag was er (voor een intussen nogal afgeslankt, dus zeer select gezelschap) een boottocht op de Thames met een 'elegant afternoon tea'. De tocht ging door de streek waar Kenneth Grahame is opgegroeid, de auteur van *The wind in the willows*. Wie dat een mooi boek vindt, zou die tocht eigenlijk ook eens moeten maken, want de Thames daar is een even prettige en mooie omgeving als de rivier in het boek is. Tel daarbij op dat het mooi weer was en dat de sandwiches en de scones van uitstekende kwaliteit waren en het moge duidelijk zijn dat deze boottocht een geslaagd slot was van een even geslaagd colloquium.

En nu op naar het 23ste colloquium.

NOTEN

1 De Society houdt iedere twee jaar een colloquium. Er is een extra colloquium geweest, in Japan, vandaar dat de teller na 40 jaar niet op 21 maar op 22 staat.

800 KRIJTVOSSEN 800

De kracht van het getal

HILDE REYNIERS

2017 zal nog lang in het geheugen van menig Waaslander blijven hangen als het herdenkingsjaar van 800 jaar Sint-Niklaas. Voor het Reynaertgenootschap is dat, als cultuurvereniging met zetel in de hoofdplaats van het Waasland, niet anders. Met het Reynaertcolloquium, Krijtvossen 800 en de medewerking aan de tentoonstelling *Tricksters* van WARP verankerde de vereniging zich stevig in de viering. Over deze projecten berichtten we uitvoerig op onze website en Facebookpagina. Het succes van het colloquium wordt weerspiegeld in de artikels die u in dit jaarboek kunt nalezen. *800 Krijtvossen 800* is, op vele tekeningen, foto's en een oorkonde na, langzaam vervaagd en inmiddels in ons geheugen opgeslagen als een mooie herinnering. De ruim 800 aanwezigen op de apotheose kunnen getuigen van een unieke gebeurtenis met een bijzondere uitstraling. Voor wie zich graag in het hele maakproces verdiept, geef ik hierna als projectverantwoordelijke met plezier een toelichting.

Een oproep met een echo

Toen het Reynaertgenootschap medio 2015, samen met alle andere Sint-Niklase verenigingen, de open oproep ontving voor deelname aan de viering van 800 jaar Sint-Niklaas, was het voor het bestuur van meet af aan duidelijk dat een literaire vereniging niet kon ontbreken in het geheel van feestelijke evenementen. Sterker nog, dit was een unieke kans om het verhaal van Reynaert de vos, dat ongeveer even oud is als de parochie Sint-Niklaas, te delen met een ruim en erg divers publiek.

Tijdens de bestuursvergaderingen kreeg het colloquium vrij snel vaste vorm. De organisatie van een internationale studiedag rond de 'matière renardienne' voor wetenschappers en onderzoekers aan diverse universiteiten en hogescholen is immers een uitstekende gelegenheid om in te zetten op onze belangrijkste speerpunten: studie en onderwijs.

Terwijl contacten werden gelegd en banden werden verstevigd, echode de projectoproep nog na. Was dit hele herdenkingsjaar geen opportuniteit om de naleving van een van de bekendste dierenverhalen ook open te trekken naar een ruimer publiek? Zou het niet boeiend zijn om te onderzoeken of we ook hiervoor de nodige partners konden vinden? Wat als we het Reynaertverhaal naar de Sint-Niklase kinderen zouden brengen? Een verhaal dat deel uitmaakt van ons verleden, met een sterke link naar het Waasland. Een boeiend epos, waarin dieren de rol van mensen vertolken. Als we dat nu eens op een hedendaagse manier tot leven konden brengen?

Van concept naar groeiende ambitie

Zo ontstond al snel een concept binnen een plan waarbij in het begin van de zomer van 2016 een eerste projectidee werd voorgelegd aan een groep directeurs van het Sint-Niklase basisonderwijs, onder leiding van overkoepelend directeur Johan Vercauteren. Het was immers belangrijk om voorafgaand de interesse en de bereidheid tot medewerking van de scholen in te kunnen schatten. Twee bestuursleden kregen twintig minuten de tijd om aan een projecttafel de interesse en aandacht te winnen van de aanwezige directies. Het bleek een try-out met succes te zijn.

Aan het eind van diezelfde zomer werden de overkoepelende directeurs van het Sint-Niklase basisonderwijs aangeschreven met de vraag om de directies en leerkrachten van zowel het gemeentebasisonderwijs, het gemeenschapsonderwijs als de vrije scholen op de hoogte te brengen van het ophanden zijnde projectvoorstel en de hierover geplande infomiddag in het kader van 800 jaar Sint-Niklaas.

In september 2016 werd het concept toegelicht aan enkele geïnteresseerde leerkrachten en getoetst aan hun ervaringen. Kort samengevat: een traject voor leerlingen van de tweede graad van het basisonderwijs (derde en vierde leerjaar) waarbij de kinderen in de klas kennismaken met het Reynaertverhaal en het vervolgens creatief verwerken. Het verhaal wordt vooraf verdeeld in veertien episodes. Elke klas werkt klassikaal het afgesproken fragment uit in een of meer tekeningen of tekstfragmenten. Alle tekeningen worden tijdens een gezamenlijke apotheose met een grote zichtbaarheid voor het publiek op een centraal gelegen punt in Sint-Niklaas (bij voorkeur het marktplein) in een grote tangramvos samengevoegd tot een geïllustreerd en met krijt ingekleurd

Reynaertverhaal. De kinderen komen verkleed als dieren of als jonkvrouwen en ridders in stoet naar het slotmoment en brengen op die manier het Reynaertverhaal op een hedendaagse manier tot leven.

Met de feedback van de aanwezige leerkrachten werd het concept verder uitgewerkt en verdiept. Begin oktober werd duidelijk dat het beoogde aantal van veertien deelnemende klassen behaald was en dat het project definitief van start kon gaan. Half oktober sloten we de inschrijvingen af met een totaal van 28 klassen uit acht verschillende Sint-Niklase scholen. Een gedroomd resultaat dat de start betekende van een bijzonder intensieve periode van netwerken en rekenen. Geen evidentie met een groeiende ambitie en een beperkt budget.

Werk van vele handen, over generaties heen

Om het verhaal in de klassen te brengen werd een beroep gedaan op studenten van de lerarenopleiding van Odisee in Sint-Niklaas, die dit tijdens de voorleesweek als opdracht kregen. Als extra taak koos elke student een Reynaertfiguur om als personage verder uit te werken in een spelelement bij de omkadering. De leerlingen van de Sint-Niklase kunsthumaniora Forum Da Vinci gingen aan de slag met de kindertekeningen. Ze werden gestileerd, uitvergroot en samengebracht in een vooraf uitgewerkte tangramvos. Meneer Zee (Jan de Maeyer), rasverteller en Reynaertliefhebber, engageerde zich als projectpeter en stuurde de studenten van Odisee aan. Een logistiek team leidde de planning in goede banen. Een werk van vele handen waarbij elk detail in kaart werd gebracht, van locatiecoördinaten, werktekeningen en techniek over fotografie en vergunningen tot tangramfiguren, spuitkrijt, stoepkrijt, spelmogelijkheden en omkadering. Te veel om op te noemen.

En dan was het eindelijk zover. Wat startte met een eerste aftastende gesprek voor de zomervakantie van 2016, mondde op vrijdag 24 maart 2017 onder een stralende hemel uit in een succesverhaal tijdens de apotheose van *800 Krijtvossen 800* in Sint-Niklaas. Een bonte groep van 526 kinderen uit de tweede graad basisonderwijs van acht Sint-Niklase scholen nam deel aan het traject en kwam in stoet naar de Grote Markt. Onder begeleiding van enthousiaste leerkrachten en sympathisanten kleurden de kinderen een gigantische tangramvos met stoepkrijt in op de grootste markt van het land. Studenten van de lerarenopleiding van Odisee onder leiding van Hilde van den Bossche zetten zich in voor de omkadering en de spelbegeleiding. Meneer Zee vertolkte,

terwijl de kinderen aan het werk waren en krijtjes verdienden om verder te kleuren, op unieke wijze het Reynaertverhaal. Al spelend en kleurend leerden de deelnemers de Reynaertfiguren kennen. De contouren van de tangramvos en de uitvergrote tekeningen en cijfers waren vooraf met spuitkrijt uitgezet door leerlingen van het vijfde en zesde jaar van de kunsthumaniora Forum Da Vinci onder leiding van Ilse Bats en het logistieke team van het Reynaertgenootschap. De leerlingen van het derde en vierde leerjaar van Berkenboom Ankerstraat, Berkenboom Heistraat, Broederschool Driegaaen, Broederschool Nieuwstraat, Heilig Hart Tereken, Onze-Lieve-Vrouw Presentatie Plezantstraat, Sint-Carolus en Sint-Jozef Klein-Seminarie vulden na het krijten in een gezamenlijke choreografie het vooraf uitgetekende getal 800 in. Wat een enthousiasme, wat een onbeschrijflijke sfeer!

Drie onderwijsgeneraties zorgden samen voor een schitterend resultaat: leerlingen uit het basisonderwijs en het secundair kunstonderwijs werkten samen met studenten van de lerarenopleiding mee aan een traject met het Reynaertverhaal als verbindende factor.

Ambitieus, maar geslaagd

Elke klas vertrok in stoet terug naar school met een goodiebag met daarin voor elk kind een originele 'Krijtvosoorkonde', een 800-button en voor de klas een exemplaar van het Reynaertverhaal van Walter Verniers.

Dit was een dag om nooit te vergeten. Nog wekenlang waren de contouren van de vos en het indrukwekkende getal 800 zichtbaar. Enkele weken later werd ter hoogte van het stadhuis een gelijkaardige kleurrijke tekening aangebracht voor de Ronde van Vlaanderen, zonder vos ditmaal. Het getal op zich. De 800 als teken van verbondenheid, een symbool van kracht. De kracht van het getal.

Van erfgoed naar dronetechnologie

Een tangramvos in stoepkrijt is geen lang leven beschoren, zelfs al beslaat hij de helft van de oppervlakte van het Sint-Niklase marktplaatsplein. Het hele gebeuren werd dan ook uitgebreid geregistreerd door middel van film en fotografie.

Melvin Vanderstylen van Pretty Fly legde het eindresultaat vanuit de lucht vast en zorgde met een primeur van unieke dronefotografie op de Grote Markt voor de verbinding van moderne technologie met het dierenepos uit de middeleeuwen. Belangstellenden die niet ter plaatse geraakten, konden het hele gebeuren volgen via de webcam van de stad Sint-Niklaas. Lokale fotoclubs maakten in het kader van 800 jaar Sint-Niklaas sfeerbeelden voor de toekomst. Het evenement haalde zelfs het nieuws, o.a. van TV Oost en van lokale kranten.

Met al die aandacht kan Reynaert alleen maar in z'n nopjes zijn. Na 800 jaar is de vos nog steeds springlevend en vandaag bovendien weer razend actueel in het Waasland. In vele huiskamers prijken de resultaten van het schooltraject: van vossenmaskers over origamivossen tot heuse schoenvossen. Met 526 kleine Krijtvosjes is de naleving voor de volgende generatie verzekerd.



© Paul D'Eer.



© Melvin Vanderstylen.



© Paul D'Eer.



© Paul D'Eer.



© Paul D'Eer en Rik van Daele.

REYNAERTKRONIEK 2016

RIK VAN DAELE

20 02 16

Tijdens de 24ste Herman Heyselezing sprak heemkundige John van Eck in grensgemeente Stekene over *De grens – Verbindingsteken of Breukstreep? Een verhandeling over aardigheden en eigenaardigheden van grenzen ver weg en wel erg dichtbij*. De Heyselezing wordt jaarlijks georganiseerd door de Stekense heemkundige kring d'Euzie en het Reynaertgenootschap ter ere van en in nagedachtenis aan Herman Heyse (1937-1992), medestichter van het Reynaertgenootschap en redacteur van Tiecelijn én stichtend voorzitter van d'Euzie.

10 03 16

In het prestigieuze gebouw van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde in de Gentse Koningstraat konden de ruim honderd aanwezigen 'vossenlucht' opsnuiven en de presentatie meemaken van het eerste Reynaertboek van Yvan de Maesschalck, oud-leraar, auteur en ondertussen de nieuwe voorzitter van het Reynaertgenootschap. *Vossenlucht. Over Reynaert-personages en hun fictionele aanverwanten* werd uitgegeven bij Academia Press (Lannoo Campus) en bundelt een keur van essays die de auteur de voorbije jaren in *Tiecelijn* publiceerde. Het boek is opgevat als een zoektocht naar verwante (dieren)figuren in de binnen- en buitenlandse letteren, in oudere en jongere teksten, in proza en poëzie. Sprekers tijdens de presentatie waren Yves T'Sjoen, Rik van Daele en de auteur zelf. Yvan de Maesschalck gaf over zijn boek tevens een lezing op 21 april 2016 in het kader van het Sint-Niklase boekenfeest Archipel.

16 03 16

Het Reynaertgenootschap vertelde in 2016 het verhaal op diverse plaatsen in en rond het land van Reynaert. Op 16 maart gaf het genootschap een introductie van het Reynaertverhaal aan de begeleiders en zeventien leerlingen van het vijfde jaar toegepaste beeldende kunsten van het Technisch Berkenboom Instituut in Sint-Niklaas. Daarna werkten de leerlingen enkele maanden rond

het Reynaertthema met prachtige kunstwerken als resultaat. Op 17 maart trok een groep van veertig leerlingen van de hogeschool Odisee door dezelfde stad met Reynaert als gids en 'maatschappijkritiek' als thema. Op 15 april volgde een auto- en wandeltocht met een aantal leraren van de Hogeschool Vlisningen in het Hulsterse. In Lokeren werd het Reynaertverhaal voorgesteld aan de gidsen van Toerisme Waasland en aan de plaatselijke gidsenvereniging.

26 03 16

Ruim vijftien jaar na de wereldpremière vertolkte het Belcantogenootschap *Reinaert de Musical* als jubileumstuk voor zijn veertigste verjaardag. De *Reynaert* werd gebracht in een mix van vrolijke en ontroerende nummers in zeer verschillende stijlen. De hoofdrolspelers uit het middeleeuwse verhaal werden vergezeld van hun vrouwelijke partners, zoals de pittige Minoes de Poes en de bazige koningin Maria Reine Xaviera. Librettist Els Hoefman gaf het script meer vaart en componist Marc van den Broeck zorgde voor nieuwe arrangementen en zelfs een compleet nieuw nummer. Het nieuwe decor was een blikvanger. Er waren vertoningen in Sint-Niklaas op 26-27-28 maart en in Oostkamp op 17 april 2016. Tijdens een extra voorstelling op 9 oktober in Sint-Niklaas werd de cd van de musical aan het publiek voorgesteld.

24 04 16

Rituelen fungeren in de *Reynaert* in een spel van waarheid en leugen. Het zijn vaak 'rites de passages'. De verminking van de beer, de ontmanning van de pastoor ... rituelen kunnen soms ongenadige, desastreuze gevolgen hebben. Vooral Isegrim, Reynaerts 'wapenbroeder', moet het in *Van den vos Reynaerde* ontgelden. Tijdens de Erfgoeddag 2016 werden in twee sessies voor telkens circa twintig liefhebbers 'ten huize van' (plaats: de zetel van het Reynaertgenootschap) passages uit de meest diverse Reynaertverhalen gelezen over het klokkenluiden (vooral door de wolf) en het beiaard spelen.

16 05 16

In 2016 was de stad Lokeren voorzitter van het Intergemeentelijk Project (IGP) Het land van Reynaert en dook de 'fellen met den rooden baerde' op de meest onverwachte momenten in de Durmestad op. De focus van het voorzitterschap lag in deelgemeente Daknam, een kleine parel aan de Durme met een schitterend romaans kerkje én een van de interessantste moderne Reynaertplekken. Daknam is immers het moderne Reynaertdorp bij uitstek (je vindt

er de troon van koning Nobel, twee Reynaertbanken, het is een kruispunt van Reynaertauto- (Reynaertroute Zuid), fiets- (Canteclaerroute) en wandelroutes (Koning Nobelpad), je slaapt er in de bed and breakfast Isegrim, je eet en drinkt in (Feestzalen) Tybeert, café Den Reynaert en brasserie Julocke en je smult er vis bij Tiecelijn. Volgens enkele vossenjagers uit de vorige eeuw (broeder Aloïs, Jozef de Wilde en anderen) lag daar mogelijkwijze ooit het hof van Koning Nobel. De Reynaertkring organiseert er jaarlijks 'Reynaert viert Meye' en de 'Reynaert Ambachten- en Kunstmarkt'. De editie van 2016 op pinkstermaandag 16 mei was een feest voor alle reynaerdianen, met dank aan voorzitter Marina van Hoorick, toerismecoördinator An Vervaeke en de toeristische gidsen van Lokeren. Op het programma stonden Reynaertboottochtjes op de Durme, een Reynaertbloemendoolhof met als thema 'Op zoek naar de schat van Koning Nobel' in de Middendam, een belevingsparcours 'The life of Foxy Reynaert', mini-scènes uit het dierenepos van de Lokerse toneelverenigingen, vertellingen op verrassende locaties door gidsen verkleed als Reynaertfiguren ... In het romaanse kerkje kon je kennismaken met het hof van Koning Nobel, een prachtige tentoet met de kostuums van de Hulsterse Reynaertstoeten en werd er gezongen. In de 'Tiecelijnfilmstudio's' kon je met je lievelingsfiguur op de foto. Lokerse koren brachten 'Beestige liedjes'. Voor wie kennis wilde maken met het middeleeuwse dierenepos was het hippe stripverhaal Foxy beschikbaar. Auteur VIZID signeerde zijn verhaal vele tientallen keren terwijl ook kalligrafen zorgden voor een mooie herinnering voor geïnteresseerde vossenliefhebbers. Blikvanger van het Lokerse voorzitterschap was een tentoonstelling waarin dertig 'Daknamezen' (drie procent van de hele bevolking) zich geschminkt lieten fotograferen als Reynaertpersonage (zie de afbeeldingen p. 387 en 388). Langs dertig affiches was een wandelparcours uitgestippeld.

20 05 16

In de prachtige Salons (het voormalige herenhuis Meert, waarin de kunstcollectie van de Stedelijke Musea is ondergebracht) in de Sint-Niklase Stationsstraat werd in aanwezigheid van Jo Boon het zevende deel van het *Verzameld Werk* van L.P. Boon gepresenteerd. Voorzitter van de Culturele Centrale Boontje uit Sint-Niklaas leidde in, Rik van Daele stelde de *Reynaert* voor, Kris Humbeeck interviewde Jeroen Olyslaegers en Joachim Pohlmann over literatuur, politiek en de autonomie van de schrijver. Matthijs de Ridder en Marcella Piessens lazen voor uit Boons werk. Na de voorstelling dronken de aanwezigen samen een glas op een boek dat rijkelijk wordt uitgeleid met een lange studie

REYNAERTKOPPEN



Hant de wy - Nelly Van Stijven

Doe spranc up Belin de ram. Ende sine hye,
die met hem quam; Dat was: dame Ha Wy.

(Van den Vos Reynaerde, vers 2149)

REYNAERTKOPPEN



Jonck Nobel de leeuw - Willy Vermeire

Nobel, die coninc, hadde ghedaen
Sijn hof crayeren over al

(Van den Vos Reynaerde, vers 44)

REYNAERTKOPPEN



Tusschen de Raef - Kris Raey

Dese tale hevet Cirlin vernomen
Ende vloech danen

(Van den Vos Reynaerde, vers 2706)

REYNAERTKOPPEN



Julocke, vrouwe van de pauser - Hilde de Raey

Des spaven wijf, vrouwe Julocke,
Quam ghelopen met haren rocke

(Van den Vos Reynaerde, vers 733)

van Kris Humbeec over een van Boons beste werken (dat vond L.P. Boon er in elk geval zelf van – en wij spreken hem niet tegen). *Wapenbroeders* wordt elders in dit jaarboek gerecenseerd door A.M. Musschoot. De avond was een co-organisatie van het L.P. Boon-documentatiecentrum van de Universiteit Antwerpen, uitgeverij De Arbeiderspers, de Culturele Centrale Boontje, Boekhandel 't Oneindige Verhaal, de stad Sint-Niklaas en het Reynaertgenootschap.

REYNAERTKOPPEN



© Willy De Boevere - Lokense Fotoclub

Reynaert de vos - Wouter de Bock

Doe quamen tes sconinx hove. Alle die diere, groet
ende cleene, Sonder vos Reynaert alleene.

(Van den Vos Reynaerde, vers 50)

21 05 16

Voor de start van het jaarlijkse 'Reynaert viert Meye' in Daknam werd het vernieuwde Koning Nobelwandelpad feestelijk ingewandeld. De bewegwijzeringsbordjes werden ontworpen door VIZID (David Audenaert), waardoor de stripfiguren uit de nieuwe strip van het IGP Land van Reynaert *Foxy* nu ook binnen het cultuurtoerisme een rol spelen. Langs het parcours kon men affiches ontdekken van dertig als Reynaertpersonage geschminkte 'Daknamezen'.

14 07 16

Veer-10, het kunstatelier van vzw De Sperwer uit Lokeren, is een werk- en ontmoetingsplaats voor volwassenen met een beperking. Vier dagen per week komen een tiental mensen samen om er artistiek en creatief te werken. Voor het project 'Reynaert de Vos' lieten zeven kunstenaars uit het atelier zich leiden door het Reynaertverhaal. Kenneth de Moor, Inneke de Haene en Katrien de Roover werkten in keramiek en plaatsten hun werk in het Plateau arboretum aan de ingang van Park Verloren Bos. Kenneth vond inspiratie in de figuren van koning Nobel met zijn schatkist en Bruun met zijn honingpot. Inneke maakte Reynaert de vos zelf, Cantecler en enkele kippen die proberen te ontsnappen aan de vos. Katrien koos voor Cuwaert. Tegelijkertijd werd het verhaal bestudeerd door Sylvie de Paepe, Heidi van Elsuwege, Martine Vandeputte en Christoph van Hecke. Zij schreven teksten die dan gedrukt werden op de keramieken beelden. Via een transfertechniek werden deze woorden ingebakken in het glazuur op de beelden. De Reynaertwerken van de kunstenaars van Veer-10 maakten deel uit van de zomertentoonstelling 'Buiten met de kunst', die onder andere werd geïntegreerd in de Lokerse zomeravondfietstochten als onderdeel van het Lokerse voorzitterschap van het IGP Land van Reynaert. In de tentoonstelling was ook werk te zien van Astrid van der Kreeft, Paul van Hoorick en Ann van Gassen.

16 08 16

Al sinds geruime tijd organiseert het Universitair Centrum voor Talenonderwijs van de UGent in augustus een residentiële taalcursus Nederlands. Doelgroep zijn studenten die Nederlands leren aan een universiteit in het buitenland, studenten neerlandistiek, maar ook kunstgeschiedenis, economie, enzovoort. Van 8 tot 19 augustus kregen ze onderwijs in verschillende niveaugroepen en werden ze ondergedompeld in een cultuurbad met lezingen, uitstappen en workshops. Het programma was zeer gevarieerd: academische

lezingen, workshops, auteursontmoetingen, museum- en stadsbezoeken, een ontmoeting met een gastgezin en korte tweedaagse stages (o.a. in het Gentse havenbedrijf, bij krantenredacties en mediahuizen). Op dinsdag 16 augustus waren drie cursisten, Bojana Matic uit Servië, Olena Kretska uit Oekraïne en Mariya Stoeva uit Bulgarije, te gast bij het Reynaertgenootschap. Ze maakten een rondrit door het Reynaertland en hadden een gesprek over tricksterfiguren. Als sluitstuk van hun veertiendaagse maakten ze een mooie poster waarop ze Reynaert confronteerden met de tricksters uit hun eigen verhalencultuur. In Sint-Niklaas maakten ze tijdens de tweede stagedag kennis met de internationale ex-libriscollectie van de Stedelijke Musea.

11 09 16

Op 10 en 11 september 2016 vond de dertigste editie van de Open Monumentendag Rotterdam plaats. Rik van Daele gaf in de La Fontaine Room van het stoomschip Rotterdam een lezing over 'De fabels van de ceramische panelen in de La Fontaine Room'. Tiecelijnlezers die in jaarboek 28 het verhaal van de La Fontaineroom konden lezen, kregen de unieke gelegenheid om de panelen met eigen ogen op het prachtig gerestaureerde stoomschip te bekijken.

03 10 16

Het Reynaertgenootschap werkte op verzoek van de Erfgoedcel Waasland mee aan een Reynaertproject voor de bewoners van vijf Sint-Niklase woonzorgcentra (Ter Wilgen, De Plataan, het Lindehof, het Populierenhof en De Spoele). Binnen deze instellingen werd een Reynaertweek georganiseerd, met speciale aandacht voor mensen met dementie. De medewerking bestond uit de opbouw van een pop-uptentoonstelling, het ter beschikking stellen van dvd's en het vertellen van het Reynaertverhaal. De bewoners waren een week in de ban van de vos; ze deden een quiz, luisterden naar verhalen en proefden Reynaertbier en -gebak en bekeken vossen-/Reynaertfilms. De bib van Sint-Niklaas stelde twee Reynaertboekenkoffers ter beschikking. Voor de selectie van de tentoonstellingsstukken werden diverse criteria gehanteerd: voorwerpen met een sterk Sint-Niklase inslag, populaire boeken die de bewoners mogelijkwerwijze zelf in bezit hadden (o.a. de bewerkingen van Stijn Streuvels en Abraham Hans of het plakboek van Victoria uit 1949), zaken die aangeraakt konden worden (knuffels, maskers ...), voorwerpen die zowel grootouders als kleinkinderen boeiden (puzzels, grote poppen, kinderkunstwerkjes ...) en affiches die de herinnering stimuleerden (o.a. van de Sint-Niklase Reynaertspelen).

30 10 16

De Stropersbossen in Kemzeke/Stekene, waar ooit het middeleeuwse Koningsforeest lag, waren het decor voor de jaarlijkse Stiltewandeling van het Reynaertgenootschap. De vier ingrediënten van de tocht waren: (1) een korte historische toelichting bij de omgeving (de Tachtigjarige Oorlog en de Staats-Spaanse Linies, de Franse tijd ...); (2) een toelichting bij recente landschapsontwikkelingen in het gebied; (3) een zoektocht naar het thema stilte in *Van den vos Reynaerde*; tot slot (4) het in stilte wandelen van een stukje van het traject. Start- en eindplaats was het Vossenhol van volkskunstgroep Reintje Vos in de Sint-Jansteenstraat in Kemzeke. Met deze tocht gaf het Reynaertgenootschap een antwoord op de oproep van de vzw Waerbeke, sociaal-culturele beweging voor stilte en leefkwaliteit om op de dag waarop we naar het winteruur terugkeerden even terug te keren in en naar onszelf.

06 11 16

De Vlaamse striptekenaar Marc Sleen, pseudoniem van Marcel Honoree Nestor Neels, overleed in zijn woonplaats Hoeilaart. Drie maanden na zijn geboorte (° Gentbrugge, 30 december 1922) verhuisde het gezin Neels naar Sint-Niklaas, waar Marcel zijn jeugd doorbracht en naar school ging (hij was in de Broederschool een klasgenoot in het tweede studiejaar van 1929-1930 van acteur-zanger Jef Burm en oud-staatssecretaris Ferdinand de Bondt) en van zijn veertiende werd gevormd door de zondagse tekenlessen in de lokale tekenacademie. Een van de bekendste personages van zijn Nero-strips was Madame Pheip, een stripfiguur waarvoor hij inspiratie vond in een pijprokende dame uit een wassalon in Sint-Niklaas. Als een iconische figuur voor de stad Sint-Niklaas ontving Neels het ereburgerschap in 1987. Niet deze bekroning staat vermeld in de krantenberichten van zijn overlijden, wel zijn onderscheiding van het 'Groot-Orde-Lint in de Orde van de Vos Reynaert' (onderscheiding die hij overigens deelde met zijn beroemde oud-klasgenoten van de Broederschool in Sint-Niklaas).

10 11 2016

Een krantenbericht: het bedrijf Wase Wind zal de volgende jaren elektriciteit aan de stad en het OCMW (Openbaar Centrum voor Maatschappelijk Welzijn) van Sint-Niklaas leveren. Wat de stedelijke bestuurders zeker weten is dat ze met die beslissing een duurzame keuze voor windenergie maakten en bovendien een aanzienlijk financieel voordeel realiseren. Wat ze wellicht niet

wisten is dat vier (van de twaalf) windmolens van Wase Wind die langs de E34 nabij de Waaslandhaven in het windmolenpark Duikeldam staan opgesteld, luisteren naar de namen van Reinaert, Hermeline, Nobel en Isegrim. Het Reynaertverhaal zorgt dus indirect de volgende drie jaar voor een beetje warmte in de stad ...

18 11 16

De Vliegende Hollander, gelinkt aan Terneuzen, Johan Hendrik van Dale, gelinkt aan Sluis en Reynaert de Vos, gelinkt aan Hulst, waren de drie kandidaten in de categorie Geschiedenis van de populariteitswedstrijd die de Zeeuws-Vlaamse ondernemersvereniging BO² Business Opportunities in de loop van 2016 uitschreef. Op 18 november bleek dat de 12.000 deelnemers in de categorie Geschiedenis kozen voor 'R. de Vos uit Hulst'. Een oeuvreprijs voor de bijdrage van de vos aan de uitstraling van de gemeente ...

04 12 16

Het Reynaertgenootschap presenteerde *Tiecelijn 29. Jaarboek 9 van het Reynaertgenootschap* in het Museumtheater in Sint-Niklaas. Ruim 110 aanwezigen luisterden naar de gelegenheidstoespraak van Paul Wackers. Hij plaatste *Tiecelijn* naast en tegenover het internationale vakblad *Reinardus*. De lichtjes aangepaste versie van deze toespraak verschijnt in dit jubileumjaarboek. *Tiecelijn 29* telt 472 pagina's. In totaal staat de Tiecelijnteller sinds het eerste nummer van zestien bladzijden nu op 7.899 pagina's. Het streefdoel om de nummers slanker te maken werd naar 2017 verschoven ...

Deze kroniek, die zich vooral concentreert op manifestaties waarbij het Reynaertgenootschap en haar leden betrokken waren, werd samengesteld op basis van de berichten uit de e-brieven 2016 van het genootschap. Deze e-zines zijn beschikbaar op www.reynaertgenootschap.be/node/182. Daar vindt de lezer nog meer doorklikmogelijkheden naar diverse websites. Op de website van het Reynaertgenootschap is van enkele van deze manifestaties een fotoverslag te vinden.

KEVIN ABSILLIS (1980) is als docent moderne Nederlandse letterkunde en algemene literatuurwetenschap verbonden aan de Universiteit Antwerpen. Naast de geschiedenis van de Nederlandstalige literatuur sinds 1789 spitst zijn belangstelling als onderzoeker zich toe op natievorming, uitgeverijgeschiedenis en taalideologie.

MARIO BAECK is licentiaat Germaanse filologie (UGent) en doctor in de kunstwetenschappen (UGent). Hij is lid van verschillende wetenschappelijke verenigingen en publiceert over diverse thema's uit de Vlaamse en Nederlandse letterkunde, de kunstgeschiedenis en de monumentenzorg.

YVAN DE MAESSCHALCK studeerde Germaanse filologie aan de Universiteit Gent. Schrijft opstellen en recensies in diverse tijdschriften. Publiceerde in 2016 *Vossenlucht. Over Reynaertpersonages en hun fictionele aanverwanten* bij Academia Press/Lannoo. Heeft bijzondere belangstelling voor het werk van Cyriel Buysse, moderne poëzie en de *Reynaert*.

JAN DE PUTTER publiceerde eerder in *Tiecelijn* (o.a. over genade en recht, het slot van de *Reynaert* en over enkele proefschriften aan de Luikse universiteit). Zijn belangstelling richt zich vooral op de Middelnederlandse *Van den vos Reynaerde*.

IRMGARD FUCHS is promovenda aan de Universität Zürich (Zwitserland) en is in het kader van een joint doctorate verbonden aan de Universiteit Utrecht. Ze studeerde Duitse Taal- en Letterkunde, Nederlandse Taal- en Letterkunde en Muziekwetenschap aan de Universität Zürich en werkt nu aan het PhD-project 'Reynaerts (on)deugden in overgang'. Een comparatistisch onderzoek van vossenversies van de hoge tot de late middeleeuwen'. In dit project vergelijkt ze de middeleeuwse vossenverhalen *Reinhart Fuchs* (Middelhoogduits), *Van den vos Reynaerde*, *Reynaerts Historie* en de Nederduitse *Reynke de Vos* en focust ze op trouw en eer. Ze wordt begeleid door prof. dr. Susanne Köbele (Universität Zürich) en em. prof. dr. Paul Wackers (Universiteit Utrecht).

KRIS HUMBEECK is hoogleraar Algemene Literatuurwetenschap en Moderne Nederlandse Letterkunde aan de Universiteit Antwerpen. Hij publiceerde o.a. over Vlaamse beweging, literatuur en maatschappij, de Vlaamse en Nederlandse literatuur van de negentiende en twintigste eeuw en over Louis Paul Boon. Hij is directeur van het L.P. Boondocumentatiecentrum.

WILT L. IDEMA (1944) studeerde Talen en culturen van China aan de Rijksuniversiteit Leiden. Na voorgezette studie in Japan en Hongkong keerde hij naar Nederland terug, waar hij vanaf 1970 verbonden was aan dezelfde opleiding, vanaf 1976 als hoogleraar Chinese Taal- en Letterkunde. Van 2000 tot 2013 was hij verbonden aan Harvard University als hoogleraar Chinese literatuur. Voor zijn Nederlandse vertalingen van Chinese poëzie ontving hij in 1992 de Martinus Nijhoff Vertaalprijs. Zijn onderzoek is gericht op de spreektaalteksten (epiek, roman en toneel) van de periode 900-1900.

ANNE MARIE MUSSCHOOT studeerde Germaanse filologie aan de RU Gent en promoveerde er in 1971 op een proefschrift over 'Het Judith-thema in de Nederlandse letterkunde'

(KANTL, 1972). Zij was tot haar pensionering in 2007 gewoon hoogleraar aan de UGent en diensthoofd van de afdeling Nederlandse Literatuur, waar zij moderne Nederlandse literatuur en Algemene Literatuurwetenschap doceerde. Haar onderzoek concentreerde zich op het fin de siècle, het interbellum en de hedendaagse Nederlandse literatuur. Zij is samen met Arie Jan Gelderblom hoofdredacteur van de *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur* (10 dln., 2006-2017).

ISABEL OSSELAERE volgt de master Conservatie en Restauratie aan de Universiteit Antwerpen. Na een opleiding in het kunstonderwijs volgde ze de lerarenopleiding en de opleidingen meubelmaker en schrijnwerk. Ze heeft een grote interesse in techniek en materiaal. In het academiejaar 2016-2017 restaureerde ze het Reynaertmeubel van de stad Sint-Niklaas o.l.v. Mien Morren.

MICHIEL VAN MULDER studeert Taal- en letterkunde (Nederlands-Engels) aan de KU Leuven. Hij is bijzonder geïntrigeerd door de Middelnederlandse letterkunde. Naast zijn taalkundige en literaire interesse is hij gepassioneerd door muziek. Hij speelt hoorn in een aantal orkesten en schrijft en arrangeert muziek in zijn vrije tijd.

HILDE REYNIERS werkte eerst in de privésector. Na een parcours in de (multi)culturele sector als cultuurconsulent en vervolgens als integratieambtenaar in Lokeren, landde ze in Beveren. Daar werkt ze ondertussen reeds een decennium als cultuurbeleidscoördinator.

HANS RIJNS studeerde in 1999 af als historisch letterkundige aan de Universiteit Utrecht op het onderwerp 'Obscene en scabreuze dubbelzinnigheden in *Van den vos Reynaerde*'. In 2007 publiceerde hij de diplomatische en synoptische editie *De gedrukte Nederlandse Reynaerttraditie (1479-1700)* en in 2016 samen met Willem van Bentum de editie *Het leven en de fabels van Esopus*.

RIK VAN DAELE is afdelingshoofd Cultuur en cultuurbeleidscoördinator van de stad Sint-Niklaas. Hij promoveerde aan de KU Leuven op een dissertatie over *Van den vos Reynaerde. Functie van de ruimtelijke elementen en de naamgeving*. Hij publiceerde diverse boeken en artikelen over de Reynaerttraditie en een Reynaertvertaling.

GERT-JAN VAN DIJK promoveerde aan de Katholieke Universiteit Nijmegen op het proefschrift *Fables in Archaic, Classical, and Hellenistic Greek Literature. With a Study of the Theory and Terminology of the Genre* (Leiden, Brill, 1997).

LISANNE VROOMEN (1989) studeerde Nederlandse taal en cultuur aan de Radboud Universiteit Nijmegen. Na haar bachelor voltooide ze de researchmaster Letterkunde en Literatuurwetenschap. Voor haar masterscriptie heeft ze onderzoek gedaan naar twintigste-eeuwse Reynaertbewerkingen. In 2016 is ze aan de Universiteit Antwerpen gepromoveerd op volkstalige religieuze liederen uit de kringen van de zusters van het gemene leven.

PAUL WACKERS is emeritus hoogleraar Historische Nederlandse letterkunde tot 1500 binnen het departement Nederlands van de Universiteit Utrecht. Hij publiceerde over veel verschillende onderwerpen. Rode draden in zijn onderzoek worden gevormd door de Neder-

landse en de Europese Reynaerttraditie; de relaties tussen Latijn en Middelnederlands en in verband daarmee het fenomeen meertaligheid in de middeleeuwen; geestelijke literatuur; en verzamelhandschriften. Veel van zijn publicaties besteden aandacht aan de methodologische aspecten van onderzoek.

VORMGEEFSTER

LIES VAN GASSE is dichter, beeldend kunstenaar en leraar. Ze schreef de bundels *Hetzelfde gedicht steeds weer*, *Brak de waterdrager*, *Wenteling* en *Wassende stad*. Met *Brak de waterdrager* won ze de poëzieprijs van de provincie Oost-Vlaanderen, met *Wenteling* werd ze genomineerd voor de Pernathprijs. In 2016 werd ze opgenomen in het internationale poëzienetwerk Versopolis. Ze nam de laatste jaren ook deel aan gerenommeerde nationale en internationale poëziefestivals.

Van Gasse profileert zich met mengvormen van poëzie en beeld. Zo verraste ze met de graphic poems *Sylvia*, *Waterdicht* en *Zand op een Zeebed*. Met Annemarie Estor zette ze tussen 2009 en 2013 het multimediale poëzieproject 'Hauser' op poten. Met Peter Theunynck publiceerde ze in 2016 de graphic novel *Nel. Een zot geweld*. In oktober 2016 verscheen *Exodus*, een graphic poem op basis van de gelijknamige cyclus van H.C. Pernath. In 2017 stelde ze *Wassende stad* voor.

Steunabonnees 2017

Minstens 25 euro. U ontvangt:

- (1) het jaarboek: *Tiecelijn 30*;
- (2) de uitnodigingen van de activiteiten van het Reynaertgenootschap;
- (3) een uniek geschenk;
- (4) de vermelding van naam en woonplaats (bij betaling vóór 20 september).

Steunabonnee 2017

Antiquariaat Secundus, P. Everaers, Ter Hole (NL)	Tineke de Geeter, Puurs (B)
Ast Fonteynegenootschap (B)	E. de Koning, Hulst (NL)
J. Backus, Venlo (NL)	Hugo de Looze, Hamme (B)
Jan Baes, Kalmthout (B)	Leo de Meulenaer, Sint-Niklaas (B)
Eric Bals, Nieuwkerken (B)	Bob de Nijs, Antwerpen (B)
Egbert Barten, Wormerveer (NL)	Stany de Rechter, Stekene (B)
Lucien Bats, Sint-Niklaas (B)	André de Smet, Destelbergen (B)
Robine Bausch-Bronsing, Amsterdam (NL)	Peter de Vos, Destelbergen (B)
Koen Bauwens, Sint-Amandsberg (B)	G. de Vos-Keppens, Mechelen (B)
Theo Bauwens, De Klinge (B)	Nik de Vries, 's-Hertogenbosch (NL)
Ivan Bernage, Deurne (B)	Aurèle de Witte, Melsele (B)
Amand Berteloot, Ostbevern-Brock (D)	Peter Deckers, Verrebroek (B)
Bart Besamusca, Utrecht (NL)	Lieven Dehandschutter, Sint-Niklaas (B)
Fam. Bielen, Zonhoven (B)	John Dejaeger, Kapellen (B)
Valentijn Biesemans, Brakel (B)	Wilfried Delforge, Belsele (B)
A. Boeren, Rijswijk (NL)	Ingrid Desmedt, Heist-aan-Zee (B)
F. Booy, Baarn (NL)	Lutg. D'haene, Bissegem (B)
André Bouwman, Leiden (NL)	Hubert Duellaert, Sint-Niklaas (B)
Broederschool, Sint-Niklaas (B)	Erfgoedcel Waasland (B)
René Broens, Antwerpen (B)	Luc Famaey, Beveren (B)
John Buyse, Stekene (B)	J.J. Franken, Berkel-Enschot (NL)
Marleen Cathoir, Sint-Niklaas (B)	Robert Geladi, Zoersel (B)
Lily Christiaens, Sint-Niklaas (B)	Gemeentebestuur Lochristi (B)
Luc Cocquyt, Gent (B)	Gemeentebestuur Stekene (B)
Herman Cole, Sint-Niklaas (B)	Trude Gielen, Hulst (NL)
Willy Coppens, Belsele (B)	Carine Goossens, Nieuwkerken (B)
Emma Crebolder, Maastricht (NL)	Hugo Govaert, Lokeren (B)
Chris de Beer, Sint-Niklaas (B)	Wilfried Grauwels, Rotselaar (B)
Eddy de Clercq, Sint-Niklaas (B)	Steven Gysens, Lokeren (B)
Ivo de Cock, Stekene (B)	Piet Hageman, Hulst (NL)
Lucien de Cock, Laarne (B)	Frans Hakkemars, Uithoorn (NL)
Paul de Cock, Leuven (B)	Heemkundige Kring D'Euzie, Stekene (B)
Wim de Cock, Zwijndrecht (B)	Yo Heyse-Herman, Stekene (B) (+)
Etienne de Deckere, Hulst (NL)	Y. Hieda, Kyoto (J)

- Peter Holvoet-Hanssen, Antwerpen (B)
 Fernand Huts, Katoen Natie, Kallo (B)
 H. Jongsma, Terwispe (NL)
 H.M. Jongsma, Hoorn (NL)
 Rien Jonkers, Roosendaal (NL)
 Th. Kerckhaert, Hengstdijk (NL)
 Heinz-Albert Kiehne, Coesfeld (D)
 Oswald Kielemoes, Gent (B)
 Hans Kusters, Asse (B)
 Gert Laekeman, Stekene (B)
 André Lampaert, Houthulst (B)
 Stan Lapinski, Amsterdam (NL)
 L. Lekens, Gent (B)
 F.J. Lodder, Ridderkerk (NL)
 Nard Loonen, Rosoy-sur-Amance (F)
 F. Maes, Hasselt (B)
 Wilfried Maes, De Klinge (B)
 Erwin Mantingh, Utrecht (NL)
 Dirk Maris, Sint-Niklaas (B)
 Luc Matthijs, Evere (B)
 Marc Mees, Lier (B)
 Peter Melis, Sint-Niklaas (B)
 A. Musters, Heinkenszand (NL)
 Jan Muyltermans, Mechelen (B)
 Dirk Naudts, Proefbrouwerij, Lochristi (B)
 Marie-José Neve-Menu, Stekene (B)
 Armand Onghena, Boortmeerbeek (B)
 Bert Otte, Sinaai (B)
 Rozemarijn Plompen, Gent (B)
 Philippe Proost, Deinze (B)
 Roger Ramon, Sint-Amandsberg (B)
 Hans Redee, Torhout (B)
 Danny Reunes, Nieuwkerken (B)
 Joris Reynaert, Drongen (B)
 Lena Reyniers-Varendonck, Sint-Niklaas (B)
 Ronald Rijkse, Arnemuiden (NL)
 Hans Rijns, Leiden (NL)
 Rita Robyn, Sint-Niklaas (B)
 J. Schoonjans, Lokeren (B)
 Alexander Schwarz, Lausanne (CH)
 Noël Slangen, Hasselt (B)
 Paul en Hilde Steuperaert, Le Faget (F)
 Karin Tavernier, Sint-Niklaas (B)
 Th.J.V.M. Thiels, Beers (NL)
 Luc Tirez, Stekene (B)
 Leon 'Tkint, Sint-Niklaas (B)
 Veerle Uyttersprot, Dendermonde (B)
 Jan van Alphen, Limbricht (NL)
 René van Bogaert, Kruibeke (B)
 Freddy van Bogget, Kapellen (B)
 Patrick van Cauteren, Sint-Niklaas (B)
 Staf en Mariette van Daele, Sint-Niklaas (B)
 Ruud van Dam, Eindhoven (NL)
 Baudouin van den Abeele, Brussel (B)
 Luc van den Briele, Mechelen (B)
 Lutgard van den Broeck, Sint-Pauwels (B)
 Maljaert van der Gugten, Katwijk (NL)
 Wout van Dinther, Vught (NL)
 Georges van Dooren, Stekene (B)
 Octaaf van Duffel, Lochristi (B)
 Dirk van Duyse, Beveren (B)
 P.H. van Gemert, Bunnik (NL)
 Roger van Huffel, Sint-Niklaas (B)
 Marc van Kerchove, Laarne (B)
 Marcel van Kerckhove, Sint-Pauwels (B)
 Sonia van Keymeulen, Schilde (B)
 Jack van Peer, Kemzeke (B)
 Philip van Raemdonck, Moerbeke (B)
 Roger van Ranst, Sint-Niklaas (B)
 Marinus van Reeth, Niel (B)
 Elisabeth van Son, Kessel-Lo (B)
 Jorgen Vandebotermiet, Herne (B)
 Linda Vandorpe, Marke (B)
 Vansina-Debeuckelaere, Kalmthout (B)
 Johan Verberckmoes, Heverlee (B)
 Jozef Verbraeckken, De Klinge (B)
 E.J.W. Vos-De Graaff, Amstelveen (NL)
 J.W. Walgien, Oldenzaal (NL)
 W. Wassenburg, Hulst (NL)
 Werner Waterschoot, Grembergen (B)
 Jan Wauters, Brugge Sint-Kruis (B)
 Frank Willaert, Antwerpen (B)
 A.C. Willeboordse, Aardenburg (NL)



Vlaams
Fonds
voor de
Letteren



Vlaanderen
verbeelding werkt



Provincie
Oost-Vlaanderen
Voor ieder van ons



stad
Sint-Niklaas



stekene van nature actief

