Jaarboek 2 van het Reynaertgenootschap

TIECELIJN 22

Verantwoordelijke uitgever
Marcel Ryssen, voorzitter vzw Reynaertgenootschap, Pr. Jos. Charlottelaan 48, B-9100 Sint-Niklaas

Zetel vereniging
Nijverheidsstraat 32, 9100 Sint-Niklaas

Redactieadres en abonnementenadministratie:
België: Nijverheidsstraat 32, B-9100 Sint-Niklaas – 03 777 90 15
Nederland: Vendelierstraat 13, NL-5241 TT Rosmalen
E-mail: info@reynaertgenootschap.be
Web: www.reynaertgenootschap.be

Rekeningnummer
645-5116694-76 t.a.v. Reynaertgenootschap Sint-Niklaas
IBAN: BE91 6455 1166 9476
BIC: JVBABE 22
Voor Nederland: 2994574 t.a.v. E. Verzandvoort, Vendelierstraat 13, 5241 TT Rosmalen

Hoofd- en eindredacteur
Rik van Daele

Redactie
Yvan de Maesschalck, Willy Devreese, Peter Everaers, Willy Feliers, Mark Nieuwenhuis, Hilde Reyniers, Hans Rijns, Marcel Ryssen, Rik van Daele, Erwin Verzandvoort en Paul Wackers

Andere medewerkers
Wim Heirman, Sander van Daele, Els Wauters e.a.

Vormgeving en omslagillustratie
Lies van Gasse

Druk
bvba Room, Sint-Niklaas

Prijs
15 euro – 25 euro (steunend lid)

Met dank aan
Toerisme Waasland, Gemeentebestuur Stekene, Provincie Oost-Vlaanderen
Vlaams Fonds voor de Letteren, Cultuurraad Sint-Niklaas

NUR 621
D/2009/6653/1

© vzw Reynaertgenootschap en 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 2 van het Reynaertgenootschap

TIECELIJN 22

vzw Reynaertgenootschap / 2009

thema I: tricksters

7	Marita de Sterck	Tricksterstreken
13	Willy Devreese	Wisahkitsjak, de vleier
20	Willy Devreese	Kalulu, een vos in hazenvacht
29	Caroline Olsson	Loki, de Scandinavische trickster?
46	Hilde Reyniers	Nasreddin Hodja. Al meer dan 800 jaar, springlevend en actueel
59	Hans Rijns	Reynaert es een trekere
78	Paul Verhuyck	Listen en lagen van Tijl Ulenspiegel
96	Lieke van Duin	Anansi is tijdloos en klassiek
123	Marcel Ryssen	Peegie en zijn kompanen. Over een Roeselaarse Reynaert
142	Alexander Schwarz	Pua Moders – de schelm van Sylt
149	Bruno van Gasse	Boorman en de metamorfosen
169	Erwin Mantingh	Bijten of loslaten? Vossen in tweestrijd in fabelachtige vertellingen van Hans Teeuwen en Wim Helsen

thema II: satirische tijdschriften

187	Rik van Daele	Van *Reinaert de Vos* en *Tybaert de Kater*. Satirische bladen voor verstandige lieden
213	Jan van Alphen	Over het satirische weekblad *Reintje de Vos* (1901-1902)
228	Karolien Withofs	*Reinaert* (1930-1940), een Vlaamsgezind spotblad

artikel

243	Mark Nieuwenhuis	Komische motieven en ironie in *Isegrim visser* (*Ysengrimus* I 529-1064, II 1-158)
273	Joost van Driel	Vileine speelsheid. Op zoek naar de kunst van Willem
290	Jan de Putter	De val van een onwaardige priester. Belijn en het slot van *Van den vos Reynaerde*
314	Paul Wackers	Reynaert als analfabeet

vertaling

319	Mark Nieuwenhuis	*De zieke koning* (*Aegrum fama fuit*)
323	Mark Nieuwenhuis	*De wolf* (*De lupo*)
		Tibeert in het klooster (*De Tiberto mistico*)

		De biecht van de wolf, de vos en de ezel (*Brunellus*)
343	Mark Nieuwenhuis	Een vos in Regensburg
	iconografie	
346	Wim Gielen	De wegen van Reynaert bij Guido de Graeve
	poëzie	
378	Peter Holvoet-Hanssen	Zeevos
379	Norbert de Beule	FOXstrot
	recensie	
396	Marcel Ryssen	*Reinardus* 20
400	Hans Rijns	De zoveelste vertaling van de *Reynaert* of de nieuwste aanwinst? De vertaling van Ard Posthuma
413	Thijs Tomassen	Reynaertrap Charlie May
415	Yvan de Maesschalck	De vos is een mens is een vos Over *Ten zuiden van de rivier* van Blake Morrison
434	Yvan de Maesschalck	Ruisen als ingehouden handgeklap Over de debuutbundel van Lies van Gasse
439	Yvan de Maesschalck	Herinneringen aan *Boekhouder van het Rusteloze* Gedichten van Norbert de Beule
449	Yvan de Maesschalck	De onsterfelijke luimen van Uilenspiegel en Cobbe in Leiden en omstreken Over *Kwelgeest* van Kisling & Verhuyck
	in memoriam	
460	Marcel Ryssen	In memoriam Chris Ferket (1929-2009)
	verslag	
463	Hans Rijns	Achttiende colloquium van de International Reynard Society in Utrecht (2009)
469	Rik van Daele	Reynaertkroniek 2008
476	Patrick De Rynck	*Tricky Reynaert en Co*. Een educatief project van de Erfgoedcel Waasland over de vos, andere wereldschelmen en de jeugd van tegenwoordig
		Lijst van de medewerkers
		Lijst van de steunende leden

Tricksterstreken

Marita de Sterck

Hoe ik het pad van een trickster kruiste, nog voor ik het woord kende

Zestien was ik toen ik Reynaert voor het eerst op blad ontmoette. Ik mocht 'm niet. Te wreed.

Hoewel. De agressieve én erotische kantjes waren eruit gehaald in de stukjes en brokjes die in ons leerboek Nederlands waren opgenomen. Op mijn twintigste werd ik aan de RUGent door de professoren Van Elslander en Musschoot ingewijd in het complete werk, in wat volgens hen dé top-klassieker van de Lage Landen was, het monument uit onze Middelnederlandse literatuur. Toen kreeg ik door hoeveel zout er uit de patatten was gehaald, hoeveel bloot en dood ontbrak in de tekstfragmenten in mijn oude schoolboek. Ik mocht Reynaert nog altijd niet, maar ik raakte wel onder de indruk van de krachtige manier van vertellen, de vlijmscherpe blik op de wereld, de maatschappelijke relevantie en ik kreeg een vermoeden dat deze kwaliteiten gelinkt waren aan die ambivalente schurk.

Mijn blik pendelde destijds van de vos in mijn boek naar de vos op mijn kast. Daar hoorde ook een verhaal bij. Ooit had mijn vader, een verwoed jager, hem geschoten. Achteraf had hij spijt dat hij de gewiekste tegenstander die zijn jagerspad ooit had gekruist, had neergeknald. Hij vertelde hoe het beest had geanticipeerd op alle bewegingen van zijn lichaam én zijn geest, zijn zwakste plekken had doorzien, met hem had gespeeld. Bij de finale, toen niet meer duidelijk was wie jager en prooi was, had mijn vaders geest beslist dat de vos het had verdiend om te overleven, maar had zijn vinger de trekker al overgehaald. Aan de taxidermist had hij gevraagd om de vos zo op te zetten dat zijn slimmigheid goed uit de verf kwam. Zelfs in bevroren toestand leek het beest elke beweging, elke gedachte te doorzien. Ik kende de term niet, maar ik deelde mijn kamer met een trickster. Wist ik veel dat ik ooit aan de andere kant van de oceaan oog in oog met zijn spitsbroeders zou staan.

Hoe ik als antropoloog vastbesloten was om tricksters uit de weg te gaan, maar ze op het veld niet kon ontlopen

Toen ik antropologie studeerde doken de tricksters dagelijks op. Elke cultuur heeft er een of meer, ze vormen een bonte mondiale stoet. Aan de meer verheven kant van de lijn paraderen figuren met goddelijke allures, creators, cultuurstichters, cultuurhelden, boodschappers uit de bovenwereld; in het midden dansen al te menselijke tricksterfiguren, aan het andere uiteinde dwalen antropomorfe beesten. Ik besloot om de tricksters genereus aan anderen over te laten en me te concentreren op de verhalen die in en rond groeirituelen worden verteld. Verhalen verteld bij rouwrituelen konden me ook boeien, want in elk groeiritueel zit een rituele dood. Dat ik uitgerekend bij groei- en rouwrituelen op tricksters zou stuiten, kon ik toen nog niet vermoeden.

In augustus 1995 noteerde ik in het Navajo-reservaat in New Mexico in de VSA verhalen die in en rond het kinaalda-groeiritueel aan meisjes werden verteld. De veertienjarige Dawn Horse vertelde me dat vooral de verhalen over Changing Woman 'haar vlees hadden veranderd'. Zo krachtig waren ze dat ze van een 'big girl' een 'little woman' hadden gemaakt. Changing Woman, dochter van bergtop en hemel, altijd groeiend, is hét toonbeeld van vrouwelijke kracht, het voorbeeld voor de meisjes, maar wordt ook bewonderd door de jongens. Dawn Horse wou zijn als Changing Woman. Bij niet-westerse groeirituelen duiken altijd oorsprongsmythen op (over eerste man, vrouw, eerste menstruatie, eerste seks…), voorbeeldverhalen én waarschuwingsverhalen, de eerste categorie bezaaid met figuren om na te volgen, de tweede categorie voorzien van personages wier pad je niet mag volgen. Dawn Horse plaatste Coyote, the tricky one in lijnrechte oppositie met Changing Woman. Draaide haar hele zijn om respect, balans en harmonie, Coyotes egoïsme, gulzigheid, ijdelheid, grove taal, rusteloosheid… sloegen de wereld uit balans. Coyote was oeroud, van bij het begin van de schepping, had overstromingen veroorzaakt, had de sterren hun plek gegeven, maar ook ziekte en dood in de wereld gebracht. Hij was een dromendief, soms gaf hij een waarschuwing in ruil voor een gestolen droom. In tijden van nood werd hij wel om raad gevraagd. Maar gevraagd of ongevraagd, hij stak zijn neus toch in ieders zaken. Hij was de zwerver die men ongaarne zag komen, maar die toch telkens weer bleef opduiken. Geliefd was hij niet, meestal was hij gedoemd om eenzaam rond te dolen. De Navajo spraken hoofdschuddend over Coyote, met een mengeling van ontzag én angst. Er werd gegrapt dat ik met mijn vragen Coyote himself uit zijn hol zou lokken, dat ik alert moest zijn, vooral 's nachts.

Tricksters doen groeien

De nachten bracht ik schrijvend door, in de piepkleine afgedankte metalen caravan die me was toegewezen, aan de rand van de nederzetting, tegen het bos aan. De metalen wanden knetterden na de overgang van hitte naar koude, de deur kon niet op slot, slapen durfde ik er niet, schrijven bracht enige rust, al bleek schrijven over Coyote niet zonder risico. Hij dook op in het donkerste uur, net voor dageraad. Hij was kleiner en lichter dan ik had gedacht, sloop soepel en energiek rond, leek eerder te lachen dan te keffen, én hij had onvoorstelbaar veel lef. Ik heb die nachten iets geleerd over onvermoeibaarheid, ontembaarheid, onvoorspelbaarheid én onverschilligheid, iets over de heftige angst en verwarring die dat bij gewone stervelingen oproept, kortom: de stof waaruit tricksters geschapen zijn.

De volgende ochtend werd het voorval besproken en aangevuld met een mix van ervaringen en vertelsels over Coyotes slimme streken, hoe listig, geslepen, sluw, hoogmoedig, egoïstisch hij is, hoe graag hij misleidt, verleidt, verwarring zaait. Er viel een woord dat ik meteen noteerde en dat volgens mij de kern van het trickster-zijn raakt: 'disrespect'. Coyote is een 'disrecpecter', die niet maalt om normen en regels, die met baldadige energie én met plezier levens overhoop haalt. Waar Coyote opduikt, worden grenzen overschreden, maar hangen ook mogelijkheden tot verandering en transformatie in de lucht. In dat opzicht past Coyote natuurlijk bij groeirituelen, die draaien om de enculturatie van elke nieuwe generatie, om de overdracht van waarden en normen, maar die tegelijk ook altijd een ode brengen aan onvervalste levenskracht en durf. Dat levenskracht en destructie in één personage verenigd kunnen zijn, dat niets is wat het lijkt, dat dualistisch denken al te simplistisch blijkt, duikt op in zoveel groeirituelen en -verhalen. Tricksters als Coyote leren ons iets over patronen en grenzen kraken én over patronen en grenzen vormen en transformeren. Uitgerekend op het veld van agressie en erotiek. Zelden mag Coyotes 'kleine broer' een rol spelen in de Amerikaanse bloemlezingen die op de schoolbanken liggen, maar hij gedijt goed in mondelinge vorm. Oraliteit en subversiviteit zijn dikke vrienden.

> Coyote ontwaakt en merkt dat zijn deken een flink eind boven hem in de lucht zweeft. Coyote vraagt 'kleine broer' met aandrang om weer te krimpen. Eindelijk kan hij zijn deken grijpen. Coyote bergt 'kleine broer' op in een kistje en gaat op stap. Bij een meer hoort hij het rinkelend gelach van schone baadsters. Hij geeft 'kleine broer' instructies:

> Zwem recht naar de schoonste! Laat je door niks of niemand van je doel afleiden…

Seks op kilometers afstand, dat loopt uiteraard niet van een leien dakje, maar het leert ons een en ander over mens en beest en seks en 'disrespecters' die nemen zonder geven. Uitgerekend in de agressieve en erotische passages zit veel Reynaert in Coyote en omgekeerd.

Tricksters en sterven

In januari 2007 stuitte ik op Zuid-Amerikaanse tricksters. Ik gaf modules creatief schrijven en leesbevordering aan de lerarenopleiding in Paramaribo, Suriname. Zo gauw die beëindigd waren, vloog ik de jungle in, eerst naar Palumeu, waar ik mondelinge verhalen opnam bij de Trio- en Wayana-Indianen. Een Trio kleuterjuf vertelde met veel plezier volgend verhaal, de kleinste oortjes in de omgeving werden danig gespitst.

> Gulzig als altijd had Schildpad weer eens alle cashewnoten opgegeten zodat er niets voor de andere dieren overbleef.
> Tapir, die gek was op cashewnoten, kwam te laat. Tapir keek naar het lege veldje en riep verbolgen: Wie heeft dat gedaan? Ik pak hem!
> Schildpad sprong tevoorschijn: Hier ben ik, ik heb het gedaan! Pak me! Ik wacht! En Schildpad sperde zijn bek wijd open.
> Meteen stopte Tapir zijn penis in Schildpads mond en riep triomfantelijk: Nu pak ik je!
> Maar Schildpad beet zo hard dat Tapir niet alleen zijn penis kwijtraakte, maar ook nog dood bloedde.
> Schildpad begon Tapir meteen verder aan stukken te snijden. Hij was gek op vlees na cashewnoten.
> Jaguar kwam voorbij en zag Schildpad op een grote brok vlees zwoegen. Zal ik je helpen? Mijn kapmes is groter. In ruil voor mijn hulp vraag ik je alleen wat vlees. Je hebt zo te zien toch meer dan genoeg.
> Schildpad kon wel wat hulp gebruiken, maar hij zag hoe Jaguar stiekem de beste stukken inpikte.
> Jaguar, bewaak even mijn kookpot, commandeerde Schildpad. Zeg het me als het water goed borrelt.
> Maar nog voor Jaguar kon roepen dat het water flink borrelde had Schildpad hem al in de kookpot geduwd.

> Lekker, zei Schildpad. Jaguarvlees na tapirvlees na cashewnoten!
> Schildpad vrat alles tot de laatste morzel op.
> Zo gaat het nu altijd, keer op keer. Altijd en overal is Schildpad iedereen te slim af!
> Zelfs de dieren die groter en sterker zijn moeten het altijd afleggen tegen Schildpad.

Verhalen registeren is altijd ruilhandel en ik heb ze ginds de passage verteld waarin Reynaert Tibeert de kater naar de schuur van de pastoor lokt, waar muizen zouden zitten. Tibeert raakt daar verstrikt in een strop, vecht voor zijn leven en bijt in een gevecht de pastoor een testikel af. De enige die ongeschonden het parcours verlaat is Reynaert, op weg naar nieuwe streken.

Deze tricksterstreek kon ook in het oerwoud op applaus rekenen, ook in Kajana, een Saramakaans dorp bij de Gran Rio, mijn volgende, veelbelovende halte. Kajana is een stuk Afrika in het hart van het Amazonewoud. In de zeventiende en achttiende eeuw werden vrachten slaven uit West- en Centraal-Afrika geveild op de slavenmarkt van Paramaribo en tewerkgesteld op de plantages. Velen konden ontvluchten en vestigden zich in dorpen in het oerwoud. Deze Afro-Surinaamse groepen zijn zich zeer bewust van hun Afrikaanse roots en de Saramakaners zijn voortgekomen uit de oudste gemeenschappen. Hun orale verhalenschat is sterk gelinkt aan de Afrikaanse. Toen het hoofd van de dorpsschool van Kajana me vroeg om aan de groep van 10-15 jaar een les te geven over het maken van een verhaal, vertrok ik van de voorkennis van de leerlingen. Wie kan een kontu vertellen? Bijna alle kinderen en jongeren vertelden over de spin Anansi. Ze wisten dat Anansi met hun voorouders uit Afrika naar Suriname was gereisd. We maakten samen lijstjes op het bord: een lijst met al de streken van Anansi, een lijst met al de slachtoffers van Anansi, een lijst met de kenmerken van Anansi's slachtoffers, een lijst met Anansi's kenmerken: gulzig, slim, sluw, brutaal, ondankbaar, leugenachtig, wreed, hebzuchtig, hij steelt, bedriegt, pocht, maakt misbruik van anderen, heeft nooit medelijden, lacht anderen uit, voelt zich nooit schuldig, denkt alleen aan zichzelf, praat zich overal uit…

Zo gauw het bord vol stond met dwarsverbindingen, met contrastpijltjes tussen Anansi en zijn slachtoffers, zagen ze zelf hoe Anansi 'gemaakt' is om te spelen met de diepste wensen en de heftigste angsten van anderen, hoeveel zijn acties ons leren over hemzelf, over al de andere personages die hij ontmoet én over onszelf. Anansi vertelt keer op keer over de stof waaruit verhalen worden gebouwd, over hoe het spel van wishful thinking van de ene inhaakt op het *worstcasescenario* van de ander. Onvoorstelbaar loeihard komt dat naar voren in

het verhaal van de moeder die geen kind kan krijgen tot ze een dochtertje krijgt, niet gemaakt van vlees en bloed. Maar als Anansi haar herkomst onthult is de moeder haar kind kwijt. Vol energie trekt Anansi verder. De klas concludeerde zelf: hoe fijn het ook is om naar verhalen over Anansi te luisteren, ze na te vertellen, Anansi zal nooit ofte nimmer onze vriend zijn.

Toen de kinderen naar huis waren, lopend of met de schoolkorjaal, trok ik met het schoolhoofd het woud in om aan oudere mensen te vragen of ze wilden vertellen. Deze verhalen zond Radio Kajana's avonds uit, ze lokten telkens weer nieuwe verhalen uit, zoals dat gaat met oraliteit. Mensen klopten op de container waarin Radio Kajana huisde en gooiden weer nieuwe verhalen in de ether. Hierbij ook vele Anansiverhalen, waarin de bedrieger nog veel meer bleek te zijn dan een antiheld of 'slecht voorbeeld'.

Op een avond werd ik gevraagd om mee te gaan naar een rouwplechtigheid voor een hoofdman, in het holst van de nacht, in een dorp verderop. Al drie weken lang werd er elke nacht gewaakt bij zijn lichaam. Een twintigtal volwassenen zat op smalle houten bankjes rond een grote houten lijkkist onder een afdak, verderop staarde een dozijn jongelui onder een kleiner afdakje naar een televisie, aangesloten op een generator die brommend en sputterend het geluid van videoclips overstemde. Ik pendelde van het ene afdak naar het andere. Op de kist werd kwistig rum uitgegoten, naast de kist werd gedronken en haast ononderbroken verteld, met handen en voeten. Sita, met wie ik eerder praatte, zag me geconcentreerd kijken en luisteren: 'Bij begrafenissen worden verhalen verteld, de hele nacht door.'
'Is Anansi altijd van de partij?'
'Ja, elke keer leer ik bij.'
'Een nieuw verhaal?' vroeg ik, maar ze schudde het hoofd.
'Hoe te treuren, hoe te vertellen, hoe te leven.'

De spijker op de kop. De essentie van wat tricksters zijn en doen: ze overleven, en wel volle bak, blijven bewegen en zetten in beweging, ze maken onze beperkingen én mogelijkheden zichtbaar, ze doorbreken patronen, rekken grenzen op, brengen veranderingen teweeg.
Daarom duiken ze met recht en reden op waar groei te behalen valt: bij initiatierituelen, bij rouwrituelen, én in klaslokalen.

© Marita De Sterck

Wisahkitsjak, de vleier

Willy Devreese

> [Wisahkitsjak] is een legendarische figuur! Hij is ouder dan de eerste mens, doch leeft als een mens. En wanneer hij te oud wordt verjongt hij naar lust. Hij is dus onsterfelijk, maar moet eten en drinken; soms is hij zeer wijs en soms zeer dwaas en dikwijls wijs en dwaas samen. Hij verstaat de taal van dieren, planten en dingen, en spreekt ze aan met: broertje of zusje, en ze geven hem de titel: grote broer. Maar dat belet niet dat hij ze opeet en dat ze hem soms lelijke poetsen bakken. Hij kan naar goeddunken alles wat bestaat vermenigvuldigen of doen groeien, maar hij is niet bij machte te scheppen.
> Hij is, in één woord, de verpersoonlijking van het mensdom, vooral in zijn dwaze aspecten, want bijna alle legenden zijn kluchten. Er zijn honderden Wisahkitsjakverhalen en er worden er steeds bij gemaakt: hij leeft nog lijk Tijl Uilenspiegel nog leeft in Vlaanderen.
> Sommige [verhalen] hebben een diepere inslag en zijn gevlochten om en rond oeroude overleveringen. Andere hebben een moraliserend karakter en nog andere geven plezierige natuurverklaringen.
> Maar Wisahkitsjak is steeds de held of, vaker nog, het slachtoffer.[1]

Roger Vandersteene (1918-1976), werkte van 1946 tot aan zijn dood als missionaris bij de Cree-indianen[2] in de Canadese provincie Alberta. Hij was er 'Griek met de Grieken', leerde de taal, luisterde naar de verhalen rond het kampvuur of bij de kachel, leerde jagen en vissen en de hondenslee besturen, probeerde ondertussen ook nog de christelijke liturgie aan te passen aan de lokale cultuur, of omgekeerd, bracht het tot medicijnman en opperhoofd, maakte gedichten en schilderijen, kreeg wel eens ruzie met zijn oversten, rookte te veel pijp en schreef over zijn ervaringen en betrachtingen in zijn boek *Wabaska, of tien jaar indiaan met de indianen*.

Op twee plaatsen in dat boek heeft Vandersteene het over Wisahkitsjak, die hij ook nog omschrijft als 'een bovenmenselijk wezen, dat door God als werktuig gebruikt werd om de vroegere en ook de huidige wereld te scheppen met hun elementen en met mensen zoals wij'.[3]

Uilenspiegel?

Ter kennismaking met deze Noord-Amerikaanse trickster geef ik de verhalen die Vandersteene noteerde in het kort weer.[4]

1
Een hongerige Wisahkitsjak zit ongeduldig te wachten tot zijn hete soep is afgekoeld. Hij roept de hulp in van Watsjak[5] de muskusrat, die met de soep in een zak het koude water induikt. De zak scheurt, de soep is verloren en de rat brandt haar staart. Wisahkitsjak vervloekt de rat die daardoor voortaan met een haarloze staart door het leven moet.

2
Wisahkitsjak doet zich tegoed aan enkele malse eenden. Als hij zijn buik rond heeft gegeten merkt hij dat er nog eenden overblijven. Hij gaat in de vork van een boom liggen en vraagt 'zuster' boom de twee takken rond zijn lenden te spannen om zijn buikomvang te verminderen. Terwijl hij vastgeklemd zit, moet hij machteloos toezien hoe een vos er met de resterende eenden vandoor gaat. De boom wil hem niet loslaten. Pas als de vos met zijn buit verdwenen is, komt Wisahkitsjak vrij. Woedend vlecht hij de twee takken tot een touw ineen. Vandaar dat men nu nog soms zulke rare gewrongen bomen ziet.

3
Wisahkitsjak ziet op een lentemorgen wel twintig meesjes een vreemd spelletje spelen. Ze hangen hun oogjes aan een wilgentakje, lopen er vlug onderdoor, schudden aan het takje en hun oogjes vallen terug in de oogkassen. Als Wisahkitsjak dat ook probeert, vallen zijn ogen in de modder en de blinde sukkel vindt ze niet meer terug. Na veel zoeken en ronddwalen komt hij bij een den. Op de stam voelt hij twee harstranen, stopt die in zijn oogkassen en kan weer zien.

4
Wisahkitsjak nodigt eenden, ganzen en zwanen uit op een Wigkogkewin, een gewijde maaltijd ter ere van de voorvaderen. Omdat de vogels zoiets voor het eerst meemaken, geloven ze blindelings wat Wisahkitsjak hen wijsmaakt. Ze moeten namelijk met de ogen dicht rond het vuur dansen terwijl hij hardop zingt. Zo kan Wisahkitsjak steeds harder zingend de vogels een na een de nek omdraaien. Na een copieuze maaltijd begraaft hij de overblijvende vogels in de

as van het vuur en wel zo dat alleen de pootjes nog zichtbaar zijn. Hij maakt een wandelingetje en ontmoet de vos die hem wijsmaakt dat hij zijn poot bezeerd heeft en daardoor niet kan jagen en van honger omkomt. In een milde bui nodigt Wisahkitsjak de vos te eten. Als de vos zegt bang te zijn dat hij te laat zal komen doordat hij met zijn gewonde poot niet zo snel kan opschieten als Wisahkitsjak, laat deze hem langs een kortere weg vooruit lopen. Zo komt de vos eerder aan bij de begraven vogels, vreet ze allemaal op, stopt de pootjes terug in de as en maakt zich uit de voeten. Wanneer Wisahkitsjak aankomt, ziet hij de pootjes, krijgt het water in de mond, maar besluit te wachten op de vos. Na een poos is hij het wachten beu, trekt een eerste paar pootjes uit de as en kan alleen maar woedend vaststellen dat de vos hem bedrogen heeft. Op wraak belust gaat hij op zoek naar de bedrieger en vindt hem slapend onder een den. Hij verzamelt droog gras, legt het in een kring om de vos en steekt het in brand. Om te ontsnappen moet de vos door de vuurgordel springen en sinds die dag worden er vaak vossen gezien met vuile kale plekken in hun pels.

5

Tijdens een wandelingetje wordt Wisahkitsjak opgeschrikt door plots opvliegende patrijzen. Hij wil niet toegeven dat hij geschrokken is maar neemt toch wraak door het nest van de patrijzen te bevuilen. Tevreden over zijn actie wandelt Wisahkitsjak verder tot bij een beek. Wanneer hij erover wil springen, vliegen plots de patrijzen van de andere oever op en van schrik valt Wisahkitsjak in het water. Hij klautert eruit en om te bekomen wil hij een pijpje roken. Omdat hij zijn tabakszak niet aan zijn gordel vindt, gaat hij zoeken in de beek. Liggend op de oever ziet hij de zak op de bodem, maar als hij ernaar tast voelt hij niets dan modder en rottende bladeren. Telkens als het water opklaart, ziet hij de zak weer maar kan hem nooit grijpen. Tastend laat hij zich in het water glijden en als hij zijn hoofd naar boven keert om te ademen, ziet hij de tabakszak aan een tak boven het water hangen. De patrijzen lachen hem hartelijk uit.

6

Wisahkitsjak ontmoet een groep trekvogels die zich duchtig voorbereiden op hun tocht naar het warmere zuiden. Hij haalt de trekvogels over hem veren te bezorgen, leert vliegen en vertrekt met hen. De vogels waarschuwen hem voor het grootste gevaar onderweg: de mensen. Die springen rond, maken veel lawaai en misbaar, gooien met stokken en stenen om de vogels neer te halen en op te eten. Wisahkitsjak is overmoedig en wanneer ze een dorp overtrekken gaat hij

uitdagend laag vliegen en de mensen bespotten. Hij heeft echter zijn vliegcapaciteiten overschat en belandt op de grond. Hij krijgt een flink pak rammel en ook nog de wijze raad: schoenmaker, blijf bij je leest.

7

Dat mensen kleren dragen en in huizen wonen, verbaast Wisahkitsjak bovenmatig. Toch besluit hij zelf een huis te bouwen. Eenmaal klaar wacht hij op bezoekers met hun lofprijzingen. Om de tijd te doden gaat hij een beetje jongleren met zijn ogen. Hij haalt ze uit hun kassen, gooit ze over zijn hoofd en vangt ze weer op. Tot hij misgrijpt en een oog in een vloerspleet verdwijnt. Met het overgebleven oog tussen duim en wijsvinger gaat hij in de spleet zoeken, komt klem te zitten, laat ook het tweede oog vallen en zit in volslagen duisternis. Wanneer hij de planken vloer wil opbreken stort het hele huis in. Gelukkig komen enkele in de buurt kamperende indianen hem bevrijden, waarbij ze niet nalaten hem uitbundig te bespotten.

8

Heel lang geleden kreeg Wisahkitsjak van Kisemanitou de opdracht een reuzenslang te doden. Met tegenzin gaat Wisahkitsjak op zoek naar het dier en als hij meent het gevonden te hebben, richt hij er al zijn pijlen op. Thuisgekomen krijgt hij van Kisemanitou te horen dat hij op een beer heeft geschoten, en hem niet eens geraakt heeft. Ontstemd wil Wisahkitsjak geen tweede keer op zoek naar de slang. Kisemanitou is boos om die ongehoorzaamheid en zet een zondvloed op gang die dagen zal duren. Wisahkitsjak maakt een vlot en drijft op het alles overstromende water. Hij is niet te beroerd om allerlei hulpzoekende dieren op zijn vlot toe te laten. Zo meent hij over een broodnodige voedselvoorraad te beschikken. Als alles onder water staat en het ophoudt met regenen, stelt Wisahkitsjak vast dat hij vergat wat aarde mee te nemen. Zonder 'zaadaarde' kan hij geen nieuwe aarde maken. Hij vraagt de muskusrat naar de bodem te duiken om wat aarde op te halen. Die slaagt niet in de opdracht, maar de bever doet het beter en komt met wat slijk op het vlot. Wisahkitsjak blaast op het slijk dat gaandeweg uitgroeit tot een wereld die op de zee rust. En daarop leven wij nu: een groot eiland op een onmetelijke zee.

In dit laatste verhaal is weinig van de 'Vlaamse Uilenspiegel' te herkennen. We leren er Wisahkitsjak kennen als een gezant van Kisemanitou/God, als een soort hoeder van de mensheid en een (her)schepper van de wereld. Uit de

verschillende scheppingsverhalen die Vandersteene hoorde leidde hij af dat de wereld die we nu kennen volgens de Cree eigenlijk al een derde versie is. Het volledige scheppingsverhaal vinden we op een andere plaats in zijn boek.[6]

Het scheppingsverhaal

Een man en een vrouw leven in een wereld zonder water, struiken of rotsen. Ze hebben twee zonen. Wisahkitsjak is de oudste. De man gaat dagelijks jagen en de vrouw bereidt het vlees en de huiden. Soms doet de vrouw een beetje vreemd. De man merkt dat zij zich opsmukt wanneer hij op jacht vertrekt en er 's avonds bij zijn terugkomst weer heel gewoon gekleed bij loopt. Op een dag bespiedt hij zijn vrouw en ontdekt dat zij een amoureus afspraakje heeft met een slang. De man is razend en als zijn vrouw 's anderendaags de jachtbuit gaat ophalen, zoekt hij de slang op en slaat haar de kop af. Hij roept zijn zonen bij zich, geeft hen vier tovermiddelen en verbergt hen onder de grond. Als zijn vrouw thuiskomt, snijdt hij haar hoofd af, gaat naar buiten en stijgt ten hemel waar hij nu nog schittert als ster. Het afgesneden moederhoofd gaat op zoek naar de kinderen die tijdig kunnen ontkomen om met behulp van hun vaders tovermiddelen het achtervolgende hoofd telkens op afstand te houden. Dankzij het eerste tovermiddel kunnen ze een vuurzee achter zich doen ontvlammen. Het vuur houdt het hoofd wel een tijdje op, maar niet voor lang. Het tweede tovermiddel werpt een haast ondoordringbare muur van struiken achter de vluchtende jongens op, maar ook daar komt het hoofd doorheen. Zelfs de hemelhoge rotswanden die het derde tovermiddel achter de jongens laat oprijzen, kan het hoofd niet tegenhouden. Dan laat de jongste broer per ongeluk het laatste tovermiddel voor zich op de grond vallen en er ontstaat vóór de broers een brede afgrond die zich vult met water. Geholpen door een grote slang, slaagt Wisahkitsjak erin om met zijn broer de andere oever te bereiken. Wanneer ook het hoofd gebruikmaakt van de slang, raakt die ontstemd door de brutale aansporingen van het hoofd en werpt het in het water. Wisahkitsjak vervloekt het zinkende hoofd, dat omgetoverd wordt tot een monstersteur, de meest vraatzuchtige van alle vissen.

Op de andere oever komt Wisahkitsjak in een tweede wereld terecht. Daar krijgt hij onder andere te maken met een reus wiens dochter hij moet huwen en waar hij strijd moet leveren met allerhande monsters. Van de Schepper/Kisemanitou, krijgt Wisahkitsjak opdracht om voor de mensen te zorgen en hen te leren hoe te leven. Maar Wisahkitsjak laat de boel in de lap hangen en de

mensen kunnen helemaal niet met elkaar opschieten. De Schepper dreigt de wereld schoon te wassen en als Wisahkitsjak zich daar ook weer niets van aantrekt, komt de zondvloed. Zoals hierboven beschreven ontkomt Wisahkitsjak en schept met 'zaadaarde' een derde wereld. Daar maakt hij op bevel van Kisemanitou twee kleibeelden: een man en een vrouw.

Wat nu volgt is misschien al wel door christelijke invloed geïnfecteerd. Vandersteene schrijft: 'Vóór God aan die beelden leven gaf, nam hij de onderste rib van elk. […] Van de twee ribben die God uit de kleimensen had genomen, maakte hij nu een jongen en een meisje. […] Van die twee 'Kleimensen' stammen de Kries af in rechte lijn tot op heden ten dage. Van de twee 'Ribbenmensen' stammen de andere mensen af tot nu toe. De eerste mensen waren nooit ziek want ze hadden tovermedicijn. Zij hadden van Wisahkitsjak ook het geheim om vuur te maken en waren zeer gelukkig.'

Een trickster

Waarschijnlijk kende Vandersteene de term 'trickster' niet. Maar zijn omschrijving van Wisahkitsjak en zijn selectie verhalen laten duidelijk een personage zien dat in grote trekken beantwoordt aan de omschrijving van Paul Radin.[7] Behalve als schepper treedt Wisahkitsjak op als vernieler, hij is een bedrieger die heel dikwijls zelf bedrogen wordt, hij is impulsief en overmoedig, hij is bereid te geven en neemt wat hem zint. Spot en humor zijn nooit veraf.

'Er zijn honderden Wisahkitsjakverhalen en er worden er steeds bij gemaakt,' schrijft Vandersteene. Van die 'honderden' zijn er heel wat (Engelstalige) terug te vinden op het internet. Googelend met namen als Wisakedjak, Wisakaychak, Weesack-kachack, Wisagatcak, Wis-kay-tchach, Wissaketchak, Woesack-ootchacht vind je veel variaties en aanvullingen op Vandersteenes selectie. Ik las ergens dat de verhalen pas goed tot hun recht komen als je ze niet moet lezen, maar kan beluisteren in de oorspronkelijke taal. Je moet dan wel een mondje Cree leren en de winter afwachten. Want 's zomers wordt er niet verteld, dan moet er gewerkt worden. Wie toch zijn tijd verlummelt met vertellen in de zomer, zal zijn leven vergald zien door hagedissen die zijn bloed zuigen.

Noten

1 Roger Vandersteene, *Wabaska of tien jaar indiaan met de indianen*, De Panne, Uitgaven Voorposten, 1956, p. 131-132)

2 Ik schrijf 'indianen' zodat iedereen weet waar het over gaat. Politiek correct heeft men het tegenwoordig over 'native Americans' of 'first nations people'.

3 R. Vandersteene, *Wabaska*, p. 88.

4 R. Vandersteene, *Wabaska*, p. 131-147.

5 Als Vandersteene het heeft over 'Watsjak de muskusrat' of 'Magkesis de vos' en 'Amisk de bever' bedoelt hij niet de dieren een eigennaam te geven zoals bijvoorbeeld Reynaert of Isegrim. 'Mahkesis', 'amisk' en 'wacask' zijn de gewone Cree-woorden voor respectievelijk vos, bever en muskusrat.

6 R. Vandersteene, *Wabaska*, p. 87-96.

7 P. Radin, *The Trickster. A study in American Indian mythology*, Londen, 1956, p. ix-x.

KALULU, EEN VOS IN HAZENVACHT

WILLY DEVREESE

Inleiding

In 1912 publiceert het weekblad *Ons volk ontwaakt*[1] een reeks verhalen van Gustaaf van Acker (1868-1904), missionaris bij de Baluba's in Belgisch-Congo, over Kalulu[2] de haas. Bij de verhalen worden ook plaatjes afgedrukt van Gaston Vallaeys (1862-1944), Roeselaars kunstschilder. Teksten en plaatjes zijn terug te vinden op de webstek van Pros Robaer.[3]

De reeks wordt ingeleid door Caesar Gezelle (1875-1939), priester-schrijver, volle neef van Guido Gezelle en neef van Stijn Streuvels. Gezelle schrijft:

> Kalulu, de haas, is een allermerkweerdigst dierenepos, eene belangrijke zante, de kunstige verwerking van een lief onderwerp, eene kostelijke bijdrage tot de studie der zeden bij de volkeren of ethnologie, [het] is dit alles, en [het] is daarbij nog 'de stem uit het graf', de zwanenzang, van den onvermoeiden geloofsbode, den harde kristen, den blijde Vlaming, den echte woordkunstenaar, den luimigen, schalksen, kleurigen en fleurigen verhaler dien we allen betreuren, in wijlen Eerweerden Vader Gustaaf Van Acker, van Brugge.

Oorsprong

Verder weidt Gezelle uit over de Vlaamse Reynaert, zijn middeleeuwse voorouders en Europese nazaten om dan terug te komen tot Van Ackers Kalulu-verhalen 'recht uit de bronne, zooals ze door de zwarten zelf uitgepeinsd en belichaamd' werden. Hoe dat juist zat met die 'bronne', mogen we ook vernemen: de pater was leraar aan de catechistenschool te Mpala en liet zijn leerlingen in opstelletjes volksverhalen over Kalulu navertellen. Of en hoeveel hij daaraan uit eigen fantasie toevoegde voor zijn verhalencyclus, is moeilijk te achterhalen. Zeker is wel dat hij zijn lezers niet alleen kennis wilde laten maken met een Afrikaanse Reynaert, maar ook met de leefgewoonten van de Congolezen waarbij hij werkte.

De verhalen

De cyclus bestaat uit zestien aparte verhalen, waarin Kalulu verschillende andere dieren ontmoet die, als ze het er al levend afbrengen, aan die ontmoetingen geen al te beste herinneringen overhouden. Rode draad doorheen de verhalen is de queeste van Fisi, de hyena, op zoek naar Kalulu, die hem door Kalulus moeder is toegezegd. Kalulu slaagt er niet alleen in Fisi telkens te ontlopen, meestal krijgt de hyena ook nog eens flink op zijn lazer of hij moet onder hoongelach afdruipen. Het afranselen laat Kalulu overigens aan anderen over. Ook wanneer (tijdelijke) medestanders het bij de haas verkorven hebben, zorgt die er meestal voor dat ze door anderen worden afgestraft. Fisi wordt uiteindelijk samen met zijn vrouw door de leeuw naar de andere wereld geholpen. Twee slachtoffers maakt Kalulu zelf van kant: hij vergiftigt Simba de leeuw als wraak voor de moord op zijn vader, nadat hij eerder al Simba's zoon hoogstpersoonlijk de hersens had ingeslagen met een bijl.

Enkele voorbeelden

Om een idee te geven van de inhoud van Van Ackers werk geef ik hier de korte inhoud van de eerste twee en de laatste twee verhaaltjes. De titels zijn van Van Acker.

1. Hoe Kalulu, nog voor zijn geboorte, aan kreupele Fisi werd toegezegd

De vrouwen van het hazendorp gaan naar het bos om hout te hakken. Wanneer de dames klaar zijn helpen ze elkaar om de bundels hout op het hoofd te tillen en naar huis te brengen. Een vrouw blijft alleen achter. Ze kan haar bundel niet alleen op haar hoofd krijgen en schreeuwt om hulp. Fisi, een kreupele hyena komt er aan en wil tegen vergoeding wel helpen. Het kind dat ze blijkt te verwachten bijvoorbeeld vindt hij wel een geschikte beloning. De hazenmoer stemt toe en is vast van plan haar belofte niet te houden.

2. Hoe Kalulu zijne eerste perte speelt en hoe Fisi daar leelijk van t'huis komt

's Anderendaags wordt het hazenkind geboren. Het wordt Kalulu genoemd, net zoals alle hazenkinderen en is behalve uiterst schrander en olijk ook erg snel in zijn ontwikkeling en na één dag volgroeid.
Wanneer Fisi zijn beloning komt opeisen wordt hij verwezen naar een groepje spelende kinderen. Daar hij op zoek is naar een pasgeborene trekt een meisje met een draagdoek voor baby's op haar rug zijn aandacht. Hij krijgt de draagdoek met de inhoud te pakken, maar botst onderweg naar huis op twee van zijn neven, de Kisoempa's. Die eisen een deel van de buit. Met tegenzin noodt hij hen bij hem thuis waar hij de draagdoek uitpakt om vast te stellen dat hij een speelpop bemachtigd heeft. De twee neven kunnen er niet om lachen en als Fisi na een pak rammel kan ontsnappen, slaan ze zijn huis kort en klein.

15. Hoe Kalulu den kater ontmoette, en in zijne plaats tooveraar speelde

Kalulu zint nog steeds op wraak voor de dood van zijn vader. Als hij Mfoemoe Kanyao, de tovenaar-kater ontmoet verzint hij een plan. De kater vertelt Kalulu dat hij de hele nacht heeft gezocht naar geneeskruiden en dan nog een gesprek had met de vrouw van Fisi, die hem om een onzichtbaar makend middel vroeg. De kater heeft haar afgewimpeld, maar is nu doodop van zijn nachtelijke bezigheden. Kalulu stelt dan ook onmiddellijk voor de zware kruidentas die de kater meezeult naar het huis van de tovenaar te brengen. Terwijl Mfoemoe Kanyao nog wat uitrust, gaat de haas alvast met de tas op pad. Eenmaal uit het zicht onderzoekt hij de inhoud van de tas en stelt tevreden vast dat ook de mzimoe van de tovenaar in de vorm van een houtgesneden nijlpaardbeeld niet ontbreekt. Thuis haalt hij nog de pluimen van de kanga's op, om er een kroon en een kransje mee te maken en een pelsje dat zijn vader over zijn schouder droeg bij speciale gelegenheden. Met daarbij ook nog wat uiterst giftige gemalen boomschors, kan hij zijn plan beginnen uit te voeren.
Met de verenkroon op het hoofd en het pelsje om de schouders trekt hij met de tovenaarstas met daarin nu ook de gemalen boomschors naar Simba de leeuwenkoning en maakt hem wijs dat hij bij Kanyao de tovenaar in de leer is geweest en er dankzij de aangeleerde toverkunsten de moordenaars van zijn vader heeft gevonden. Hij weet nu dat de kanga's zijn vader gerst hebben verkocht en dat hij gestorven is

na het drinken van het bier dat hij ermee gebrouwen had. Het vinden van moordenaars interesseert de koning wel, want nog niet zo lang geleden is zijn zoon vermoord teruggevonden en de koning wil maar al te graag weten op wie hij zich moet wreken. Kalulu wil de leeuw wel graag helpen, maar moet daarvoor eerst een nachtelijk offer brengen. Daartoe krijgt hij van de leeuw een kip waarmee hij het bos intrekt om het beest daar met smaak op te eten. Na een nachtje rust keert hij bij de ongedurige leeuw terug die hij met heel veel tovenaarspoespas uiteindelijk wijsmaakt dat Fisi de moordenaar is van zijn zoon.

16. Hoe Fisi zijn recht krijgt en Kalulu zijn vader wreekt

Na enig aarzelen laat Simba zich overtuigen door de listige Kalulu, die nog weet te vertellen dat Fisi de laatste tijd vol schrammen rondliep en dat Fisi's vrouw op zoek was naar een middel om onzichtbaar te worden.
De uitzinnige leeuw gaat naar Fisi's huis om daar alles aan gruzelementen te slaan, Fisi en zijn vrouw inbegrepen.
Ondertussen is Kalulu in het huis van Simba gebleven om hem een lekker maal te bereiden. Hij roostert een bil van een waterbok en bereidt een malse pot brij met als extraatje de giftige gemalen schors. En als de leeuw terugkomt van zijn wraakexpeditie heeft hij inderdaad een razende honger. Kalulu laat de leeuw zijn handen wassen en zegt dan vers water te halen terwijl de leeuw het zich al mag laten smaken. Zo maakt Kalulu zich uit de voeten om pas terug te keren als het gif zijn werk heeft gedaan. Daarna gaat hij eerst naar het huis van Fisi om er de staarten van de hyena's af te snijden en dan naar de leeuw om ook daarvan de staart af te snijden. Met deze trofeeën trekt Kalulu naar zijn eigen dorp, waar hij als een held ontvangen wordt, om na een groots feest tot koning van de hazen uitgeroepen te worden.

De personages

De namen die de dieren in deze verhalen meekrijgen zijn geen eigennamen. Dat laat Van Acker ook doorschemeren in het zinnetje: 'Den volgenden morgen kwam het hazenwichtje ter wereld. Het heette Kalulu, gelijk ten andere al zijne stamgenooten.' De personages dragen dus gewoon hun Swahilinaam. In die taal staat 'fisi' voor hyena, 'simba' voor leeuw, 'kanga' voor parelhoen, 'mbweha' ('moembwe' bij Van Acker) voor vos, 'pongo' voor reebok, 'ngiri' voor wratten-

zwijn (bij Van Acker: everzwijn), 'chato' ('Sato' bij Van Acker) voor python. De naam 'kanyao' voor katten lijkt uit een andere taal te komen, met name het Pologo, waar 'nyao' kat betekent en het voorvoegsel 'ka' staat voor klein.

De naam Kalulu vormt ook een uitzondering. In het Swahili heet een haas namelijk 'sungura' of 'kitungule'. Waarschijnlijk was de naam Kalulu als personage in listverhalen echter algemeen bekend en in verschillende Afrikaanse talen gebruikelijk.

Een Reynaert?

Alvast één zinnetje lijkt zo uit de *Reynaert* (*Van den vos Reynaerde*, v. 556-573) geplukt: 'En 't is nochtans niet dat ik het breed heb, lieve Simba; zeem en alle dagen zeem om mijnen buik mede te vullen.' Dit zegt Kalulu tot het leeuwenjong, dat hij met 'neef' en 'neveke' aanspreekt. Toeval of niet, dit is het enige verhaal waarin iemand als familielid aangesproken wordt.

Eerder dan aan de *Reynaert* doet de verhalencyclus van Van Acker aan de *Ysengrimus* denken, door de steeds weer in het zand bijtende Fisi, die uiteindelijk definitief het loodje legt. De Kalulu van Van Acker houdt zich voornamelijk bezig met ervoor te zorgen dat Fisi hem niet te pakken krijgt en dat hij zelf aan eten en drinken komt. Hij gaat daarbij listig te werk en maakt, waar het even kan, gebruik van de goedgelovigheid van de anderen. Hij is meedogenloos in het (laten) afmaken van zijn tegenspelers. De redenen waarvoor ze het moeten ontgelden zijn divers: de kat heeft hem verraden, de reebok 'vergat' de buit te delen, de slang en de hyena's vormen een gevaar, de leeuw heeft Kalulus vader vermoord. Twee keer haalt Kalulu rechtstreeks profijt uit een ander zijn dood: de honingdas komt om in het vuur, waardoor de haas zijn buit niet hoeft te delen en door het leeuwenjong dood te slaan kan de haas het 'lunchpakket' van vader leeuw buit maken. De enige slachtoffers die de twijfelachtige eer genieten Kalulu tot voedsel te dienen, zijn de parelhoenders. In vergelijking met deze dodelijke Kalulu lijkt onze Reynaert als het op moorden aankomt toch maar een beginneling.

Aan slachtoffers dus geen gebrek, Kalulu legt iedereen in de luren en is nooit eens zelf *het haasje*. Toch niet in de verhalencyclus van Van Acker. Er bestaan ook vertellingen die een ander beeld geven. Het verhaal bijvoorbeeld over hoe de haas het eten van de olifant inpikt. Terwijl grote en sterke dieren het tegen de

haas afleggen, slaagt de kleine, trage landschildpad erin de haas met een list te vangen. Dat gaat zo:

> Terwijl de dieren onder leiding van Polo de olifant elders in het bos een nieuw dorp bouwen, steelt Kalulu het eten van de olifant. Daarom moet de leeuw Ntambo de volgende dag de wacht optrekken. Maar Kalulu heeft een strik klaargelegd. Als de leeuw hem betrapt en de achtervolging inzet, komt hij in de strik terecht. Nieuwe bewakers als Mbo de buffel, de luipaard, de lynx, het wrattenzwijn en de jachthond ondergaan op hun beurt hetzelfde lot. Ze betrappen de haas, maar kunnen hem niet vangen. Dan komt Nkuvu de landschildpad met een plan: de olifantenvrouwen verstoppen hem onder het eten en als Kalulu geniet van het maal hapt Nkuvu hem in zijn poot. De haas smeekt en pleit, maar Nkuvu houdt de kaken op elkaar en de haas komt niet los. Als de andere dieren terugkomen van het werk binden ze Kalulu vast aan een boom. Pas na vijf dagen laten ze hem vrij met de goede raad voortaan voor zijn eten te werken in plaats van te gaan stelen.

Van hazen en konijnen

Bovenstaande geschiedenis is terug te vinden op een Engelstalige site[4] en wordt daar voorgesteld als een 'Centraal-Afrikaans verhaal'. Kalulu wordt er een 'rabbit', een konijn, genoemd. Hazen en konijnen lijken wel heel erg op elkaar, zodat misschien alleen ervaren jagers, konijnentelers en fijnproevers snel het verschil merken, maar Kalulu is wel degelijk een haas. Wilde konijnen, werd ons vroeger geleerd, komen namelijk oorspronkelijk alleen voor op het Iberische schiereiland en in westelijk Noord-Afrika. Wat is hier aan de hand? De Engelstalige Encarta-encyclopedie brengt raad: de namen 'rabbit' en 'hare' worden vaak dooreen gebruikt, hoewel het zoölogisch twee verschillende diersoorten zijn.

De metamorfose haas-konijn heeft wellicht ook plaatsgevonden toen de haas met Afrikaanse slaven de oversteek maakte naar Amerika. Daar circuleren nu verhalen over 'broer konijn' oftewel Br'er Rabbit,[5] die in zijn strijd tegen sterkere dieren als Br'er Bear, Br'er Wolf en de sluwe Br'er Fox die hem het leven zuur maken, de overhand haalt door zijn superieure intelligentie.

Ook in de wereld van de animatiefilm heerst dezelfde verwarring. De alom bekende Bugs Bunny is met zijn lange oren en afgaand op titels van films waarin hij voor het eerst verscheen zoals *A Wild Hare*, uit 1940 en *Falling hare*, uit 1943 een haas, maar wordt vaak als konijn voorgesteld.

100 jaar later

Het is ondertussen een eeuw geleden sinds Van Acker zijn Kalulu aan het Vlaamse publiek voorstelde en nu maakt de Afrikaanse haas opnieuw zijn opwachting bij ons. Het was te lezen in *De Morgen* van 1 december 2003 onder de kop: 'Jeroen Janssen schept band tussen Louis Paul Boon, Reinaert de vos en een Afrikaanse haas'.

Striptekenaar Jeroen Janssen verbleef in de jaren 90 van de vorige eeuw een tijd in Rwanda, waar hij leraar plastische kunsten was aan een middelbare kunstschool. Van zijn leerlingen hoorde hij verhalen over een listige haas, Bakamé, die hem aan de *Reynaert* deden denken, die hij had leren kennen uit Louis Paul Boons *Wapenbroeders*. Dit inspireerde hem, in samenwerking met Pieter van Oudheusden, tot het stripverhaal *Bakamé*[6] over een listige haas in het dorp Buruseri (verbastering van Brussel).

Jeroen Janssen zelf over zijn *Bakamé*:

> Het leven in Buruseri gaat er zijn gewone Afrikaanse gang. Burgemeester Ntare leidt zijn dorp met strenge maar rechtvaardige hand. Hij weet zich alom gerespecteerd en geliefd. Er zou geen wolkje aan de strakblauwe hemel moeten zijn, ware het niet dat er een dwarsligger is. Een haas die zich van niets van wie dan ook aantrekt: Bakamé, de nagel aan burgemeesters doodskist.
> Bakamé, uitvreter, nietsnut, wijvendief. Hij is niet slechter dan de andere dorpsbewoners, alleen 'n stuk gewiekster. En dat zet kwaad bloed. Wanneer de burgemeester het huwelijk van zijn geliefde dochter Fleurette en haar verloofde Mpyisi aankondigt, brouwt het hele dorp eendrachtig bananenbier ter verhoging van de feestvreugde. Alleen de haas schittert door afwezigheid. Dat zal echter niet lang duren. Bakamé weet als geen ander hoe hij aan zijn trekken moet komen: wel de lusten, niet de lasten. De voorraad bananenbier slinkt zienderogen, tot woede en wanhoop van de dorpsbewoners.

© Jeroen Janssen

De burgemeester besluit dat er een einde moet komen aan het wangedrag van de haas. Maar dat is gemakkelijker gezegd dan gedaan. *Bakamé*, losjes gebaseerd op Afrikaanse volksverhalen, wordt bevolkt door dieren die in hun gedrag maar al te herkenbaar menselijk zijn. De haas speelt behendig in op de zwakheden van zijn dorpsgenoten. Ze vallen in de kuilen die ze zelf hebben gegraven; hij doet niet meer dan hen een schop aanreiken. Dat hij daarmee ook het wettige gezag van het dorp ondermijnt, is mooi meegenomen. Zo groeit de rasopportunist uit tot een rebel tegen wil en dank.[7]

Dit eerste Bakamé-verhaal kwam eind oktober 2003 uit en sindsdien is er ook al een tweede strip over Bakamé verschenen: *De Grote Toveraar deel 1: De kruisweg van Mpyisi*.[8] Janssen haalde de mosterd in Rwanda en daar is een van de voertalen het Kinyarwanda. In die taal betekent 'intare' leeuw; 'impyisi' is hyena en 'bakamé'… konijn![9]

Haas of konijn, Kalulu of Bakamé, de Afrikaanse listfiguur lijkt een waardige neef van onze Reynaert en de hyena, Fisi of Mpyisi, speelt in de verhalen van Van Acker en Janssen/Van Oudheusden zijn Isegrimrol voortreffelijk. Men mag aannemen dat Van Acker dichter bij zijn bronnen blijft, terwijl Janssen/Van Oudheusden geheel nieuwe verhalen verzinnen en ook andere accenten leggen die meteen in het oog springen als je nog maar de voorplaat van hun *Bakamé* ziet.

Noten

1 Het blad *Ons volk ontwaakt* verscheen voor het eerst in september 1911 en was een uitgave van de Samenwerkende Maatschappij Volksontwikkeling te Antwerpen.

2 Het weekblad hanteert de spelling Kaloeloe. Ik opteerde voor de meer internationale spelling Kalulu. In citaten uit het blad heb ik de spelling stilzwijgend aangepast.

3 http://users.skynet.be/ovo/Kalulu.html.

4 http://www.angelfire.com/ma3/mythology/kalulu.html.

5 Joel Chandler Harris, *Uncle Remus: His Songs and His Sayings*, 1881.

6 *Bakamé* – Tekst: Pieter van Oudheusden, tekeningen: Jeroen Janssen, Leuven, Oogachtend, oktober 2003.

7 http://users.telenet.be/jeroen.janssen/bakame.htm.

8 *De grote toveraar – deel 1: De kruisweg van Mpyisi* – Scenario: Pieter van Oudheusden, tekeningen: Jeroen Janssen, Leuven, Oogachtend, december 2007.

9 Althans volgens het vertaalwoordenboek 'Kinyarwanda-Swahili-English Dictionary Online' op: http://rw.kamusi.org.

Loki, de Scandinavische trickster?*

Caroline Olsson

De middeleeuwse literatuur zit vol grappenmakers en experts op het gebied van vermomming en bedrog. Reynaert, Tijl Uilenspiegel, Robin Hood, Madelgijs (Maugis d'Aigremont in de Franse heldencyclus van Montauban), maar ook Tristan, verkleden zich, liegen en beduvelen hun omgeving. Men kan deze personages opvatten als manifestaties van de carnavalsgeest die zich in de maatschappij maar een paar dagen per jaar mocht uiten gedurende de carnavals- en de zottenfeesten. Tijdens deze feestelijkheden was het toegestaan alle normen te overtreden en de vrije loop te laten aan frustratie en opstandigheid. Maar sommige literatuurhistorici hebben in de middeleeuwse schavuiten een overblijfsel willen zien van een veel primitiever wezen, dat al ontstond in een vroeg stadium van de menselijke ontwikkeling: de trickster.

In de noordse mythologie komt een figuur voor, Loki, die veel gemeen heeft met het middeleeuwse oplichterstype. Loki is de grote onruststoker in de Scandinavische godenwereld. Hij bedriegt de goden en de reuzen, hij is een leugenaar en bovendien ook een onverbeterlijke dief. Net zoals Madelgijs of Tristan, verandert hij vaak van gedaante. Loki heeft veel pennen in beweging gebracht en de geleerden hebben geprobeerd om hem te doorgronden en het mysterie rond zijn complexe karakter te onthullen. Sommigen hebben een soort van vuurgeest in hem willen zien of een voorganger van de duivel. Anderen beschouwen hem als een typische trickster. Maar Loki is een raadselachtig wezen, dat zich niet zo gemakkelijk laat temmen.

Wat is een trickster?

De term 'trickster' wordt gebruikt om een universele figuur in de mythologie, de volkskunst of de literatuur te karakteriseren. Aanvankelijk was het gebruik hiervan beperkt tot etnologische studies en in het bijzonder de mythologie van de Noord-Amerikaanse indianen, waar de trickster wordt uitgebeeld als een oproerkraaier en een rustverstoorder, die de andere wezens streken levert. 'Trickster' is afgeleid van het Engelse werkwoord *to trick*, wat 'bedriegen', 'oplich-

ten' of 'bedotten' betekent. Langzamerhand werd de term uitgebreid naar andere culturen, andere continenten en verplaatst naar andere gebieden van onderzoek dan de mythologie, zoals de literatuur bijvoorbeeld. Men kan zich afvragen of het juist is de term trickster te gebruiken met betrekking tot andere personages, die zich buiten de Noord-Amerikaanse indiaanse mythologie situeren. Kan men hetzelfde woord behouden wanneer de betekenis toebehoort aan een andere periode en een andere plaats?

Talrijke wetenschappers hebben gepoogd vertalingen of omschrijvingen te vinden voor de Engelse term, maar zoals Jean Batany constateert in *Scène et coulisses du 'Roman de Renart'*, zijn deze alternatieven vaak al te beperkend. De Franse etnologen hebben zich bediend van woorden zoals *fripon* (deugniet), *mystificateur* (misleider) of *décepteur* (teleursteller, oplichter).[1] In het Nederlands en in het Duits heeft men vaak zijn toevlucht genomen tot de term 'schelm', in het Noors gebruikt men *luring* (bedrieger) en in het Zweeds heeft men de trickster soms gekenschetst als *upptågsmakare* (grappenmaker).[2] De opsomming van al deze benamingen stelt ons in staat nauwkeuriger vast te stellen wat zo kenmerkend is voor het complexe tricksterwezen. Onder de vele definities die men heeft bedacht, levert Paul Radin, de Amerikaanse antropoloog en specialist van de Amerikaanse indianen, één van de meest gedetailleerde schetsen:

> Onder de vorm die bewaard is gebleven bij de Noord-Amerikaanse indianen en die beschouwd moet worden als de oudste en de meest primitieve, is de trickster zowel schepper als vernieler, hij geeft en hij vernietigt; hij is de bedrieger die altijd ook zelf bedrogen wordt. Hij wenst niets bewust. Impulsen die hij niet onderdrukken kan, dwingen hem wanneer dan ook zich te gedragen zoals hij doet. Hij kent goed noch kwaad, maar is verantwoordelijk voor het één en het ander. Hij kent sociale noch morele waarden, is overgeleverd aan zijn passies en aan zijn begeerten en toch ontstaan alle waarden door zijn acties. […] Alles wat de trickster onderneemt is doordrongen van de lach, de humor, de ironie.[3]

De belangrijkste karaktereigenschappen die naar voren treden in dit portret zijn:

- het bedrieglijk karakter van de trickster. Hij bedriegt en beduvelt zijn omgeving, wat niet verhindert dat hij van tijd tot tijd zelf het slachtoffer wordt van de fopperij van anderen;

- zijn zeer ambivalente natuur: hij belichaamt het goede zowel als het kwade, alsook de orde en de wanorde;
- zijn civiliserend karakter dat in tegenstelling staat tot zijn destructieve neiging. De trickster wordt vaak beschreven als een cultuurheld, dat wil zeggen een mythologische figuur die bijdraagt tot de beschaving van de mensheid;
- hij is een impulsief, gulzig en diefachtig wezen, behept met tomeloze zinnelijke begeerten.

De trickster lijkt alle gebreken en menselijke ambities in zich te verenigen en men kan niet nalaten in hem een evenbeeld te zien van het menselijke wezen. Paul Radin bevestigt dat de figuur een *speculum imaginationis* is, een spiegel van de verbeelding die aan de primitieve mens zijn eigen natuur openbaart. In hetzelfde werk waarin Radin de verschillende mythen van de trickster in de Noord-Amerikaanse indiaanse mythologie onderzoekt, staat een artikel van de psychiater (en tevens psycholoog) Carl Gustav Jung, waarin hij een psychologisch portret schetst van de trickster. Hij is van oordeel dat deze mythologische figuur een vroegtijdig stadium in de menselijke bewustwording weerspiegelt en dat hij de ontwikkeling van de beschaving aankondigt. De slotsom is dat de trickster zelf een onvolwassen, onverantwoordelijk en infantiel wezen is.[4] Beantwoordt Loki aan dit signalement?

Loki, bedrieger der goden, reuzen en dwergen

De verhalen over Loki's wandaden zijn bewaard gebleven dankzij twee mytheverzamelingen: de *Poëtische Edda* (ook *Oude Edda* genoemd) en de *Proza-Edda* (de *Jongere Edda*). Gedurende honderden jaren werden deze mythen mondeling overgeleverd en pas na de kerstening van Scandinavië werden ze opgeschreven. De goden- en heldenliederen uit de *Poëtische Edda* hebben wel een oude heidense kern, maar doordat het oudste manuscript pas in de late dertiende eeuw op IJsland werd vervaardigd, waarschijnlijk overgeschreven van een origineel handschrift uit de jaren 1210-1240, is de christelijke invloed vermoedelijk aanzienlijk. Het christelijke perspectief is nog duidelijker in de *Proza-Edda*, die door de IJslander Snorri Sturluson omstreeks het jaar 1220 is geschreven. De *Edda's* kunnen dus niet beschouwd worden als heilige schriften van de Scandinavische heidenen; ze bevatten bijvoorbeeld ook geen religieuze voorschriften. Men moet deze mytheverzamelingen met grote

behoedzaamheid bestuderen en ervan bewust zijn dat ze niet altijd een betrouwbaar getuigenis zijn van het heidendom. Het is ook moeilijk om vast te stellen in hoeverre de Vikingen werkelijk in deze mythen en legenden geloofden.

Loki komt voor in zeven van de dertien godenliederen waaruit de *Poëtische Edda* bestaat. Snorri Sturluson wijdt ook belangrijke uiteenzettingen in zijn *Proza-Edda* aan hem. Hij speelt dan ook een belangrijke rol in de noordse mythologie. En toch is Loki geen echte godheid. De oude Scandinaviërs hebben hem ook nooit vereerd. Zijn vader is een reus, wat al genoeg zegt betreffende zijn onrustige en bedrieglijke aard: de reuzen belichamen chaos in de godenwereld. Loki leeft desondanks onder de goden en blijkt, tenminste in het begin van de schepping van het heelal, aanzien te hebben gehad. Hij wordt de bloedbroeder van Odin, de Alvader en belangrijkste god van allen, genoemd. Loki staat bijvoorbeeld Odin bij wanneer hij de mensen het leven schenkt. Maar in het merendeel van de mythen is Loki vooral een onruststoker. In tegenstelling tot de trickster, is het in Loki's geval niet zeker of zijn civiliserend karakter werkelijk tegen zijn misdaden opweegt. De noordse mythologie schrijft hem namelijk weinig goede eigenschappen toe: hij steelt, liegt en beledigt de goden herhaaldelijk. In het gedicht *Lokasenna* (Loki's scheldpartij) in de *Poëtische Edda*, krijgen alle goden een veeg uit de pan. Op een groot feest waar de goden en godinnen aanwezig zijn, behalve Thor, begint Loki iedereen uit te schelden en door het slijk te halen. Een god wordt voor lafaard uitgemaakt, de godinnen voor nymfomanen. Loki verwijt Odin dat hij zich met toverij bezig houdt en dat hij totaal mislukt is als zegegod, want hij schenkt niet altijd de overwinning aan degene die het verdient.

Loki bezorgt zijn omgeving veel narigheid, maar het gebeurt ook wel eens dat zijn domme streken iets positiefs meebrengen. Zonder het eigenlijk zelf te willen, voorziet Loki de goden van wonderbaarlijke voorwerpen. Hij schenkt deze niet uit vrijgevigheid maar alleen omdat zijn leven aan een zijden draadje hangt. In de *Proza-Edda* vertelt Snorri Sturluson dat Loki zich de woede van Thor op de hals heeft gehaald door het haar van Thors echtgenote, Sif, af te knippen. Hij belooft het weer goed te maken en bestelt bij de dwergen drie kostbare schatten: gouden haar voor Sif, het opvouwbare schip Skíðblaðnir voor de god Frey en voor Odin de speer Gungnir, die altijd zijn doel treft. Loki gaat een weddenschap aan met een dwerg en kan op deze manier de goden nog drie andere magische voorwerpen bezorgen: de hamer Mjöllnir voor Thor, de beer (mannetjesvarken) Gullinbursti met gouden borstels voor Frey en een gouden ring

voor Odin. Om de negen dagen druipen acht andere ringen ervan af, vandaar ook zijn naam: Draupnir.[5]

Eén gedicht in de *Poëtische Edda* vraagt onze bijzondere aandacht: *Þrýmskviða* (De ballade van Þrýmr). Loki speelt hierin een positieve rol. Als Thor op zekere ochtend ontwaakt, ontdekt hij dat zijn befaamde hamer gestolen is door de reus Þrýmr. Het zal blijken dat Loki onontbeerlijk is voor het terugkrijgen van de hamer. Loki gaat verschillende rollen bekleden. Nu eens is hij de vertrouweling van Thor, dan weer zijn boodschapper en ten slotte verkleedt hij zich als dienstmaagd om Thor behulpzaam te zijn bij Þrýmr. Þrýmr dringt er namelijk op aan dat men hem de godin Freya als vrouw geeft, anders weigert hij de hamer terug te geven. Maar het is Thor die zich naar hem begeeft, verkleed als echtgenote. Þrýmr begrijpt natuurlijk niet waarom zijn toekomstige vrouw de eetlust van een wolf heeft en hoe zij helemaal in haar eentje een rund en acht zalmen kan verslinden. Dankzij de welsprekendheid van Loki wordt de achterdocht van de reus gesust en wordt de list niet ontsluierd. De dialoog tussen Þrýmr en Loki doet denken aan het verhaal van Roodkapje. De reus vraagt niet waarom zijn bruid zulke grote tanden heeft, maar hij constateert wél dat hij nooit eerder een vrouw zoveel heeft zien eten. Loki, als dienstmaagd verkleed, weet het al snel te verklaren:

De slimme dienstmaagd
aan de dis gezeten
vond ras een antwoord
op de reuzenvraag.
Acht dagen lang
at Freya niet
zo reikhalsde zij
naar 't reuzenland![6]

Hierop probeert de reus de bruid te kussen, maar het vuur dat hij in haar ogen meent te zien verontrust hem. Net als Roodkapje vraagt hij waarom Freya zulke rare ogen heeft. Het antwoord is snel bedacht:

De slimme dienstmaagd
aan de dis gezeten
vond ras een antwoord
op de reuzenvraag
Acht dagen lang

sloot Freya geen oog,
zo reikhalsde zij
naar 't reuzenland![7]

Het feit dat de zogenaamde bruid zich zowel voedsel als slaap heeft ontzegd, zo zeer snakte zij naar haar toekomstige man, is een toespeling op de reputatie van Freya als zijnde manziek. Diverse mythen insinueren inderdaad dat haar seksuele driften niet te bevredigen zijn. Loki's rede, vol list, is typisch voor de tricksterfiguur: het lukt hem Þrýmr, de reus, te foppen door zijn trots te strelen. Het liegen, waar Loki een meester in is, is dus niet altijd schadelijk voor de goden, maar de *Þrýmskviða* is het enige gedicht waarin Loki's leugens nuttig blijken te zijn.

In sommige mythen laat Loki een heel ander gezicht zien. Hij wordt niet meer als een schelm beschreven, maar als een kwaadwillig wezen dat dood en ellende zaait. Zijn nakomelingen zijn afschuwwekkend: hij is de vader van Hel, godin van het dodenrijk – van de wolf Fenris die tijdens de ondergang van de goden (de *Ragnarök*) Odin verslindt – en van de Midgardsslang, een enorme slang die de hele wereld omsingelt. De grootste misdaad van Loki is de moord op Balder, Odins zoon. In de *Poëtische Edda* vinden wij toespelingen op deze schanddaad, maar het is Snorri Sturluson die een uitgebreide beschrijving van de gebeurtenis geeft in de *Proza-Edda*, in het deel dat *Gylfaginning* (De begoocheling van Gylf) heet. In het hoofdstuk 49 vertelt Snorri Sturluson hoe Balder droomt dat zijn leven wordt bedreigd. Frigga, zijn moeder, laat alle levende wezens en alle elementen een eed afleggen dat zij Balder geen schade zullen berokkenen. Alleen de maretak is nog te jong om de eed af te leggen. De goden vermaken zich door allerlei wapens en stenen op Balder te gooien: niets kwetst hem. Loki vindt de situatie onuitstaanbaar. Hij stelt voor aan Balders blinde broer, Hödr, om hem te helpen om mee te doen aan de spelletjes van de goden. Slinks geeft hij hem de maretak en helpt hem die in de richting van zijn broer af te vuren. Balder valt hierop dood neer. Als bestraffing hiervoor, binden de goden Loki vast aan een rots met de darmen van zijn zoon Narfi en plaatsen een etterspugende slang boven hem.[8] In de *Poëtische Edda* ondergaat Loki dezelfde straf nadat hij de goden heeft uitgescholden in het lied *Lokasenna*. Bij het naderen van de ondergang van de wereld, rukt Loki zich los en leidt de kwade machten tegen de goden. Maar weinig goden zullen deze afschuwelijke strijd overleven.

Vanuit de mythen lijkt het erop dat Loki een belangrijke ontwikkeling heeft doorgemaakt in de loop van de tijd: hij wordt hoe langer hoe boosaardiger. Men heeft deze verandering in de uitbeelding van Loki soms als een christelijke invloed willen beschouwen. Loki zou steeds meer in verband zijn gebracht met de duivel. Jan de Vries heeft echter allang bewezen dat Loki zijn kwade eigenschappen niet van Satan heeft geërfd. Men heeft hem met de duivel kunnen vergelijken omdat zij van nature een aantal trekken gemeen hebben.[9] Aanvankelijk beschouwde De Vries de noordse plaaggeest als een trickster, maar de Fransman Georges Dumézil bracht hem aan het twijfelen. Dumézil heeft een groot aantal goden, mythen en uitingen van volksgeloof uit verschillende culturen vergeleken en is tot de conclusie gekomen dat er belangrijke gelijkenissen geconstateerd kunnen worden in de verhaalstructuren en de karaktertrekken van de goden bij de Indo-Europese volkeren. Hij heeft Loki in verband gebracht met een personage uit de mythologie van de Osseten: Syrdon.[10] Hij is van oordeel dat zij dezelfde rol spelen in de godenverhalen en dezelfde eigenschappen hebben. Ze zijn sluw en intelligent, maar ook impulsief, onbetrouwbaar en boosaardig. Het valt niet te ontkennen dat Loki en Syrdon veel gemeen hebben, maar deze kenmerken zijn ook te bespeuren bij de Noord-Amerikaanse indiaanse – of Afrikaanse trickster en natuurlijk ook bij Reynaert.

Loki en Reynaert, verre neven?

Men kan zich afvragen of het zin heeft om te proberen bewijzen dat Loki en de vos overblijfselen zijn van een primitief en voorchristelijk tricksterwezen: literatuurhistorici beschikken vandaag niet over overtuigende bewijzen. Wij kunnen alleen maar constateren dat beide personages ten eerste veel met elkaar gemeen hebben, maar ook met de tricksterfiguur zoals beschreven door Paul Radin en C.G. Jung. De volgende punten van overeenkomst zijn opvallend:

1. Hun vraatzucht

Tricksters zijn gulzig. In *Gylfaginning* (De begoocheling van Gylfi) in de *Proza-Edda* heet het dat Loki berucht is wegens zijn enorme eetlust. Op bezoek bij de reus Útgarðaloki, beweert Loki dat niemand zo snel kan eten als hij en hij gaat een weddenschap aan met de reus. Hij moet zich meten met een man die Logi heet, maar Loki verliest. Het blijkt later dat hij zich met het vuur heeft gemeten en Logi betekent inderdaad 'vlam' in het IJslands.[11] Reynaert is ook een gulzig

wezen: hij heeft de slechte gewoonte om kippenhokken te plunderen en heeft elf van Cantecleers vijftien kinderen opgepeuzeld.[12] Bij de galg geeft Reynaert toe dat hij vraatzuchtig is: de smaak van vlees en bloed is hem helemaal naar het hoofd gestegen en heeft zijn moordlust gewekt.

> Ten eersten lapedic dat bloet.
> Het smaecte so wel, het was so goet,
> Dat ic dat vleesch mede ontgan.
> Daer leerdic leckernie an
> So vele dat ic ghinc ten gheeten
> Int wout daer icse hoerde bleeten.
> Daer verbeet ic hoekine twee.[13]

Maar Reynaert is niet de enige schrokop. Bruun en Isegrim zijn ook onverbeterlijke veelvraten. In de Franse *Roman de Renart* speelt vraatzucht een nog grotere rol: de hele wereld van de dieren draait hier om eten. Honger is een scherp zwaard in de *Roman de Renart* en Renart begint vaak plannen te smeden wanneer zijn maag rommelt.[14]

2. Hun neiging om te stelen

Met verwijzing naar het bovenstaande punt, is het gemakkelijk de conclusie te trekken dat de trickster vaak iets eetbaars steelt. Reynaert wordt meermaals als een dief beschreven: 'Reynaert es een recht mordeneere / Ende een trekere ende een dief' (v. 128-129); 'Reynaerd, die mordadeghe dief' (v. 357); 'Ay, heere dief Reynaert' (v. 1811); 'Si ne consten niet verdraghen / No si ne consten niet ghedoghen, / Dat men Reynaerde voer haren oghen / Soude hanghen alse eenen dief.' (v. 1889-1892). Waarschijnlijk is dit een toespeling op Reynaerts letterlijke bloeddorst en zijn gewoonte om dieren weg te roven. Maar de trickster legt beslag op veel meer dan eten.

Loki is ook een beruchte dief. In de *Proza-Edda*, vermeldt Snorri Sturluson dat hij 'de dief van de Brísingamen en van Iduns appels' wordt genoemd.[15] Het blijkt echter dat Loki niet volledig verantwoordelijk is voor deze misdaden. De Brísingamen is volgens de mythen een kostbare ketting die de dwergen aan de godin Freya schenken. De *Edda's* hebben niet veel over de Brísingamen te vertellen: Snorri Sturluson constateert alleen dat Loki het sieraad probeert te stelen en dat hij en de god Heimdal erom vechten, vermomd als zeehonden. Er bestaat een kort verhaal dat Loki's diefstal van de Brísingamen veel uitgebreider behan-

delt: de *Sörla þáttr* (Het korte verhaal van Sörli), dat in een IJslands manuscript uit de late veertiende eeuw, de *Flateyjarbók*, bewaard is gebleven. Volgens de *Sörla þáttr* is het Odin die Loki de opdracht geeft om het sieraad van Freya te stelen. Loki neemt dus niet zelf het initiatief om de diefstal te begaan. In het geval van de appels, wordt Loki gedwongen om de godin Idun mee te lokken met haar appels van de eeuwige jeugd. Hij is in de handen van de reus Þjazi gevallen, die bereid is om Loki's leven te sparen in ruil voor Idun. De goden hebben hier echter weinig begrip voor, zij zijn razend en Loki belooft Idun terug te brengen. Hij verandert haar in een noot en neemt zelf de gedaante van een valk aan. Op deze manier lukt het hem Idun te ontvoeren.[16]

In de Griekse mythologie komen twee cultuurhelden voor die beruchte dieven zijn: de roofachtige Hermes, die ook de beschermer der dieven was, en Prometheus, die het vuur stal van de goden en het aan de mensen gaf.[17] Onder de middeleeuwse schelmen zijn ook veel diefachtige figuren te vinden: Robin Hood staat bekend als een van de meest talentvolle. In de Franse heldencyclus van Montauban ergert Karel de Grote zich mateloos aan de tovenaar Maugis d'Aigremont, want Maugis steelt van alles van de keizer. Soms heeft hij de hulp van zijn neven nodig, maar de trofeeën zijn aanzienlijk: Karels schat, zijn zwaard, zijn kroon (tot twee keer toe) en een gouden adelaar. Maar Maugis ontvoert ook de keizer zelf en Charlot, zijn zoontje!

3. Hun sadisme en seksuele perversie

De trickster heeft weinig remmingen. Of hij nou honger heeft of iets of iemand begeert, hij deinst nergens voor terug. Hij is een amoreel wezen. In een kort artikel waarin een paar primitieve trickster-figuren worden beschreven, benadrukt Michel Meslin dat de goddelijke bedrieger ('le Fripon divin') verschillende taboes schendt, vaak van seksuele aard, zoals incest en verkrachting. Hij verstoort inderdaad de orde, maar hij speelt ook een belangrijke rol. Door chaos te veroorzaken, maakt de trickster de wereld menselijker.[18] Radin is van mening dat de trickster niet met opzet wreed is of bewust onrust zaait. Hij doet kwaad maar zonder het eigenlijk zelf te willen. Meslin lijkt het er niet mee eens te zijn en in Reynaerts geval lijdt het geen twijfel dat de vos uitgesproken sadistisch is. Of hij er iets aan kan doen, is een andere vraag.

Het sadistische karakter van de trickster vindt bijvoorbeeld uitdrukking in beledigingen en grove taal. *Van den vos Reynaerde* bevat veel minder scheldwoorden dan de *Roman de Renart*. Natuurlijk vindt men wel eens uitdrukkin-

gen zoals 'ergher puten sone!' (v. 919), maar het is niet te vergelijken met alle 'fil a putains' die in sommige 'branches' geregeld voorkomen. In *Lokasenna* (Loki's scheldpartij) in de *Poëtische Edda*, laat de noordse plaaggeest de vrije loop aan zijn agressiviteit en opstandigheid. In de Arturliteratuur krijgt Kay (Keye), hofmaarschalk aan Koning Arturs hof, dezelfde soort woedeaanvallen. Hij is gewelddadig, spottend en hij scheldt zijn omgeving meermaals uit.

Reynaert heeft er plezier in om zijn tegenstanders in pijnlijke situaties te brengen en te vernederen. Zij worden vaak ook verminkt, alhoewel niet door de vos zelf. Reynaerts kwaadwilligheid krijgt soms een seksueel karakter. Hersinde wordt min of meer verkracht en de kleine wolfjes worden bezoedeld met urine. In de *Roman de Renart* wordt uitdrukkelijk vermeld dat Renart een paar keer gemeenschap heeft met Gente, de koningin. In branche Ib, *Le siège de Maupertuis* (de belegering van Maupertuis), gaat het werkelijk om een verkrachting. In het Vlaamse dierenepos wordt die echter slechts geïnsinueerd. Men kan zich ook afvragen waar Reynaert en de haas Cuwaert eigenlijk mee bezig zijn, wanneer zij zogenaamd het credo samen zingen en betrapt worden door Pancer de bever (v. 142-148). Wordt de haas misbruikt?[19]

Loki wordt gekenmerkt door een soort van vernielzucht: hij verwondt bijvoorbeeld één van de bokken die de wagen van Thor trekken en knipt de haren van Sif, Thors echtgenote. Hij bezit ook een tomeloze seksuele drift. In het gedicht *Lokasenna* (Loki's scheldpartij) beweert hij dat hij relaties heeft gehad met verschillende echtgenotes van de goden. Loki is bovendien seksueel ambigu, typisch voor de primitieve trickster-figuur. Hij heeft namelijk zelf kinderen gebaard. De Griekse god en cultuurheld Hermes is biseksueel en de mythologie schrijft hem vele seksuele avontuurtjes toe, met zowel vrouwelijke als mannelijke wezens.[20] De trickster is dus seksueel erg actief en belichaamt zowel de mannelijke als de vrouwelijke geslachtsdrift. C.G. Jung heeft het belang van deze karaktertrek onderstreept in het psychologische portret van de trickster:

> Zelfs zijn geslacht is facultatief, ondanks het feit dat hij fallische eigenschappen heeft: hij kan zich veranderen in een vrouw en kinderen baren.[21]

Odin verwijt Loki deze seksuele verdorvenheid in de *Lokasenna* en noemt het 'args aðal', dat wil zeggen 'een onmannelijke eigenschap', 'een verwijfde aard'.[22] In *Gylfaginning* in de *Proza-Edda*, komt een bijzonder burlesk verhaal voor. Loki

verandert zich hier in een merrie om een hengst af te leiden van zijn werk. Wat later bevalt hij van een veulen met acht benen: Sleipnir, Odins wonderlijke paard.[23]

4. Hun bedrieglijke aard en sluwheid

De vertellers beklemtonen nadrukkelijk dit aspect: Reynaert en Loki zijn onverbeterlijke leugenaars. Isegrim beschouwt de vos als een meester in het liegen en het bedriegen. Wanneer de das Grimbeert zijn oom Reynaert probeert te verdedigen, valt Isegrim tegen hem uit en vraagt of Grimbeert misschien bij de vos in de leer is gegaan: 'Hebdi gheleert / An huwen oem dus lieghen apeert?' (v. 203-204). Loki wordt herhaaldelijk getypeerd als bedrieger. Snorri Sturluson geeft een bondige, maar zeer passende beschrijving van de sluwe Loki:

> Meer dan alle anderen bezit hij het soort wijsheid dat sluwheid heet,
> en voor alles weet hij wel een list te verzinnen.[24]

Wat misschien het meest opvalt bij de verschillende verschijningen van Loki en de vos, is het systematisch gebruikmaken van het gesproken woord. Zodra het erom gaat hun doel te bereiken, beginnen zij hun slachtoffers te vleien, te manipuleren, te bedreigen en te bespotten. Zij uiten zich met opmerkelijke welsprekendheid en breedvoerigheid. In de mond van Loki en Reynaert is het woord slechts een instrument om hun doel te bereiken, namelijk de misleiding van hun tegenstanders. Claude Reichler heeft de taal van de Franse *Roman de Renart* bestudeerd en bewezen dat Renart een typische demagoog is, iemand 'die het volk leidt'. Hij weet de frustraties en begeerten van de andere dieren te exploiteren.[25] De Vlaamse Reynaert is geen haar beter. Het lukt hem Bruun, Tibeert en Isegrim te misleiden omdat zij vraatzuchtig zijn. Koning Nobel wordt gedupeerd omdat hij hebberig is en de ram Belijn laat zich verblinden door de illusie dat hij groot aanzien zal genieten.

In de *Þrýmskviða* slaagt Loki erin om de reus te doen geloven dat de godin Freya hem echt heftig begeert, wat onwaarschijnlijk is. In het geval van de blinde Hödr maakt Loki gebruik van Hödrs handicap en van het feit dat de god zich buitengesloten voelt. Deze handelwijze is bijzonder machiavellistisch. Loki's woorden verleiden zijn gesprekspartners.

De primitieve tricksters en de middeleeuwse schelmen redden meermaals hun eigen vel dankzij hun welsprekendheid en sluwheid, maar zij maken ook vaak

gebruik van vermommingen. Tristan bijvoorbeeld vermomt zich en veinst dat hij zwakzinnig of melaats is.[26] In het geval van Reynaert kan men amper van verkleding spreken. Voordat hij op bezoek gaat bij Cantecleer, kleedt hij zich inderdaad als een kluizenaar, maar hij is en blijft Reynaert de vos. Hij probeert niet zijn identiteit geheim te houden, hij wil alleen het vertrouwen van de haan winnen. In de Franse *Roman de Renart* vermomt de vos zich ook zelden, maar hij veinst wél herhaaldelijk dat hij dood is![27] In tegenstelling tot Reynaert verandert Loki vaak van gedaante. Meestal neemt hij de gedaante van een dier aan. In de *Sörla þáttr* verandert hij eerst in een vlieg, vervolgens in een vlo. Aan het eind van het godenlied *Lokasenna* en in hoofdstuk 50 van de *Gylfaginning* in de *Proza-Edda*, neemt Loki de gedaante van een zalm aan in de hoop dat hij aan de razende goden kan ontsnappen. In sommige mythen verandert hij van geslacht: hij wordt een oude vrouw, een reuzin of een merrie.

Slotbeschouwing

Loki, noch de vos, zijn echte tricksters in de betekenis die Paul Radin en C.G. Jung eraan geven. Ofschoon zij veel punten van overeenkomst vertonen met de primitieve figuren uit de Noord-Amerikaanse indiaanse mythologie bijvoorbeeld, beantwoorden zij niet geheel aan de beschrijving van de trickster. Hans Rijns benadrukt in zijn artikel, verschenen in dit jaarboek van *Tiecelijn* (p. 59), dat Reynaert helemaal niet dom of infantiel is (hij citeert Rik van Daele). Hetzelfde geldt voor Loki. Hij kan absoluut niet als een dom of onvolwassen wezen gekarakteriseerd worden. De vos is bovendien geen cultuurheld: hij schenkt de mensheid, maar ook de andere dieren, niets positiefs. De handeling in de *Roman de Renart* en *Van den vos Reynaerde* speelt zich af in een wereld die, ondanks sprekende dieren, overeenstemt met het geografische en temporele kader van de middeleeuwen. Er is hier natuurlijk geen sprake van de schepping der aarde of van belangrijke ontdekkingen ten gunste van de mensheid. Een cultuurheld kan geen rol spelen in deze dierenromans. Een korte Franse branche in de *Roman de Renart*, '*Les Enfances de Renart*' (Renarts kinderjaren), begint echter met het verhaal van de schepping van de dieren door Adam en Eva. Terwijl Adam nuttige en tamme dieren schept, schept Eva wilde beesten, zoals de wolf en de vos. Al vanaf het begin is de vos sluw en wreed. Hij brengt de mens ook alleen maar ellende.[28] Loki is een meer gecompliceerd geval: in mindere mate is hij misschien wél een soort van cultuurheld geweest in een vroeg stadium van de Scandinavi-

sche mythologie. Loki helpt mee wanneer Odin, de Alvader, de mensen het leven schenkt en in de *Proza-Edda* wordt verteld dat hij het visnet heeft uitgevonden.[29]

Is het mogelijk dat Loki en Reynaert verre neven zijn en misschien afstammen van dezelfde oeroude voorvader? Ik beschouw hen liever als twee mormels die ontsprongen zijn uit een rebels brein.

Volgens de analyse van Jung, is de Noord-Amerikaanse indiaanse trickster ontstaan uit een primitieve gemeenschap waar de mens ten slotte bewust wordt van zichzelf met betrekking tot andere schepsels. In dit stadium begrijpt de mens dat hij mens is. Het gaat dus om een zeer vroege fase in de ontwikkeling van de menselijke bewustwording, wanneer verschillende scheppingsverhalen vorm krijgen.

De folkloristische en literaire personages zoals Reynaert, Tijl Uilenspiegel, Robin Hood of Kay, de hofmaarschalk en halfbroer van Koning Artur, dateren uit een heel ander ontwikkelingsstadium van de bewustwording. Zij verschijnen in een periode waarin de mensheid zijn gezichtsveld verbreedt en zich buigt over vraagstukken die niet langer per se met het geloof of met de schepping te maken hebben. De goddelijke wilskracht is niet meer het antwoord op alle vragen. Deze fase wordt getekend door het naar voren treden van het individu. In het continentale Europa heeft deze wending plaats in de twaalfde en de dertiende eeuw.[30] De middeleeuwse helden zijn niet zelden rebels, zij durven de geestelijke en wereldlijke macht te bespotten en te trotseren. Hun misnoegen is ontstaan als reactie op een onzekere sfeer en sociale veranderingen. Maar zij getuigen ook vaak van een emancipatie van zekere sociale lagen van de bevolking. Zo verpersoonlijkt Tijl Uilenspiegel bijvoorbeeld het volksoproer dat altijd borrelt en dat ten slotte zijn uitloop vindt in de boerenopstanden en de gewelddadige rellen in de steden in de veertiende eeuw. De legende van Robin Hood zou ontstaan zijn uit een opstandsbeweging tegen Edward II (aan de macht van 1307 tot 1327). Sommigen hebben ook in Robin Hood de verre herinnering gezien aan de opstand van de laatste Saksen tegen de Noormannen aan het eind van de twaalfde eeuw. En zou het kunnen dat Kay de ontevredenheid van zekere nobelen in Frankrijk ten opzichte van het koningshuis vertaalt? De middeleeuwse schelm verpersoonlijkt verschillende vormen van onrust en oproer.

Er is veel gespeculeerd over Renarts en Reynaerts oorsprong. Voor welk publiek zijn de *Roman de Renart* en *Van den vos Reynaerde* geschreven? Met wie hebben de auteurs eigenlijk willen spotten? Iedereen krijgt namelijk een

veeg uit de pan en iedereen wordt belachelijk gemaakt: de koning, de adel, de dorpelingen en de geestelijken. De dierenromans kunnen geschreven zijn voor een burgerlijk publiek en moeten dan beschouwd worden als een felle satire op de adelstand. Maar de vossenverhalen kunnen ook geschreven zijn vanuit een adellijk perspectief. De reden zou in dat geval 'zelfspot' of 'bekommernis om de teloorgang van de feodale samenleving' zijn, om André Bouwman en Bart Besamusca te citeren.[31] De maatschappijkritiek in de dierenromans is in ieder geval veelomvattend. De hoofse idealen worden gehoond, de leefwijze van de priesters heftig bekritiseerd: zij leiden geen vroom leven. De toon is soms bijna blasfemisch, want de vos heeft geen greintje respect voor het geloof. Zijn biechten zijn vals, zijn berouw geveinsd. In de *Roman de Renart* veegt hij zijn achterste af met zijn pelgrimsdracht en gooit deze naar de koning en zijn hof.[32]

Als mythologisch wezen bevindt Loki zich in een tussenfase van de ontwikkeling van de bewustwording. Hij heeft vele trekken met de primitieve tricksters gemeen. Zijn seksuele dubbelzinnigheid, zijn talrijke gedaanteverwisselingen en vooral zijn dierlijke vormen getuigen dat hij een voorchristelijke figuur is. Ofschoon wij niet weten hoeveel geloof de oude Scandinaviërs hechtten aan de mythen die bewaard zijn gebleven in de *Edda's*, ook niet tot welk punt deze verhalen een latere christelijke invloed hebben ondergaan, is het zeer waarschijnlijk dat Loki tijdens de heidense periode gemengde gevoelens heeft opgeroepen. Aan de ene kant vond het publiek zijn schelmse streken onderhoudend, aan de andere kant was hij ook verontrustend. Maar om hem te beschouwen als door en door slecht, is veel te simpel. De Scandinavische godenwereld is minder dualistisch dan men zou kunnen denken: de goden zijn niet altijd goedaardig en Loki is niet altijd kwaadaardig. Wanneer hij de goden met de vinger wijst en hun ergste fouten opsomt, speelt hij dezelfde rol als Reynaert: hij durft de machtigen te bespotten en te bekritiseren. Voor de heidense toehoorders moet een gedicht als *Lokasenna* van het grootste belang zijn geweest. De goden hadden dus ook hun feilen.

Het feit dat de rebelse aard van Loki en Reynaert ons nog steeds fascineert, is wel het bewijs dat zij tijdloze en universele figuren zijn. Misschien weten zij ook onze moderne oproergeest te prikkelen…

* Met dank aan Dominique Boutet, die mij tien jaar geleden op Loki's en Renarts spoor bracht, en aan Hans Rijns en Rik van Daele voor hun raad en daad en veel geduld.

Noten

1 J. Batany, *Scène et coulisses du 'Roman de Renart'*, Parijs, 1989, p. 24.

2 F. Ström, *Nordisk hedendom. Tro och sed i förkristen tid*, Göteborg, 1985, nieuwe uitgave Lund, 2005, p. 148 en p. 171.

3 P. Radin, *The Trickster. A study in American Indian mythology*, London, 1956, p. ix-x: 'In what must be regarded as its earliest and most archaic form, as found among the North American Indians, Trickster is at one and the same creator and destroyer, giver and negator; he who dupes others and who is always duped himself. He wills nothing consciously. At all times he is constrained to behave as he does from impulses over which he has no control. He knows neither good nor evil yet he is responsible for both. He possesses no values, moral or social, is at the mercy of his passions and appetites, yet through his actions all values come into being. […] Laughter, humour and irony permeate everything Trickster does.'

4 C.G. Jung, 'On the psychology of the trickster figure', in: *The Trickster. A study in American Indian mythology*, Londen, 1956, p. 195-211.

5 Snorri Sturluson, 'Verhalen uit Skáldskaparmál', in: *Over de noordse goden: verhalen uit Edda en Heimskringla*, vertaald door P. Vermeyden, Amsterdam, 1983, hoofdstuk 6, p. 103-105.

6 *Edda: goden- en heldenliederen uit de Germaanse oudheid*, vertaald door J. de Vries en herzien door A. Boon-De Vries en J.A. Huisman, 7de druk, Deventer, 1978, strofe 26, p. 105.

7 *Edda: goden- en heldenliederen uit de Germaanse oudheid*, strofe 28, p. 105.

8 Te vergelijken met de Griekse mythe van Prometheus. Hij wordt net als Loki geketend aan een rots omdat hij het vuur van de goden heeft gestolen en het aan de mensheid heeft geschonken.

9 J. de Vries, *The problem of Loki*, *Folklore fellows*, n° 110 vol. XLIII, Helsinki, 1933, p. 282-283.

10 G. Dumézil, *Loki*, Parijs, 1948, 3de uitgave 1986.

11 Snorri Sturluson, 'De begoocheling van Gylfi', in: *Over de noordse goden: verhalen uit Edda en Heimskringla*, hoofdstuk 46, p. 68-72.

12 A. Bouwman en B. Besamusca, *Reynaert in tweevoud. Deel I Van den vos Reynaerde*, Amsterdam, 2002, v. 410-415, p. 30-31.

13 *Reynaert in tweevoud. Deel I*, v. 2079-2085, p. 106-107.

14 Zie M. Augier, 'Le thème de la faim dans les premières branches du *Roman de Renart*', in: *Mélanges de littérature du Moyen Âge au XXe siècle offerts à Mademoiselle Jeanne Lods*, tome I, Parijs, 1978, p. 40-48 en M. de Combarieu, 'Manger (et boire) dans le *Roman de Renart*', in: *Manger et boire au Moyen Âge*, tome I, Parijs, 1984, p. 415-425.

15 Snorri Sturluson, *Skáldskaparmál*, in *Edda Snorra Sturlusonar*, uitgegeven door Guðni Jónsson, hoofdstuk 23: 'þjóf […] Brísingamens ok Iðunnar epla'. Beschikbaar in digitale vorm via: http://www.heimskringla.no/wiki/Skáldskaparmál.

16 Snorri Sturluson, 'Verhalen uit Skáldskaparmál', in: *Over de noordse goden*, hoofdstuk 2, p. 91-94.

17 *The problem of Loki*, *a.w.*, p. 265 e.v.

18 M. Meslin, 'Le Trickster ou le Fripon divin', in: C. Lecouteux (ed.), *Hugur. Mélanges d'histoire, de littérature et de mythologie offerts à Régis Boyer pour son 65e anniversaire*, Parijs, 1997, p. 353-358.

19 Zie bijvoorbeeld: H. Rijns, 'Het Cuwaertmotief. Sodomie in de *Reynaert?*', in: *Tiecelijn*, 19 (2006) 4, p. 352-369 en M. Meuwese, 'Reynaert doet dubbelzinnig en Cuwaert is het haasje', in: *Tiecelijn*, 21 (2008), p. 122-132.

20 *The problem of Loki*, p. 270.

21 'On the psychology of the trickster figure', p. 203: 'Even his sex is optional despite its phallic qualities: he can turn himself into a woman and bear children.'

22 *Lokasenna*, in: *Edda: goden- en heldenliederen uit de Germaanse oudheid*, strofe 23, p. 111.

23 Snorri Sturluson, 'De begoocheling van Gylfi', in: *Over de noordse goden: verhalen uit Edda en Heimskringla*, *a.w.*, hoofdstuk 42, p. 61-63.

24 Snorri Sturluson, 'De begoocheling van Gylfi', hoofdstuk 33, p. 49.

25 C. Reichler, *La diabolie, la séduction, la renardie, l'écriture*, Parijs, 1979.

26 Betreffende Tristan als trickster, zie: N. Freeman Regalado, 'Tristan and Renart: two tricksters', in: *L'Esprit créateur*, XVI n° 1, 1976, p. 30-38. De vermommingen van Tristan worden echter niet behandeld.

27 A. Strubel (red.), *Le Roman de Renart*, Parijs, 1998, branches X, XIII, XIV en XVIII bijvoorbeeld.

28 *Le Roman de Renart*, branche XXV, p. 827-835.

29 Snorri Sturluson, 'De begoocheling van Gylfi', in: *Over de noordse goden: verhalen uit Edda en Heimskringla*, hoofdstuk 50.

30 Zie A. Gurevich, *The origins of European individualism*, Oxford, 1995.

31 *Reynaert in tweevoud. Deel I*, p. 188.

32 *Le Roman de Renart*, branche Ia, p. 41.

Aanvullende literatuur

- R. Bellon, 'Trickery as an element of the character of Renart', in: *Forum for Modern Language Studies*, XXII n° 1 (1986), p. 34-52.

- Y.S. Bonnetain, 'Potentialities of Loki', in: A. Andrén, K. Jennbert & Catharina Raudvere (red.), *Old Norse religion in long-time perspectives. Origins, changes, and interactions*, Lund, 2006, p. 326-330.

- E.J. Gras, *De Noordse Loki-mythen in hun onderling verband. Nederlandse bijdragen op het gebied van Germaansche philologie en linguïstiek II*, Haarlem, 1931.

- A. Woutersen- van Weerden, *Tussen Wodan en Widar. De IJslandse Edda en het verhaal van de mensheid*, Zeist, 1997. Vooral hoofdstuk 4 en 10 handelen over Loki. De schrijfster beschouwt de Scandinavische mythen vanuit een antroposofisch perspectief. Haar interpretaties en theorieën zijn ietwat gewaagd.

NASREDDIN HODJA

Al meer dan 800 jaar, springlevend en actueel

HILDE REYNIERS

Een hodja op mijn pad

Het moet een jaar of zeven geleden zijn, dat de intrigerende figuur van Nasreddin Hodja voor het eerst in mijn gezichtsveld kwam. In die periode ondersteunde ik de samenstelling van een reeks leskoffers voor de integratiedienst van de stad Lokeren. Terwijl ik informatie opzocht over het thema feesten in andere culturen, belandde ik op een bepaald ogenblik bij het traditionele Turkse Kinderfeest of Çocuk Bayrami. Dit feest, dat sinds 1935 in Turkije op 23 april wordt gevierd, gaat gepaard met tal van festiviteiten. Er is aandacht voor dans en muziek en er worden sketches en toneelstukjes opgevoerd waarin Nasreddin Hodja de hoofdrol speelt. De sketches zijn niet zelden gebaseerd op moppenboekjes die in Turkse gezinnen deel uitmaken van het culturele erfgoed van het thuisland, naast bijvoorbeeld kleurrijk vaatwerk, tapijten en huislinnen, geurig rozenwater en overheerlijke recepten.

Behalve de in boekvorm opgetekende versies, is er ook een sterke mondelinge overlevering van hodjaverhalen. Mensen met een Turkse achtergrond blijken Nasreddin Hodja als volksfiguur en zelfs volksheld te kennen. Niet alleen uit de moppenboekjes, maar ook door de tekenfilms die de Turkse televisie uitzendt over de gekke hodja en natuurlijk uit de verhalentraditie die verder leeft in huiskamers, op feestjes of familiebijeenkomsten. Bij dergelijke gelegenheden wordt de hodja of islamitische leermeester vaak voorgesteld als een dikbuikige en goedlachse man met een gigantische tulband, achterstevoren gezeten op zijn ezel. De tulband, zo zal blijken, verleent hem status. De ezel is zijn steun en toeverlaat, maar speelt hem soms ook parten.

Later, medio 2008, kruiste de hodja opnieuw mijn pad in het kader van een educatief project van de Erfgoedcel Waasland over schelmen en tricksters voor het secundair onderwijs, *Tricky Reynaert en Co*. Omdat de kruisbestuiving tussen culturen en de diversiteit van het Waasland hierbij zeker aan bod moesten komen, koos de in het kader van het project samengestelde werkgroep ervoor

om het project open te trekken naar gelijkaardige schelmenverhalen uit de hele wereld. Naast Reynaert de vos en Anansi de spin mocht Nasreddin Hodja het project inhoudelijk stofferen.

Als lid van de werkgroep en vanuit mijn persoonlijke interesse, nam ik de uitdaging aan om achtergrondinformatie over Nasreddin Hodja te verzamelen. Geleidelijk ontdekte ik een heel andere hodja dan de dwaas uit de moppenboekjes. Grasduinend in allerhande lectuur van schoolboekjes over kinderboeken, schelmenromans en werken met een filosofische inslag tot websites en weblogs, groeide mijn interesse om de hodja beter te kunnen doorgronden. Elk artikel en elke site bracht echter nieuwe elementen aan waarin ik me verder probeerde in te lezen; een schier eindeloze onderneming.

Een afbakening van het terrein drong zich op. Het lag voor de hand dat de beschikbare Nederlandstalige werken hiervoor eerst in aanmerking kwamen. Al snel bleek dat de keuze aan Franstalige en Engelstalige literatuur veel uitgebreider en ook veel diepgaander was. Toch probeerde ik me te beperken tot wat in ons taalgebied is uitgegeven. Een opdracht die moeilijker was dan ze leek. De hodja heeft zo zijn manieren om op onverwachte momenten op te duiken en het verhaal telkens weer een andere wending te geven. Ik kan het hem niet kwalijk nemen, de grootmeester van de lach heeft mij allang voor zich gewonnen. Laat ik de lezer toch nog even waarschuwen: deze trickster laat je nooit meer los.

Turkijes nationale held

Turkije heeft een speciale band met Nasreddin Hodja. Hij staat er bekend als Nasreddin Hoca. Mede dankzij het Turkse Kinderfeest is hij erg geliefd bij jonge mensen. Volwassenen kennen hem behalve als kindervriend ook als populaire volksfilosoof, als gewaardeerd raadsman, als humorist en als grappenmaker. Hij staat bekend om zijn uitspraken, om de grappige manier waarop hij de waarheid verkondigt, om zijn vakkundige oordelen en om zijn aparte manier van redeneren waardoor hij zich uit de meest netelige situaties weet te redden. In de verhalen die over hem de ronde doen, varieert zijn rol van gerespecteerde wijze tot simpele dwaas. Zelden wordt de hodja afgebeeld zonder zijn dierbare reisgezel, de ezel. De trouwe, soms koppige viervoeter en zijn berijder zijn in een flink aantal van de anekdotes niet van elkaar los te denken.

Er wordt beweerd dat Nasreddin Hodja naast een favoriet verhalenpersonage ook een echte historische figuur moet zijn geweest, die in de dertiende eeuw in Klein-Azië (in het huidige Turkije) leefde. Reeds tijdens zijn leven zou de hodja een ware legende geweest zijn, altijd te vinden voor een subtiele grap. Hij zag in 1208 het levenslicht, als zoon van Sidika Hatun en Abdullah Efendi. Zijn vader was de imam van Hortu, een gehucht bij Sivrihisar, een dorp ongeveer halverwege Bursa en Ankara op de hoogvlakte van Anatolië. De jonge Nasreddin wordt omschreven als erg intelligent, waardoor hij de kans krijgt om een opleiding te volgen en in de voetsporen van zijn vader te treden. Later trekt hij naar Aksehir en verder naar Konya, het religieuze centrum van Turkije, waar hij in 1284 zou zijn overleden.

Gezien de voorname plaats die de hodja in de Turkse verhalentraditie inneemt, is het ook niet verwonderlijk dat er in Turkije van deze held vele sporen te vinden zijn. Er zijn onder meer standbeelden in Hortu en in Aksehir, waar de hodja een eigen park heeft waarin zijn mausoleum prijkt. Aan deze tombe zit trouwens een verhaal vast. Ze wordt gezien als laatste hodjagrap. De graftombe staat achter een vergrendeld hek, begrensd door zes pilaren. Omdat er voor de rest geen zijwanden zijn aangebracht, kan iedereen toch zonder problemen vrij in en uit lopen. Zoals elke grap of anekdote is ook dit een doordenkertje. Een manier om even stil te staan bij het waarom van de dingen. Waarom zou je een poort vergrendelen als er geen wanden zijn in het gebouw?

Ook elders in Turkije is de figuur van de hodja bekend en wordt hij gevierd. Istanbul bijvoorbeeld organiseert voor haar volksheld jaarlijks een cartoonfestival, The International Nasreddin Hodja Cartoon Contest. In augustus 2009 vond de negenentwintigste editie plaats. In 1996 gaf Turkije een speciaal Nasreddin Hoca muntstuk uit van 750.000 lira. Datzelfde jaar werd overigens uitgeroepen tot het International Nassredin Hoca Year door de UNESCO. Die erkenning is uiteraard niet enkel de verdienste van Turkije. Ze gaat terug op de wereldwijde reputatie van Nasreddin Hodja als humorist.

Met een eigen muntstuk zou de hodja vast ingestemd hebben. In meer dan één verhaal staat geld centraal. Zo is er het verhaal waarin Nasreddin Hodja Allah smeekt om een zak met 100 goudstukken. Als het er 99 zouden zijn, dan zou de hodja daar niet mee kunnen instemmen. Een rijke buurman die de smeekbede van de hodja hoort en een grap wil uithalen, gooit een zak met 99 munten door de schoorsteen. Wel wetende dat de zak van de buurman komt, roept de hodja: 'Als Allah er 99 geeft, dan zal hij er ook wel 100 geven.' Als de buurman dit

hoort, wordt hij ongerust. Hij gaat zijn geld terughalen, maar de hodja beweert bij hoog en bij laag dat de zak door Allah geschonken is. Dat pikt de buurman niet en ze trekken samen naar de rechtbank. Omdat de hodja zijn buurman een lesje wil leren, vraagt hij hem een paard en een mantel te leen. In zijn oude plunje kan hij toch onmogelijk in het gerechtshof verschijnen. Eens bij de rechter, moet de hodja zijn verhaal doen. Hij vertelt over de zak met goudstukken die Allah hem geschonken heeft. Hij vertelt erbij dat zijn buurman straks nog zal beweren dat ook het paard en de mantel van hem zijn. Natuurlijk begint de buurman te roepen dat dit inderdaad zo is. De rechter besluit dan maar dat het geld voor de hodja is. De buurman gaat misnoegd naar huis. De volgende dag brengt de hodja het geld, het paard en de mantel terug. Hij geeft als boodschap mee dat de buurman in het vervolg zijn neus niet in andersmans zaken moet steken, en dat hij zich zeker niet moet mengen in zaken die enkel de hodja en Allah aanbelangen.

De vele namen van de hodja

De oudste geschreven bron waarin Nasreddin Hodja wordt vermeld, de *Saltukname*, dateert uit 1480. Het is een bundel over volksverhalen en legenden, geschreven door Ebülhayr Rumi, waarin onder meer hodjaverhalen zijn opgenomen. Zoals dat gaat met mondelinge overlevering, zijn er door de eeuwen heen diverse soorten anekdotes, moppen en verhalen verzameld, opgetekend, herschreven en uiteindelijk samengesmolten tot een wereldwijde hodjaverhalenbank.

Nasreddin Hodja duikt op in het hele Midden-Oosten. Hij heet er wisselend 'hoca', 'djoha', 'djiha', 'djuha', 'dschuha', 'affandi' en 'effendi' of in het Arabisch 'molla' en 'moela', soms in combinatie met Nasr Eddin, Nasroeddin of Nasrettin, wat betekent: 'de overwinning van het vertrouwen of het geloof'.

De verhalen en anekdotes zijn in vele talen vertaald en hertaald. De ruime verspreiding van de hodjaverhalen heeft ongetwijfeld ook te maken met de nabijheid van enkele drukke handelsroutes, zoals de zijderoute die onder meer langs Istanbul en Konya (Turkije) loopt. De karavanen die op deze weg langskwamen, hielden onderweg halt in 'karavanserais'. Deze doorgangsplaatsen werden in de twaalfde en dertiende eeuw onder de heerschappij van de Seltsjoeken gebouwd. Ze lagen telkens op een dagreis van elkaar en boden aan reizigers en handelaars

bescherming en onderdak. Vaak was er ook een eetgelegenheid en een gebedsruimte aanwezig. Als de avond viel, de poorten gesloten werden en de vuren ontstoken, vonden de verhalen gretige toehoorders.

Slimme streken

Een aantal verhalen zou daadwerkelijk betrekking kunnen hebben op een historisch personage, maar daarnaast zijn er vele tientallen verhalen die de hodja in een ander tijdskader plaatsen. Soms wordt hij 200 jaar later opgevoerd en is hij bijvoorbeeld een tijdgenoot van de Mongools-Turkse tiran Timur Leng (de kreupele ijzeren emir). Zo zijn er diverse verhalen waarin Nasreddin Hodja met Timur Leng op jacht gaat, of gaat boogschieten. Dergelijke anekdotes zijn vaak doordenkers, waarbij degene met de hoogste status het onderspit moet delven. De hodja blijkt telkens de slimste of de beste te zijn. In elk van deze korte teksten schuilt een boodschap. Soms speelt de hodja de rol van onderdanige boodschapper voor zijn dorpsgenoten, soms lijkt hij op gelijke voet te staan met de machthebbers. De ene keer is het verhaal een onverholen kritiek op heersers, de andere keer op medemensen. De hodja aarzelt niet om drastische oplossingen en antwoorden te bedenken om anderen aan het denken te zetten.

De historie met de olifant is hier een goed voorbeeld van. Timur Leng was een streng en tiranniek man. Geen enkel dorp ontsnapte aan zijn toorn. Op een bepaald moment besliste de vorst om aan elk dorp een olifant toe te vertrouwen. De dorpelingen moesten ervoor instaan dat de dikhuid voldoende te eten kreeg en goed verzorgd werd. In die periode was er overal schaarste en de dorpelingen kwamen bij de hodja klagen. Of hij niet eens met Timur Leng zou kunnen gaan praten? Ze zouden in groep vertrekken en de hodja zou enkel het woord moeten voeren. Een hele stoet mensen zet zich in beweging, maar tegen het moment dat het gezelschap bij de vorst is gearriveerd, is enkel de hodja nog overgebleven. Hij is hierover erg ontstemd. Als Timur Leng vraagt naar de reden van zijn komst, kaart de hodja het verhaal van de voedselschaarste niet aan. Hij gooit het over een andere boeg en vertelt de vorst dat de mannetjesolifant in zijn dorp zo eenzaam is, dat hij er misschien goed aan zou doen een wijfje te sturen. De vorst is erg in zijn nopjes met de vraag van de hodja. 's Anderendaags zien de dorpelingen met grote ontzetting een tweede olifant op hun velden rondlopen. Zo straft de hodja diegenen die hem afvallig zijn.

De hodja houdt zijn dorpsgenoten een spiegel voor. Hij verpakt de waarheid zo dat niemand het hem kwalijk neemt. Vaak is hij zelf ook het slachtoffer van zijn goedbedoelde adviezen. De hodja staat symbool voor waarheid en wijsheid. Hij laat de menselijke tekorten zien en zwakheden zoals ijdelheid en zelfingenomenheid.

In sommige verhalen, wellicht de oudst overgeleverde, wordt de hodja ten tonele gevoerd in Bukhara (Oezbekistan) of in Bagdad (Irak). Deze stukjes ademen, anders dan de klassieke mopjes, de sfeer van 1001 nacht uit. De hodja is er ook meer een trickster. Hij wordt er naast kaliefen, sultans en grootviziers geplaatst en bezoekt met enige regelmaat een harem, een 'karavanserai', een badhuis of een theehuis.

Wellicht is de roman van Leonid Solowjow uit 1948, die als Nederlandstalige titel zelfs meekreeg *Uilenspiegel stoort het feest*, een adaptatie van een aantal oudere hodjaverhalen. In deze roman wordt de hodja opgevoerd als een soort oosterse Robin Hood, een held die het tegen de machtigen moet opnemen en die ondertussen ook maar mooi de knapste vrouw uit de harem van de emir bevrijdt. Het boek zit vol verwijzingen naar diverse hodjaverhalen en -anekdotes. Er zitten ook knipoogjes in naar auteurs uit de Perzische cultuur, naar filosofen zoals Avicenna en naar Sinbad de zeeman. De rode draad door het verhaal is de strijd die de hodja voert tegen het heersende gezag. Hierbij worden ook nogal wat normen en waarden onder de loep genomen. Het boek wordt niet alleen vergeleken met *Uilenspiegel*, maar ook met *De kleine prins* van De Saint-Exupery. De illustraties van de Nederlandstalige versie zijn van de hand van George van Raemdonck. Toevallig of niet, deze kunstenaar tekende ooit een Uilenspiegelstrip.

Anekdotes als wapen tegen de onderdrukking

De populariteit van Nasreddin Hodja heeft ongetwijfeld ook te maken met de rol die de hodja inneemt ten opzichte van de overheersers. Anatolië, dat behoort tot het Seltsjoekse sultanaat, krijgt aan het begin van de dertiende eeuw te kampen met de kruistochten en met oorlogen tussen Turkse stammen en Mongolen. Constantinopel (het huidige Istanbul) wordt vier jaar voor het vermoedelijke geboortejaar van de hodja door de kruisvaarders ingenomen. Boudewijn I, graaf van Vlaanderen, zit er zelfs gedurende een jaar (in 1204) op de troon en krijgt

de titel van Keizer van Constantinopel alvorens hij van het toneel verdwijnt. Stilaan valt het machtige Byzantijnse rijk uiteen. Het gebied komt in handen van de Mongoolse overheersers en groeit uit tot het Ottomaanse Rijk, dat zijn grootste bloei bereikt in de eerste helft van de zestiende eeuw. Het rijk omvat dan, behalve het tegenwoordige Turkije, de Balkan, het oostelijke gebied van de Middellandse Zee, West-Arabië, Noord-Afrika en een gedeelte van Perzië.

In een dergelijk onderdrukt gebied is een figuur als Nasreddin Hodja een dankbaar gegeven. Een personage dat zonder schroom ingaat tegen gezagsdragers en dat het opneemt voor zijn dorpsgenoten is een welkom onderwerp om verhalen uit de eigen denk- en leefwereld aan op te hangen. De anekdotes houden het midden tussen volksverhalen en filosofische denkkaders. Zelfs wie onder de knoet gehouden wordt, vindt een manier om ermee om te gaan. Spotternijen kunnen druk weghalen en mensen even laten ontsnappen.

De hodja als rechter en raadsman

In de vele honderden verhalen die over de hodja zijn opgetekend, komt hij naar voren als een vooraanstaand figuur. Naast de rol van leraar en voorganger, neemt hij ook vaak een plaats in de rechtspraak in. Zijn wijsheden verkoopt hij vaak in de vorm van grapjes en dommigheden. Door zelf in de fout te gaan of door zich van de domme te houden, confronteert hij mensen met hun eigen gebreken. Hij houdt hen als het ware een spiegel voor.

Een bekend verhaal waarin de hodja als rechter en raadsman moet optreden, is dat van de geur van vlees en de klank van geld. De hodja wordt als rechter bij een dispuut op de plaatselijke markt geroepen. Een handelaar die gebraden vlees verkoopt, eist geld van een arme drommel. Nasreddin vraagt aan de arme man om zijn verhaal te doen. De man vertelt dat aangezien hij geen geld had voor vlees, hij een stuk brood boven de dampende ketel had gehouden zodat de geur van het vlees in het brood zou trekken. Toen hij wou vertrekken, eiste de handelaar geld. De arme man weigerde te betalen. Nasreddin vroeg aan de arme man enkele muntstukken. De handelaar zag dit welwillend aan. De hodja rinkelde een paar keer met het geld, gaf het terug aan de arme man en zond hem weg. Op de vraag van de handelaar wie hem dan zou betalen, was het antwoord van de hodja heel simpel: 'De arme man genoot van de geur van het vlees zoals jij genoot van de klank van het geld.'

De hodja als voorganger

Een ander bekend verhaal is dat van de wetenden en de onwetenden. Nasreddin Hodja moet als voorganger de dorpelingen toespreken. Hij heeft daar niet zoveel zin in, dus vraagt hij aan zijn publiek of ze weten waarover hij gaat vertellen. De dorpelingen hebben geen idee, dus zeggen ze neen. De hodja stapt vervolgens boos op. 'Als jullie zo onwetend zijn, dan kan ik hier niets komen vertellen.' De volgende week staat de hodja terug voor zijn gelovigen. Deze keer zijn ze voorbereid. Als de hodja vraagt of ze weten waarover hij gaat vertellen, zeggen ze volmondig ja. De hodja repliceert: 'Als iedereen al weet waarover ik het zal hebben, dan hoef ik het niet meer te vertellen.' Daarop verlaat de hodja de zaal. De dorpelingen overleggen onderling hoe ze het moeten aanpakken om de hodja toch te laten spreken. Als hij een volgende keer de vraag opnieuw stelt, zal de helft van het publiek zeggen dat ze het antwoord kennen en de andere helft dat ze het antwoord niet kennen. Zo geschiedt het. De hodja, die er ook ditmaal snel vanaf wil zijn, geeft te kennen dat de ene helft die op de hoogte is, de andere helft dan maar moet informeren.

Tegendraads

In vele anekdotes eist de ezel van de hodja zijn plaats op. Nasreddin Hodja berijdt net als Dik Trom het dier achterstevoren. Als de omstanders vragen naar het waarom, zijn er diverse antwoorden mogelijk. Soms repliceert de hodja dat hij goed op de ezel zit, maar dat men hem een links dier gegeven heeft. Een andere keer vertelt hij aan zijn leerlingen dat dit de enige goede manier is om hen te onderwijzen terwijl ze rijden. Als hij voorop zou rijden in de goede richting, dan zou zijn rug naar de leerlingen gekeerd zijn. Als hij achteraan zou rijden in de goede richting, dan zou hij op de ruggen van zijn leerlingen moeten kijken. Vooraan rijden en achterstevoren op de ezel gaan zitten is dus ideaal.

Een ander verhaal dat vaak terugkomt, is dat van een vader en zijn zoon die samen onderweg zijn. Het eerste deel van de reis zit de zoon op de ezel. De omstanders reageren ontstemd. Waarom moet die arme vader stappen terwijl die jonge, sportieve knaap mag rijden? De rollen worden omgekeerd: vader op de ezel en de jongen wandelt ernaast. Weer reageren de omstanders. Wat een schande! Die arme jongen moet lopen terwijl de vader het zich gemakkelijk maakt op de rug van de ezel. Vader en zoon nemen vervolgens samen plaats op

de ezel. Maar ook dat vinden de mensen een schande: dierenbeulen! Dat arme dier zo belasten. Daarna besluiten vader en zoon om dan maar allebei naast de ezel te lopen. Nu beginnen de mensen te lachen. Die twee zijn zeker gek! Ze hebben een ezel en ze lopen ernaast!

Met dit verhaal toont de hodja aan dat je nooit voor iedereen goed kan doen. Ze weten het nu eenmaal altijd beter.

Een spiritueel oefenboek

Naast de bekende moppenboekjes, zijn er ook enkele meer duidende werken uitgegeven waarin aandacht wordt besteed aan de spirituele context van het verhaal.

In 1993 introduceert de Nederlander Abdulwahid van Bommel Nasreddin Hodja als stripfiguur. Onder de titel *Moela Nasroeddin* worden nagenoeg alle hodjaverhalen opgenomen. De anekdotes worden hierbij niet volledig uitgeschreven maar wel uitgetekend in stripkaders en met tekstballonnen. In de stukjes waarin de ezel meespeelt, krijgt ook hij een tekstballon. Met dit moppenboekje wil Van Bommel mensen van alle leeftijden bereiken, door middel van humor. Want de humor van Nasroeddin is van alle plaatsen, tijden en leeftijden.

Eerder bracht de Brit Idries Shah al diverse verzamelbundels uit zoals *Wijsheid der Dwazen* en *De Wapenfeiten van de Onnavolgbare Moela Nasroeddin*, waarin de lezer aangemoedigd wordt om enerzijds van de verhaaltjes te genieten en om anderzijds de anekdotes van de hodja van alle kanten te bekijken en ze als oefening te gebruiken om tot een dieper begrip te komen.

Recent stond ook het alternatieve boekenweekgeschenk (2008) in Nederland in het licht van de hodja. In *Sleutel in het donker* kaart Wim van der Zwan de plaats van de hodjaverhalen binnen de soefitraditie aan. Hij maakt de lezer erop attent dat alle wijsheidsverhalen diverse betekenislagen hebben. Volgens de traditie zijn het er zeker zeven. Niemand vindt ze ooit allemaal. De werkelijkheid zit verpakt. Het zijn lessen verborgen achter de humor, maar zonder een moralistisch vingertje op te heffen. Door elk verhaal kan de lezer tot persoonlijk begrip komen. Door de anekdotes en grapjes diepgaand te bestuderen, kom je veel over jezelf te weten. Nasreddin Hodja oefent het gevaarlijkste beroep uit dat er is: het vertellen van de waarheid.

Springlevend en actueel

Toen ik ongeveer anderhalf jaar geleden het wereldwijde web doorkruiste, op zoek naar bronnen die mij meer over Nasreddin Hodja konden vertellen, kwam ik vrij snel een pak interessante informatie tegen. Toen ik deze zomer met dezelfde zoekvragen opnieuw aan het surfen ging, merkte ik dat er in de tussentijd heel wat nieuwe gegevens waren bijgekomen. Dat doet mij besluiten dat de zoektocht naar kennis ook nieuwe vragen genereert en dus bijna als vanzelf nieuwe informatie oplevert. Of die ook altijd betrouwbaar is, durf ik in twijfel te trekken, maar het is een feit dat de figuur van Nasreddin Hodja er een is van alle tijden en vele landen. De moppen, anekdotes en verhalen duiken steeds vaker op het internet op. Oude en nieuwe verhalen worden door elkaar gebruikt, aangepast, herwerkt, vertaald en vooral gelezen. De doordenkertjes blijven hangen, de meest eenvoudige eerst.

Het verhaal over de schepping bijvoorbeeld, wordt dikwijls anders ingevuld, maar de kern blijft dezelfde. Nasreddin Hodja zit onder een kersenboom. Hij vraagt zich af waarom de schepper kersen aan bomen heeft doen groeien en pompoenen over de grond doen kruipen. Plots valt er een kers op het hoofd van de hodja. Daarop begint de hodja Allah uitvoerig te danken. Enkele omstanders vragen naar de toedracht. Waarom zou je Allah danken als je iets op je hoofd krijgt? De hodja antwoordt: 'Ik zal de schepping nooit meer in vraag stellen. Allah wist precies wat hij deed toen hij kersen aan bomen en pompoenen op de grond liet groeien.'

Dat de hodja ook nu stilaan zijn weg begint te vinden in onze contreien, is een dankbaar gegeven waar zeker nog wat mee te doen valt op diverse vlakken. Voor scholen in het kader van hun interculturele projecten, voor opbouwwerkers om een brug te slaan naar de leefwereld van kinderen en jongeren van een andere origine, voor buurtwerkers die aan de slag willen met een verhalenbank, voor leesgroepen, voor cultuurverenigingen die werken rond mondelinge geschiedenis, voor organisaties en groepen die aandacht hebben voor intercultureel erfgoed van nieuwe Vlamingen en Nederlanders. En zoveel meer.

Nasreddin Hodja zou overigens niet de eerste figuur met een interculturele achtergrond zijn, die een plaats verovert in de harten van de mensen. Is onze goede oude kindervriend Sint-Nicolaas of Sinterklaas ook geen geestelijke, een bisschop uit het Turkse Myra?

In de Brusselse randgemeente Schaarbeek spelen ze hier al enige jaren dankbaar op in. Nasreddin Hodja doet er gelijktijdig met Sinterklaas zijn intrede. Schaarbeek, van oudsher 'de ezelsstad', heeft zelfs een standbeeld van Nasreddin, achterstevoren gezeten op zijn ezel. Je vindt het sympathieke beeld op het pleintje waar de Brabantstraat in de Gallaitstraat uitkomt en de Rubensstraat kruist. Wie ooit een alternatief daguitstapje naar Brussel plant, moet maar eens een kijkje gaan nemen. Als je interesse hebt in uitheemse sier- en gebruiksvoorwerpen, kun je het best vanaf de achterzijde van het Noordstation gaan wandelen. In de vele Marokkaanse en Turkse winkels in de Brabantstraat, kom je misschien wel de tajine van je dromen tegen. Als je verder doorloopt, kom je op je pad ook langs het Schaarbeekse gemeenschapscentrum *De Kriekelaar*. Een perfect kader om in een multiculturele buurt een hodja ten tonele te voeren...

Van boek naar theaterzaal en leslokaal

Elders kan dit natuurlijk ook. Waarom niet in het Waasland? Met *Tricky Reynaert en Co* is er alvast een stap in de goede richting gezet om te werken rond diversiteit. Nooit eerder waren tricksters zo bereikbaar en toegankelijk. Binnen het project zijn inmiddels twee vertellers geëngageerd die in de huid van de vos en de spin kruipen en elkaar de loef afsteken met hun straffe verhalen. Een figuur als Nasreddin Hodja erbij zou het plaatje completeren. Misschien is zelfs die wens wel haalbaar op korte termijn.

In het Brusselse heeft men de weg naar de hodja al gevonden. Schaarbeek en Sint-Joost-ten-Node werkten in het kader van intercultureel onderwijs projecten en vertellingen uit voor het basisonderwijs. Rasvertelster Serap Güven bracht voor het gezelschap Turkish Lady de verhalen van Nasreddin Hodja naar de klassen en plaatste ze naast de *Fabels* van La Fontaine en andere wereldliteratuur.

Voor het Nederlandse taalgebied was mij tot voor kort enkel een theaterversie *Hodja in Holland* van Het Verhalenbedrijf Marco Holmer bekend. Groot was mijn verrassing toen mij eind augustus het bericht bereikte dat in september 2009 de kindermuziekvoorstelling *Nasreddin* in première ging in cultuurcentrum De Kern in Wilrijk bij Antwerpen. Een coproductie van De Kern met het nieuwe theatergezelschap uil&spiegel. Uilenspiegel! Alweer een trickster. Toeval? Neen. De leden van het gezelschap kozen doelbewust voor deze naam

vanwege de link met Nasreddin Hodja. Deze beminnelijke leermeester houdt ons allen een spiegel voor. Vandaar.

Acteur Matthias Meersman (stem), klassiek muzikant Floris De Rycker (cister) en dj Merdan Taplak (elektronica), drie twintigers uit het Antwerpse, gebruiken Nasreddin als uitgangspunt voor een grappige en tot de verbeelding sprekende voorstelling voor kinderen vanaf zes jaar. De voorstelling is vrij intiem en perfect geschikt voor gezinnen. De toeschouwers zitten net als de artiesten op het podium, wat de interactie zeker ten goede komt. Een aanrader, ook voor schoolgroepen.

Het is amper een jaar geleden dat ze op het idee kwamen om – met een moppenboekje als inspiratiebron – de figuur van de hodja naar voren te schuiven in hun theater. Intussen staat de voorstelling op de planken. En wie weet, misschien binnenkort wel in een theaterzaal bij jou in de buurt... Voor je het weet zit je met een brede glimlach te genieten van de grootmeester van de lach.

Bronnen

- A.H. Bijl en H.L.M. Obdeijn, *Verhalen uit de Marokkaanse verteltraditie, Volksverhalen uit kleurrijk Nederland. List & bedrog. Verhalen over eerlijkheid, gastvrijheid, list en bedrog uit de Chinese, Joodse, Nederlandse, Indiase, Turkse, Surinaamse, Marokkaanse en Indonesische verteltraditie*, Rotterdam, Lemniscaat b.v., 1990.
- V. Divendal, *Verhalen uit de Turkse verteltraditie, Volksverhalen uit kleurrijk Nederland. List & bedrog. Verhalen over eerlijkheid, gastvrijheid, list en bedrog uit de Chinese, Joodse, Nederlandse, Indiase, Turkse, Surinaamse, Marokkaanse en Indonesische verteltraditie*, Rotterdam, Lemniscaat b.v., 1990.
- H. Güney en L. van Geenen, *Nasrettin Hoca. Deel 1. Volksverhalen uit Turkije. Turks-Nederlandse tekst met woordenlijst*, Wildervank, Dekker & Huisman, 1982.
- H. Güney en L. Barelds, *Nasrettin Hoca. Deel 2-4. Volksverhalen uit Turkije. Turks-Nederlandse tekst met woordenlijst*, Wildervank, Dekker & Huisman, 1982.
- U. Kobas, *Nasreddin Hodja: achterstevoren toch de goede kant op. Verteld en getekend door Ufuk Kobas*,'s-Hertogen-bosch, Aldus Uitgevers, 1987.
- U. Marzolph, *Nasreddin Hodscha, 666 wahre Geschichten*, München, Beck, 1996.
- M. Prick van Wely, *Volkssprookjes en Legenden uit Turkije*, Rijswijk, Uitgeverij Elmar B.V., 1980.
- I. Shah, *Wijsheid der dwazen*, Deventer, Ankh-Hermes BV, 1977.

- I. Shah, de *Wapenfeiten van de onnavolgbare Moela Nasroeddin*, Katwijk a/z, Servire B.V., 1977.
- L. Solowjow, *Uilenspiegel stoort het feest. De avonturen van de Rustverstoorder Hodzja Nasreddin, in de edele stad Bochara. Vert. D. Teixeira de Mattos. Geïllustreerd door George van Raemdonck*, Amsterdam, Republiek der Letteren [1948] (Zebra 25).
- A. van Bommel, *Moela Nasroeddin*, Illustraties van Ybed, Den Haag, Stichting Uitgeverij Oase, 1993.
- W. van der Zwan, *Moella Nasdroeddin. De sleutel in het donker. Verhalen, voorvallen en grappen uit het rijke leven van moella Nadroeddin*, Tijdloze Klassiekers, Haarlem, Altamira-Becht, 2000.
- P. van Schaik, *In geuren en kleuren. Volksverhalen en sprookjes in kleurrijk Nederland*, Amsterdam, PlanPlan producties, 2004.

Internet

- http://en.wikipedia.org/wiki/Nasreddin
- http://www.tapu.nl/kk_1300000.html
- http://www.pitt.edu/~dash/hodja.html
- http://www.literatuurplein.nl/voorstelling.jsp?voorstId=408
- http://www.turkishlady.be
- http://www.enneagramstudies.com

Reynaert es een trekere*

Hans Rijns

Het beeld van Reynaert is overwegend negatief. Dat was niet altijd zo. Lange tijd is Reynaert gezien als een sympathieke schalk, een vrijheidsstrijder, die met zijn listen zijn tegenstanders te slim af is. Als voorbeeld noemt Jozef Janssens de Vlaamse emancipatiestrijd en de vrijheidslievende burgers die Reynaert als symbool koesterden voor hun idealen (Janssens 2008, p. 79-80). G.H. Arendt en F. Lulofs gaan uit van een positief personage. Volgens Arendt volgt Reynaert zijn natuur. Lulofs meent dat Reynaert handelt als een leider van zijn clan. De vos is moreel niet onberispelijk maar juridisch onschuldig. Maar Frits van Oostrom ziet in de vos een boosaardig personage, overeenkomend met het vossenbeeld in de middeleeuwen, een visie die hij later in *Stemmen op schrift* afzwakt. Reynaert wekt ook sympathie op 'door hoe hij dubieuze macht en schone schijn over de hekel haalt' (Van Oostrom 2006, p. 490). Ook W.Gs Hellinga, P. Wackers, A. Bouwman, R. van Daele en J.D. Janssens gaan uit van een negatief vossenbeeld.

Wackers heeft in zijn proefschrift het beeld van de vos in de twaalfde en dertiende eeuw uitgebreid onderzocht. Hij bestudeerde o.a. exegetische geschriften, allegorische werken, natuurwetenschappelijke teksten en de Bijbel. De vos, zo is zijn conclusie, wordt in de middeleeuwen steeds als negatief geïnterpreteerd. De vos is o.a. een bedrieger, een ketter, een listig dier, een misleider, de duivel en een scalc. Het woord schalk (tegenwoordig guit of grappenmaker) had in de middeleeuwen een andere betekenis. Aanvankelijk betekende schalk dienaar, dienstknecht of lijfeigene. Later krijgt het de betekenis van een gewetenloze, een nietswaardige, een slechtaard, deugniet, schelm; ook een misdadiger, een boef en een booswicht. Opmerkelijk is dat de vos in een exempel (namelijk in de fabel waarin een man een slang bevrijdt) vergeleken wordt met Christus (Wackers 1986, p. 54-89). Zou deze vergelijking een relict zijn uit de voorchristelijke tijd?

In een zeer lezenswaardig artikel roept Tobias Hagtingius op tot verder onderzoek naar de oorsprong van de tricksterfiguren waartoe hij Reynaert ook rekent (Hagtingius 1999, p. 107-124). Bij alle volken van 'primitieve beschavingen' treft men deze figuren aan. Bij de indianen in Noord-Amerika is Coyote (de prairiewolf) de grote schavuit; Anansi de spin is dat bij de West-

Afrikaanse stammen en hun afstammelingen in Suriname, en op de Antillen en in Indonesië is dit het dwerghertje Kántjil. Deze verhalen zijn bestudeerd door o.a. J.P.B. de Josselin de Jong en W.B. Kristensen. Zij deden in de jaren 30 van de vorige eeuw onderzoek naar de de 'goddelijke bedrieger'. De goddelijke bedrieger bedriegt zijn tegenstanders, is een dwaas en een schavuit maar kan ook geluk brengen. Hagtingius citeert Kristensen, die een vergelijking maakt met de klassieke Hermesfiguur die reeds in Mesopotamië en Egypte bekend moet zijn geweest. 'Hermes is een dubbelzinnige figuur, een tweeslachtige godheid, vertrouwd weldoener en zegenbrenger én listige bedrieger, amoureuze avonturier en harlekijn' (Hagtingius 1999, p. 111). Overigens is Kristensen van mening dat niets erop wijst dat de tricksterfiguren (Coyote, Anansi, Kántjil…) verwant zijn aan de Hermesfiguur. Coyote was ooit ook zo'n dualistisch tricksterfiguur, enerzijds een bedrieger, zwendelaar, overspelpleger en anderzijds een weldoener, zegenbrenger, wetgever, ja zelfs schepper ondergeschikt aan het Hoogste Wezen. Dergelijke dierenmythes zouden volgens Hagtingius ook in West- en Noord-Europa rondgegaan kunnen zijn, maar als heidens door het christendom uitgeroeid of geabsorbeerd (Hagtingius 1999, p. 122). Reynaert zou door de wisselwerking tussen mondelinge overlevering en geschreven verhalen schatplichtig zijn aan deze figuren. Het zou te ver voeren om het intrigerende artikel van Hagtingius hier samen te vatten; de tekst bevat daarvoor te veel informatie (waaronder veel literatuurverwijzingen), maar is een must voor wie zich verder wil verdiepen in de tricksterfiguur.

Janssens baseert het beeld van Reynaert o.a. op negatief geladen epitheta.[1] Voorbeelden hiervan zijn 'Den fellen (v. 60), 'dat felle dier' (v. 88) en 'die felle ghebure' (v. 344) (Hellinga 1952). 'Fel' is in het Middelnederlands tegengesteld aan 'hoofs' en betekende boosaardig, schurkachtig. Het woord komt 33 maal voor in de *Reynaert* (Janssens 2001, p. 122-134). Janssens wijt de omslag van dit eens positieve vossenbeeld aan onze tijdgeest (Janssens 2008, p. 122-134[2]).

In het artikel *Botsaerts verbijstering* relativeert Joris Reynaert dit negatieve beeld (Reynaert 1999, p. 267-283). Hij beschouwt de *Reynaert* als 'een polyperspectivische tekst', een tekst die voor meer uitleg vatbaar is. De Reynaertfiguur is noch de tegenpool van het hoofse, noch het symbool van het kwaad (Reynaert 1999, p. 280-281). Als enige van de personages krijgt hij van Willem een 'round character'. We leren de vos kennen als een liefdevolle vader en beminnelijke echtgenoot, maar ook als een felle en gemene booswicht wanneer hij zichzelf en zijn clan moet verdedigen. Van Oostrom ziet parallellen met Tristan. Ook deze

middeleeuwse romanfiguur weet, ondanks zijn *loes baraet ende arge treken* (valse bedrog en kwade listen), onze sympathie op te wekken. Deze ambivalentie moet, volgens Van Oostrom, in de middeleeuwen iets bijzonders geweest zijn (Van Oostrom 2006, p. 394 en 491).

Reynaert is een bedrieger, een valsaard

Waar de geleerden het wel over eens zijn, is dat Reynaert een bedrieger is. Met geraffineerde oplichterstrucs weet hij voortdurend zijn tegenstanders uit te schakelen en de situatie naar zijn hand te zetten. Pancer de bever noemt hem letterlijk 'een trekere': 'Reynaert es een recht mordeneere / Ende een trekere ende een dief' (v. 128-129). Het woord *treker* betekent o.a. een bedrieger, een valsaard. De oorsprong is volgens het *Middelnederlands woordenboek* (*MNW*) niet geheel duidelijk. De samenstellers suggeren dat *to trick* voortgekomen is uit het Middelengels *trichen* (later *to trick*: bedriegen, bedotten), dat waarschijnlijk weer afkomstig is uit het Germaanse *trecken* ('trekken'). Ook zou het Oudfranse *tricher* (bedriegen, vals spelen) volgens E. Martin in aanmerking kunnen komen, maar dat achten de samenstellers niet waarschijnlijk. Aannemelijk is de oorspronkelijke betekenis van *treker*: 'iemand die zich op een onrechtmatige wijze verrijkt, een afzetter, een dief.' (*MNW*, s.v. treker). Pas later zou deze betekenis veranderen in de huidige Engelse betekenis: een trickster.

In het Nederlands kennen wij het woord, ontleend aan het Engels, alleen als bijvoeglijk naamwoord. Wij vinden iets 'tricky' als iets netelig of hachelijk is. 'Tricky' betekent in het Engels listig, sluw, vindingrijk, handig en getruukt. Van Daele gaat in zijn dissertatie uit 1994 in op Reynaerts listigheid. Reynaert voldoet aan de karakterisering van J. Batany uit 1989. Een tricksterfiguur is volgens Batany vraatzuchtig, seksverslaafd, onvolwassen, dom, behoudend en onbetrouwbaar.[3] Van Daele acht twee van de zes karakteriseringen niet van toepassing op Reynaert. De vos is wel volwassen en geenszins dom. Het gevaarlijkste wapen van Reynaert is zijn intellect, zijn 'baraet' (bedrog, bedriegerij) en zijn Reynaerdie ('scone tale'). Kortom, Reynaert is een schijnheilige bedrieger (Van Daele 1994, p. 536-538).

Waar wij het ook over eens kunnen zijn, is dat wij de vos geboeid volgen als hij zijn listen toepast en hoe hij zich steeds maar weer uit netelige posities weet te redden. Dat dit heimelijk bewonderde gedrag niet tot navolging moet leiden, gaf

Leeu in 1479 aan in zijn proloog in zijn prozaroman *Reinaerts historie*. Het boek zal gaan over oplichterstrucs. Het is niet de bedoeling dat men deze trucs zelf gaat toepassen. Men leert ze om zich te behoeden voor de streken van kwaadwillende lieden, 'niet om datmense gebruyken sal. mer om dat hem elc mensche sal mogen wachten ende hoeden dat si vanden scalcken niet bedrogen en worden' (Hellinga 1952, p. 5[4]). Herman Pleij meent dat Leeu hier een verkooptruc uithaalt. Leeu prikkelt de potentiële lezer met de belofte dat hij kennis gaat nemen van ongekende trucs en malversaties. Deze aanbeveling wekt de nieuwsgierigheid en, ook niet onbelangrijk, de kooplust. De topos van het kwaad te vermijden en het goede te doen door een held na te volgen, wordt door Leeu hier verbijzonderd en vindt navolging gezien de titelpagina's van een aantal andere werken na 1479 (Pleij 2008: 229). Het is nog maar de vraag of het publiek in de dertiende eeuw bij het lezen en luisteren van de *Van den vos Reynaerde* de avonturen van de vos ook op deze wijze moralistisch interpreteerde of dat men het verhaal puur als amusement beschouwde. Over de receptie is nagenoeg niets bekend, al zijn er wel enkele steekhoudende hypothesen ontworpen. Zo zou het publiek de Oost-Vlaamse burgerij, het Vlaamse grafelijke hof of het Gentse patriciaat kunnen zijn. De *Reynaert* wordt respectievelijk gezien als een antifeodaal geschrift, een boek met adellijke zelfspot uit bekommernis om de teloorgang van de feodale samenleving of als een vermakelijk verhaal voor de Vlaamse stedelijke elite, die tweetalig was vanwege de handel.[5]

Liststructuur

Wat zijn dan die trucs waarmee Reynaert zijn tegenstanders in de luren legt? Arendt zocht in een aantal listen van Reynaert naar een patroon (Arendt 1964, p. 156-164). Het gevonden patroon heeft hij vastgelegd in de zo door hem genoemde 'liststructuur'. Arendt onderscheidt vier fasen en maar liefst zeventien motieven. In de eerste fase wordt Reynaert door de hofdieren, zij die de macht hebben, gedwongen een list te bedenken om zich te verdedigen. In de tweede fase leidt hij zijn slachtoffer, na een 'duivelspact', naar de val. Dan volgt in de derde fase de eigenlijke uitvoering van de list en vervolgens bespot Reynaert in de laatste fase zijn tegenstander en keert hij terug naar zijn eigen wereld (Van Daele 1994, p. 204). De uitwerking van de liststructuur van Arendt zou hier te ver voeren. Ik beperk mij tot de vereenvoudigde weergave van Arendts liststructuur die Bouwman en Besamusca hebben opgenomen in hun editie *Reynaert in*

tweevoud (2002, p. 180). Zelf voeg ik een motief toe: 'de ontreddering'. Door de streken van Reynaert en de gevolgen daarvan raakt de bestaande orde in toenemende mate ontredderd. De aldus ontstane liststructuur bevat dan de volgende acht onderdelen:

1. Bedreiging door de macht die Reynaert dwingt tot het bedenken van een list.
2. Reynaert begroet zijn tegenstander vleiend.
3. Reynaert vermeldt terloops het object van begeerte (de verborgen verleider) van zijn tegenstander (honing, muizen, een schat enz.). Reynaert gebruikt in deze fase de 'scone tale', hij spiegelt een mooie werkelijkheid voor, die gewenst is door zijn opponent.
4. De tegenstander op zijn beurt vleit de vos en belooft een tegenprestatie in ruil voor het begeerde object.
5. Reynaert en zijn tegenstander sluiten een verbond.
6. Reynaert leidt zijn tegenstander naar de val.
7. Reynaert bespot na de mishandeling zijn tegenstander.
8. Het slachtoffer is ontredderd.

Een onderdeel van de bespotting is de herinterpretatie en het hervertellen van een eerder vertelde gebeurtenis (Bouwman en Besamusca 2002, p. 181). Arendt noemt dit 'spottende Umdeutung'. Een personage geeft een gekleurde versie van die gebeurtenis. Hij herschrijft de ware gebeurtenis volgens zijn eigen verlangens en belangen, een truc die ook heden ten dage door cabaretiers en standupcomedians nog steeds wordt toegepast. Met de bespotting door middel van herinterpretatie en hervertellen kon en kan het publiek zich kostelijk vermaken.

Het is niet zo dat bij elke list de acht motieven van dit model volledig en in deze volgorde door Willem worden toegepast. Bouwman zegt hierover in zijn dissertatie dat Arendt zijn liststructuur, gebaseerd op de afzonderlijke listen, sterk heeft gegeneraliseerd. Alleen de episoden over de indagingen van Bruun en Tibeert en de misleiding van Nobel met het leugenverhaal bevatten alle motieven (Bouwman 1991, p. 402-405). Om te zien hoe Arendt zijn liststructuur toepast op de *Reynaert* volgen hier enkele uitgewerkte voorbeelden uit het verhaal. Achtereenvolgens komen de indaging van Bruun, het Cuwaertmotief (hieronder versta ik de episodes waarin Cuwaert een rol speelt: het 'credo leren', het getuigenis van Cuwaert dat Kriekeputte bestaat, de dood van Cuwaert in Malpertuus en de kop van Cuwaert als 'brief' voor de koning) en het leugenverhaal uitgebreid aan

bod. De overige listen worden samengevat omdat de drie voorbeelden kunnen volstaan als uitwerking van de liststructuur.[6]

De indaging door Bruun

Bruun wordt door de koning erop uitgestuurd om Reynaert in te dagen. Aangekomen bij Malpertuus, de versterkte burcht van Reynaert, wordt hij door Reynaert meegelokt naar een opengespleten eik op het erf van een timmerman nabij het dorp. In de eik zouden honingraten zitten. Zodra Bruun zijn snuit en voorpoten in de spleet steekt, trekt Reynaert de wiggen, waarmee de spleet wordt opengehouden, eruit en zit Bruun in de val. Op zijn gebrul snellen de dorpelingen toe, die hem willen afmaken. Uiteindelijk weet Bruun te ontkomen en wordt hij bespot door Reynaert.

(1) (De cijfers 1 t/m 8 verwijzen naar de acht motieven in de vereenvoudigde liststructuur hierboven.) Bruun daagt namens het hof, op zijn achterste gezeten voor Malpertuus, Reynaert in. De vos trekt zich terug in zijn diepe 'haghedochte' om zich te beraden hoe hij Bruun van zich af kan schudden, want niet ingedaagd, dan ook geen proces. (2) Reynaert begroet Bruun met vriendelijke en vleiende woorden. (3) Bij deze begroeting, waarin Reynaert geveinsd medelijden toont met Bruun, die zich door iemand (Reynaert bedoelt hier koning Nobel) op zo'n lange tocht heeft laten sturen, merkt de vos terloops op dat het hem niet zal lukken om mee te gaan naar het hof. Zijn buik is zo vol met een vreemde nieuwe spijs dat hij vreest dat hij het niet redt. (4) Wanneer Bruun hoort dat het honing betreft, verliest hij al zijn reserves. Hij smeekt Reynaert hem aan de honing te helpen en vleit de vos met vriendelijke woorden: 'Edele reynaert soete neve / Also langhe als ic sal leven / Willic hu daeromme minnen' (v. 581-583). Reynaert gaat hier niet direct op in, maar doet dit om de begeerte van zijn tegenstander te prikkelen. (5) Op voorwaarde dat Bruun voor hem zal pleiten aan het hof wil Reynaert de beer de weg wijzen. Bruun belooft dit. (6) Reynaert lokt Bruun mee naar het erf van Lamfreit, de timmerman. Willem laat het publiek in een terzijde weten dat de vos zijn oom met list en niet met kracht tot slechte daden heeft gebracht: 'Nu hevet de neve sinen oem / In boesheden bracht met sulker achte (nu heeft de neef zijn oom in de problemen gebracht met zo'n raffinement[7]) / Dat hi met list no met crachte / In gheere wijs ne can ontgaen' (v. 684-687). De afloop van 'de smulpartij' is bekend: Bruun komt klem te zitten in de eik en zijn gebrul lokt een enorme kloppartij uit door de 'dorpers'. (7)

Bruun weet uiteindelijk aan de woedende dorpelingen te ontkomen en wordt door Reynaert, die hem uitgeput aantreft aan de oever van een rivier, bespot. De vos vergelijkt de beer met een geestelijke. Ook vraagt Reynaert zich af in welke orde hij wil gaan intreden, gezien zijn rode kap (zijn bebloede kop). Is Bruun een abt of een prior? Degene die zijn tonsuur heeft geschoren ging wel erg vlak langs zijn oren. Heeft Bruun zijn handschoen uitgedaan (de bebloede klauwen)? En zo gaat de vos nog een tijdje door. (8) Als de vos is uitgesneerd trekt hij zich terug en laat hij Bruun ontredderd achter. De ontzetting is groot aan het hof wanneer men de koninklijke afgezant op zijn achterste aan ziet komen schuiven, een verwijzing naar het op zijn achterste zitten bij de aankomst voor Malpertuus, en Bruun verslag doet aan de koning van zijn onfortuinlijke bodetocht: 'Ay god wie heeftene so mesmaect' (v. 987), roept Nobel uit als hij de beer zo toegetakeld voor zich ziet staan.

Het Cuwaertmotief

Arendt laat zijn analysemethode ook los op het Cuwaertmotief. Hij vindt de motieven van zijn liststructuur bij de Cuwaertepisode niet allemaal terug. Ze moeten uit het hele verhaal bij elkaar gesprokkeld worden.

Cuwaert wordt, zoals bekend, via listen uiteindelijk door Reynaert verschalkt. De eerste keer dat Reynaert zijn trukendoos in het verhaal opentrekt, is wanneer hij Cuwaert de haas op zijn pad tegenkomt. De vos wil de haas verschalken en doet dit door te beloven hem kapelaan te maken. De voorwaarde is wel dat Cuwaert plaats neemt tussen Reynaerts achterpoten om aldus vastgeklemd het credo te leren. Pancer de bever, die hen betrapt, weet de moordaanslag te voorkomen. Dat het Reynaert toch lukt om de haas alsnog te verschalken, lezen wij aan het eind van het verhaal wanneer de kop van Cuwaert als 'brief' aan de koning wordt getoond. Reynaert rechtvaardigt zijn tweede moordaanslag op Cuwaert tegenover zijn vrouw Hermeline met als argument dat Cuwaert hem bij de koning bijna had verraden. Reynaert had de haas bevolen aan de koning uit te leggen waar Kriekeputte ligt. De nerveuze haas doet dit, maar hij gaat te ver als hij over deze afgelegen plek verklapt dat daar zowel sodomie als valsmunterij bedreven worden. Hier is sprake van een vooruitwijzing naar de moord op Cuwaert en 'de brief' voor de koning.

Ik ga hier niet in op de dubbelzinnigheid van deze passages.[8] Ik maak wel een uitzondering voor 'het kapelaan maken' omdat dit m.i. ten onrechte nog steeds

als een argument wordt beschouwd om de homoseksuele interpretatie van deze passage te onderstrepen. Er zijn suggesties gedaan o.a. door F. Buitenrust Hettema en J.W. Muller, die hier een variant menen te bespeuren op de uitdrukking 'iemand burgemeester maken' of 'iemand tot monnik maken', wat 'lubben' of castreren kan betekenen (Buitenrust Hettema en Van den Bosch 1909, p. 10; Muller 1942, p. 28). Hellinga beweert dat 'iemand kapelaan maken' een uitdrukking is voor masturberen (Hellinga 1958-1959, p. 353-373). De dubbelzinnige betekenissen zijn echter tot nu toe niet aangetroffen in Middelnederlandse teksten.

Volgens Buitenrust-Hettema kunnen wij de betekenis van deze passage ook zoeken in een satirische verwijzing naar het lage peil van de opleiding van de geestelijkheid in de twaalfde en dertiende eeuw (1909, p. 9-10). Ook Wackers meent dat 'het kapelaan maken' als 'spot met de geestelijkheid' moet worden opgevat: 'je bent al kapelaan als je het credo kunt opzeggen' (Wackers 1993, p. 198-199). Voor deze interpretatie is veel te zeggen. Het is bekend dat de lagere geestelijkheid uit arme en weinig beschaafde milieus voortkwam (Hamans, 1986, p. 51; Post 1963, p. 272). Aan de opleiding en vorming van priesters werd in de twaalfde en dertiende eeuw weinig aandacht besteed en er werden minimale eisen aan gesteld. Een aankomend priester, die na de wijding zijn loopbaan begon als kapelaan, moest minstens in de volkstaal kunnen lezen en schrijven. Het peil van de ontwikkeling van de clerus was over het algemeen laag en vaak onderwerp van spot voor satiredichters (Hamans 1986, p. 61-63; Post 1963, p. 272-273 en 284).[9]

(1) Reynaert wordt niet door Cuwaert bedreigd. De vos wordt pas bedreigd wanneer de haas bij de koning geroepen wordt om hem te vertellen waar Kriekeputte zich bevindt. De van angst sidderende haas flapt er meer uit dan Reynaert lief is. Valsmunterij en toespelingen op sodomie maken het verhaal van de vos over de vermeende schat er niet geloofwaardiger op. (2) Van een vleiende begroeting bij het credo leren is geen sprake. (3) Reynaert belooft Cuwaert kapelaan te maken (de verborgen verleider). De gretigheid waarmee Cuwaert ingaat op het voorstel van Reynaert is begrijpelijk, als we bedenken dat veel priesters in de twaalfde en dertiende eeuw het priesterambt zien als een beroep met een vast inkomen en rechtszekerheid (Post 1963, p. 272-273). (4) Als tegenprestatie neemt Cuwaert plaats tussen de achterpoten van de vos. (5) Samen zingen zij het credo. (6) Reynaert krijgt Cuwaert niet te pakken, want de bever voorkomt dat de strot van de haas doorgebeten wordt. Het doden van de haas voltrekt zich aan het eind van het verhaal. Wanneer Reynaert het hof als pelgrim verlaat, om zogenaamd naar het Heilige Land te vertrekken, wil hij eerst nog afscheid

nemen van zijn vrouw en kinderen. Hij vraagt of Cuwaert en Belijn hem willen begeleiden. Reynaert vleit hen door ze te prijzen om het voorbeeldige leven dat zij leiden. Ze eten brood noch vlees en hebben nooit een dier kwaad gedaan. Arendt ziet hierin een vleiende begroeting. Bij Malpertuus aangekomen lokt Reynaert Cuwaert met een smoes naar binnen, opdat hij 'Troeste wel vrauwe Hermelinen' (v. 3080). Het is tenenkrommend om te lezen dat de haas er ook dit keer weer instinkt met de bekende gevolgen van dien. Zijn kop wordt afgebeten en zijn lichaam opgepeuzeld door de vossenfamilie. De val die Reynaert aan het begin van het verhaal open zet, klapt in dit fragment dicht. (7) De bespotting van Cuwaert na de voltrekking van de list vindt niet plaats, hoewel er eerder in het verhaal sprake is van spottend sarcasme wanneer de haas sidderend van angst voor koning Nobel staat: 'Reynaert sprac cuwaert hebdi coude / Ghi bevet zijt blide al sonder vaer' (vrees) (v. 2650-2651).

Ook in het Cuwaertmotief is sprake van ironische en humoristische herinterpretatie. Grimbeert weerlegt bijvoorbeeld de beschuldiging van Pancer de bever dat Reynaert Cuwaert wilde vermoorden. Hij noemt het tuchtiging van een trage leerling door zijn meester. Een ander voorbeeld is de uitleg die Reynaert geeft aan Belijn, wanneer de ram vraagt wat er toch in het hol van Reynaert gebeurt. Hij hoorde Cuwaert in doodsangst schreeuwen, maar Reynaert legt uit dat de haas zijn tante Hermeline troostte. De herinterpretatie door de vos van het beven van Cuwaert, als hij voor de koning geroepen wordt, is duidelijk: Cuwaert beeft niet van de kou maar van angst. (8) De ontreddering van Cuwaert spreekt voor zich: 'Helpt mi Belin waer sidi / Dese peelgrijn verbijt mi' (v. 3122-3123), waarbij het woord 'peelgrijn' (pelgrim) wel een heel bitter spottende inhoud krijgt.

Het leugenverhaal

Een derde voorbeeld van de liststructuur die we hier bespreken, is het leugenverhaal dat Reynaert opdist wanneer hij naar de galg geleid wordt. (1) De situatie is voor Reynaert levensbedreigend en dwingt hem om met zijn listigheid tot het uiterste te gaan. (2) Wanneer de koning, na beraad met zijn baronnen, het vonnis heeft geveld dat Reynaert moet hangen, vraagt Reynaert of hij zijn allerlaatste biecht ten overstaan van de aanwezigen mag doen. De koning stemt daarmee in. Na een lange inleiding, waarin hij zijn schuld deemoedig bekent en hij ook begrip vraagt voor zijn daden (hij volgde in zijn jeugdige onschuld

slechts zijn natuur), maakt hij ook zijn vijandschap jegens Isegrim aannemelijk. Het komt allemaal door Isegrims vraatzucht en egoïsme. Niets bleef er voor hem over als ze samen weer een kalf of een ram hadden buitgemaakt. (3) Na dit praatje, om welwillendheid bij zijn gehoor te kweken, laat hij zich ontvallen dat hij gelukkig geen honger heeft geleden, omdat hij altijd nog de beschikking heeft over een schat. Wanneer de koningin dit hoort, springt ze zowat uit haar vel van hebzucht. Dan volgt het leugenverhaal over het complot tegen Nobel, waarbij Isegrim, Bruun en Tibeert, maar ook Reynaerts vader en Grimbeert betrokken zouden zijn geweest. De schat waarmee de opstand tegen Nobel betaald zou worden, heeft Reynaert ontdekt. Ze werd door hem gestolen van zijn vader en op een geheime plaats verstopt. (4) Na weer een ironisch, gluiperig betoog, waarin de vos zich vleiend uitlaat over het voortreffelijke koningschap van Nobel, wordt Reynaert door het koninklijke paar apart genomen. Mede door de bemiddeling van de koningin raakt de vorst overtuigd. (5) In ruil voor de schat krijgt Reynaert zijn vrijheid terug en wordt hij volledig gerehabiliteerd. (6) De koning komt er pas vele verzen later achter dat ook hij door Reynaert is bedrogen, als hij 'de brief' van Reynaert ontvangt. (7) De aanbieding van de kop van Cuwaert is het sluitstuk van het sluwe spel dat de vos met de koning speelt en vormt tevens de climax van het verhaal. De haas zou de koning de weg naar Kriekeputte wijzen waar de schat begraven zou zijn. Nobel wordt, als hoogste gezagdrager in het rijk, met de ontdekking van de hazenkop publiekelijk bespot en ontmaskerd. De koning heeft zich, daarbij aangemoedigd door zijn gemalin, door zijn hebzucht laten leiden. (8) De ontreddering aan het hof is totaal. In plaats van 'recht te laten zegevieren heeft hij zich laten verblinden door persoonlijk gewin' (Van Oostrom 2006, p. 472-473).

List op list

Door het hele verhaal heen weet Reynaert zijn tegenstanders te slim af te zijn. Op alle streken, die Reynaert uithaalt, kan de liststructuur van Arendt in meer of mindere mate teruggevonden worden. Om een indruk te geven volgt hier een kleine samenvatting.

Tibeert de kater wordt, net als Bruun, door de listen van de vos in een val (de strik) gelokt, wat hem ook bijna de kop kost. Wanneer Reynaert aan Tibeert voorstelt om pas de volgende ochtend naar het hof af te reizen en de kater zich afvraagt wat ze dan zullen eten, biedt Reynaert hem honingraten aan. Tibeert

waagt zich daar niet aan, hij heeft liever een vette muis, en dan heeft Reynaert Tibeert waar hij hem hebben wil. De afloop is bekend. Tibeert laat zich naar de schuur van de paap leiden. Hij kruipt, op aandringen van Reynaert, in het gat en loopt in de strik. Zodra Tibeert het uitkrijst, bespot de vos hem. Hij vraagt of hij de muizen lekker vindt en of hij weet dat Martinet, zo'n hoofse knaap (de zoon van de paap), een saus voor hem bij het eten zal maken (een pak slaag) en of men aan het hof altijd zo zingt tijdens een maaltijd (v. 1210-1223).

Er zijn meer van deze passages aan te wijzen in de *Reynaert*. Zo speldt de vos, gekleed als een heremiet, de haan Cantecleer op de mouw dat de koningsvrede is afgekondigd. De haan, die niet kan lezen, maar alleen een brief ziet met een koningszegel en daarom denkt dat Nobel de koningsvrede heeft afgekondigd, neemt aan dat hij niets van de vos heeft te vrezen. Het gevolg is dat er van de vijftien kippen en hanen uiteindelijk nog maar vier over zijn. De bespotting van de haan vindt eerder in het verhaal plaats wanneer Cantecleer zich voordoet als een alfabetist (iemand die kan lezen en schrijven) en hij door zijn ijdelheid bijna zijn hele nageslacht kwijtraakt.

Ook bij Isegrim past Reynaert herhaaldelijk zijn wrede listen toe. Isegrim laat elke keer bijna het leven wanneer hij door Reynaert in penibele situaties wordt gebracht. Inspelend op de gulzigheid van de wolf zorgt Reynaert ervoor dat Isegrim van de dorpelingen het ene pak slaag na het andere krijgt. Voorbeelden hiervan zijn de visvangst op het ijs, de afranseling in de voorraadschuur van de paap van Bloys, nadat hij door het eten van grote hoeveelheden varkens- en rundvlees klem is komen te zitten, en de afstraffing in het huis van weer een andere paap, als hij op zoek naar hennen door een dichtklappende valdeur geen kant meer op kan en weer afgeranseld wordt. Willem werkt deze passages summier uit. Deze verhalen uit de *Roman de Renart*, waarin Renart Isengrin te grazen neemt, waren waarschijnlijk bekend bij Willems publiek (Bouwman en Besamusca 2002, p. 190-193). De bespotting zit impliciet in de handelingen verwerkt: een sterk personage delft het onderspit tegen een zwakkere maar listige tegenstander.

Hoewel Belijn geen bedreiging vormt voor Reynaert, weet de vos hem met een list voor zijn kar te spannen, wat voor de ram uiteindelijk fataal afloopt. Dat Reynaert Belijn misbruikt voor zijn plan zou wel eens een wraakneming kunnen zijn voor het feit dat de ram, nadat Reynaert eindelijk aan het hof is gearriveerd, de eerste was die alle dieren opriep om met klachten te komen: 'Belin sprac ga wy / Alle voert met onser claghen' (v. 1850-1851). Nadat Cuwaert de haas in

Malpertuus door de vossenfamilie, op zijn kop na, verorberd is, komt Reynaert naar buiten. Belijn windt zich op omdat hij zo lang op Cuwaert moet wachten. Reynaert maakt hem wijs dat Cuwaert nog even blijft om zijn tante te troosten, omdat Reynaert op pelgrimstocht moet. Nadat Belijn gerustgesteld is door de vos over het gekrijs van Cuwaert, vraagt de vos hem of hij een brief aan de koning wil afgeven. Reynaert raadt Belijn aan om aan de koning te zeggen dat hij (Belijn) zelf de brief heeft geschreven om zo in de gunst van de koning te komen. Belijn springt een gat in de lucht van blijdschap. Aan het hof zal men denken dat hij een voortreffelijk schrijver is. De afloop van deze list is bekend: wanneer Belijn de tas overhandigt en daarin de kop van Cuwaert blijkt te zitten, worden hij (als onheilsboodschapper) en zijn nageslacht (als zoenoffer) door de koning voor eeuwig uitgeleverd aan de wolven en de beren.

Reynaert past listen toe als hij geconfronteerd wordt met fysiek sterkere opponenten als de beer en de wolf. Niet Reynaert, maar de dorpelingen straffen de voor hem te sterke tegenstander af. Tibeert de kater wordt ook door de dorpelingen afgestraft. Hier is het niet de lichamelijke overmacht maar de slimheid van de kater, waar Reynaert op bedacht moet zijn. Volgens Nobel is de wijsheid van Tibeert gelijk aan die van de vos: 'Doe sprac die coninc heere tybeert / Ghi zijt wijs ende wel gheleert / Al sidi niet groet nochtan / Hets menich die met luste (list) can / Dat werken ende met goeden rade / Dat hi met crachte niet ne dade' (v. 1031-1036).

Reynaert wordt niet altijd bedreigd als hij zijn listen te baat neemt. Soms is hij zelf de bedreiging. Fysiek zwakkere tegenstanders gaat hij zelf te lijf. Wanneer hij de kippetjes bij het klooster wil verschalken, verzint hij een list om Cantecleer en de kippen om de tuin te leiden. Cuwaert krijgt hij uiteindelijk te pakken in Malpertuus door vleierij en beloftes, al vormt de haas tijdens het verhoor van Reynaert aan het hof een bedreiging voor de vos. De machtige Nobel tenslotte gaat aan het hof moreel publiek ten onder, niet door extern geweld, maar door het samenkomen van twee listen: het leugenverhaal en het Cuwaertmotief.

De listige verhaaltechniek van Willem

Listig kan ook de verhaaltechniek van Willem genoemd worden. Met behulp van stijlmiddelen blijft hij zijn publiek boeien. Op een aantal plaatsen licht hij zijn publiek eerder in over zaken dan zijn personages op dat moment kunnen

weten. Met terzijdes, hetzij door de alwetende verteller, hetzij door de vos, past Willem 'dramatische ironie' toe. Het sterkst werkt deze dramatische ironie aan het begin van het leugenverhaal. In een lange monologue intérieur van zestien regels kondigt Reynaert het publiek aan dat hij met een list wil proberen de koning te misleiden: 'Nu willic prouuen dat ic mach / Te hove bringhen een baraet [...] Ic wane den coninc noch verdoren' (ik denk de koning toch te kunnen misleiden)[10] (v. 2041-2043 en v. 2049). Reynaert houdt het hofpubliek voor dat hij de samenzweerders heeft weten tegen te houden door de diefstal van de schat, terwijl de toehoorders of de lezer weten dat Reynaert hier gevaarlijk hoog spel speelt.

Ook waarschuwt Willem hier en daar het publiek voor de slechte afloop van een episode wat een spanningsverhogend effect heeft. Dit gebeurt voor het eerst bij de indaging door Bruun, wanneer hij het hof verlaat op weg naar Malpertuus: 'Nu neemt hi orlof ende hi sal naken / Daer hi zeere zal mesraken' (nu neemt hij afscheid en gaat (ergens) komen waar het hem slecht zal vergaan)[11] (v. 495-496). Als onderdeel van het in de val laten lopen van het slachtoffer, voegt Willem ook vertragingen in, Arendt noemt dit 'retardierende Momente' (p. 159). Met name de aarzeling van Tibeert om de schuur van de paap binnen te glippen en het twijfelen van de koning aan het bestaan van Kriekeputte, zijn daar mooie voorbeelden van. Ook hier betreffen het spanningsverhogende ingrepen om het publiek te boeien: 'doet-ie-het of doet-ie-het-niet'.

Willem weet door deze 'trucs' het publiek aan zich te binden, zeker voor wie het verhaal voor het eerst hoort of leest. Dit overkwam mij in 1996 ook tijdens het werkcollege 'Reinaert de vos en Gerrit Komrij' aan de Universiteit van Utrecht. Van de vertaling van Komrij, want dat was de bedoeling, is sindsdien niets meer vernomen, maar ik was voorgoed verloren. Willem heeft ook mij erin geluisd.

De liststructuur verwerkt in de ruimtestructuur

In zijn degelijke dissertatie van maar liefst 625 pagina's werkt Rik van Daele een ruimtebenadering uit. Van Daele gebruikt het schema van de structuralist en semioticus A.J. Greimas (Van Daele 1994, p. 268). Het is onbegonnen werk om het analysemodel van Greimas en de uitwerking daarvan door Van Daele hier in detail te schetsen. Toch wil ik een poging ondernemen enkele ideeën samen te vatten, omdat hiermee duidelijk wordt dat de ruimtestructuur de liststructuur versterkt.

Van Daele onderscheidt vier 'werelden': het hof, een 'tussenlandschap', Malpertuus en het dorp. Aan elk van deze vier werelden koppelt Van Daele psychologische en morele betekenissen. Het hof ambieert matigheid, zelfbeheersing, rede, strenge spelregels en gedragscodes die gericht zijn op harmonieus samenleven. Het tussenlandschap (dat kan een woud zijn, een woestenij, maar ook een berg) staat voor onherbergzaamheid, verlatenheid, — daar waar uitgestotenen leven, heeft geen cultuur, geen organisatie — maar het staat ook voor een psychologische of ideologische grens. De verschillende tussenlandschappen bieden de vos bescherming, maar zijn vreemd voor de hofdieren. Malpertuus staat diametraal tegenover het hof, hier heersen voor de hoveling het kwaad, de wanorde en disharmonie, hier woont de diabolische Reynaert. Het dorp tenslotte wordt gekenmerkt door onhoofse, onedele en laag-bij-de-grondse, verderfelijke heerschappen.

Een centraal begrip in de analyse van Van Daele, dat hij overneemt van Arendt, is de 'ruimtewissel' ('moralischer Raumwechsel', Arendt, p. 108-117; Van Daele 1994, p. 196). Wanneer de personages zich verplaatsen van de ene naar de andere wereld, komen ze in de invloedssfeer van die wereld en vindt er een morele verandering in hun denken plaats. Ze vervallen, mede omdat Reynaert 'terloops' 'verborgen verleiders' inzet, in zonden (o.a. gulzigheid, hebzucht, ijdelheid en onkuisheid; Bange 2007, p. 72). Dit is mooi te illustreren, als we de verschillende motieven van de liststructuur invoegen in de ruimtestructuur, zoals Van Daele die heeft uitgewerkt. Laten we de bodetocht van Bruun nogmaals als voorbeeld nemen.

Bruun krijgt opdracht van het hof om Reynaert in te dagen. Bruun verlaat het hof, spreekt zichzelf moed in en is vast van plan zich niet door Reynaert in de luren te laten leggen. Via het tussenlandschap, een donker woud, een woestenij en een berg: 'Daer reynaert hadde de pade / Ghesleghen crom ende menichfoude' (v. 504-505) (ook al een negatieve connotatie), komt Bruun aan bij Malpertuus. Voor Malpertuus vindt, na de vleiende begroeting, een duel in woorden plaats en wordt een 'duivelspact' gesloten tussen Bruun en Reynaert (de motieven 3 t/m 5 van de liststructuur). Bruun verandert hier van gezagsgetrouwe gezant in een medestander van Reynaert in ruil voor honingraten. Reynaert leidt Bruun naar het dorp, waar de beer in de val loopt. Na de afranseling door de dorpelingen bespot Reynaert de beer. Bruun keert vernederd terug naar het hof, waar de ontreddering groot is als men de verwonde beer op zijn billen aan ziet komen schuiven. De harmonie en orde aan het hof zijn aangetast door de gulzigheid van Bruun. Resumerend:

- *Het harmonische hof*: Nobel geeft na overleg met zijn baronnen Bruun de opdracht Reynaert in te dagen.
- *Het onheilspellende tussenlandschap*: Bruun spreekt zichzelf moed in, is vastberaden om Reynaert in te dagen en zich niet door hem te laten bedriegen.
- *Het diabolische Malpertuus*: de indaging is een bedreiging voor Reynaert. Reynaert verzint een list, vleit de beer, maakt een terloopse toespeling op de honingraten, onderhandelt met Bruun, sluit een duivelspact, en leidt hem naar het dorp.
- *Het verderfelijke dorp*: Bruun loopt in de val, wordt afgeranseld door de dorpelingen en bespot door Reynaert.
- *Het ontredderde hof*: Bruun keert na zijn zondeval terug naar het hof waar de ontreddering groot is en, om de harmonie weer te herstellen, een tweede bode wordt uitgezonden (Tibeert).

Van Daele werkt de ruimtestructuur uit voor de indagingen van Bruun, Tibeert en Grimbeert. Ook het leugenverhaal en de finale afrekening met de koning worden onder de loep genomen. De analyses zijn voorzien van verhelderende schema´s (p. 402-532). Door de liststructuur in te voegen in de ruimtestructuur wordt het verwachtingspatroon van het publiek gestuurd. Wanneer aan het begin van het verhaal het hof veel te idyllisch wordt voorgesteld, kan men het ergste vrezen voor de goede afloop. Als een hofdier op weg gaat door het tussenlandschap, houdt men zijn hart vast. Wat kan er allemaal wel niet gebeuren onderweg? Het benaderen of betreden van Malpertuus is vragen om grote problemen. Het dorp met platvloerse dorpelingen vormt een bedreiging voor de dieren. Hoe komen zij hier ongedeerd weg? De uitwerking van de liststructuur in de verschillende 'werelden' maakt het verhaal spannend, maar ook ironisch.

Tot besluit

De constatering van Pancer de bever dat Reynaert een valse bedrieger is, behoeft na de hierboven beschreven voorbeelden geen betoog. De vraag blijft natuurlijk of de vos puur uit diabolische kwaadaardigheid handelt of dat hij, zoals sommige commentatoren menen, zijn natuur volgt. Een vos is inderdaad een roofdier en zijn onmisbare rol in de natuur is het reguleren van het bestand van kleine (muizen) tot middelgrote (hazen) dieren. Natuurlijke vijanden kent de vos niet, alhoewel hij soms zéér intensief door de mens wordt bejaagd als hij zich vergrijpt

aan kleine huisdieren zoals loslopend pluimvee. Of deze verklaring geldig is voor het gedrag van de vos in *Van den vos Reynaerde* lijkt mij geen afdoende vergoelijking voor zijn gedrag. Willem schreef geen dierenencyclopedie maar een satire waarin dieren optreden als mensen. Hij maakte daarbij dankbaar gebruik van de toentertijd bekende eigenschappen van de dieren in het verhaal. Die eigenschappen gebruikte hij om zijn personages uit te werken. Het toekennen van menselijke eigenschappen aan dieren gebaseerd op kennis uit bijvoorbeeld de *bestiaria* is op zich geen vondst van Willem en kent een zeer lange traditie. Denk hierbij aan de fabels van Esopus, de *Ysengrimus* en de *Roman de Renart*, om een paar voorbeelden te noemen. Als personage in het dierenverhaal wordt de vos door de dieren gevreesd en gehaat vanwege zijn sluwe praktijken. In *Van den vos Reynaerde* handelt heer vos uit lijfsbehoud, zijn tegenstanders zijn ook geen lieverdjes en de galg staat voor hem te wachten. Ook moet hij als hoofd van zijn gezin en clan zijn eer verdedigen. Hij maakt daarbij gebruik van de zwakheden van zijn tegenstanders. Een vergelijking met de duivel ligt hierbij voor de hand. De duivelse streken van Reynaert leggen de hypocrisie van het hof bloot. Willem had zich voor zijn satire geen beter personage kunnen kiezen.

Het hier gepresenteerde materiaal is niet nieuw. Veel is ontleend aan de samenvatting in de editie van Bouwman en Besamusca (2002, p. 173-193), die op hun beurt te rade zijn geweest bij Arendt (1964), Van Daele (1994) en Bouwman zelf (1991). De geraadpleegde dissertaties zijn stuk voor stuk de moeite waard om te lezen en te bestuderen voor wie zich verder wil verdiepen in de *Reynaert*. Zij bevatten een overvloed aan achtergrondinformatie en literatuurverwijzingen. Het hier in een notendop samengevatte materiaal wordt in de dissertaties tot in de kleinste details uitgewerkt. Deze studies behoren tot de standaardwerken in het Nederlandstalige Reynaertonderzoek.

Willem had geen weet van de theorieën over ruimte- en liststructuren toen hij aan zijn bewerking van *Le Plaid* (het proces, één van de branches uit de *Roman de Renart*) begon. Pas in de twintigste eeuw werden deze theorieën door structuralisten en semiotici ontworpen. Wel leggen deze benaderingen de fenomenale verhaaltechniek van Willem bloot. Mijn bewondering voor de dertiende-eeuwse schrijver/verteller is er alleen maar door toegenomen.

* Met dank aan Hettie Staats, Willem van Bentum en Herman Bruggeling die de eerste versie hebben gecorrigeerd en enkele verbeteringen hebben voorgesteld, en aan Paul Wackers, die me op de bijdrage van Hagtingius wees.

Noten

1 Epitheton: een bijvoeglijk naamwoord dat in vaste verbinding met een eigennaam gebruikt wordt om de persoon te kenschetsen.

2 In de voetnoten vindt men verdere verwijzingen naar o.a. Joris Reynaert en Roel Zemel die het voor de vos opnemen. Vgl. ook Bouwman en Besamusca 2002, p. 200 en 206.

3 Vertaling door mijzelf. 'Een 'trickster'-figuur is greedy, erotic, immature, stupid, retentious, deceitful.', Van Daele 1994, p. 536. Van Daele neemt deze karakterisering over van J. Batany, die op zijn beurt weer citeert uit een dictionaire uit 1950 van E.W. Voegelin (Voegelin 1950, p. 1123-1125; Batany 1989, p. 23; Van Daele 1994, p. 536).

4 Vgl. ook Rijns 2007, p. 12.

5 Zie voor een samenvatting van deze hypothesen Bouwman en Besamusca 2002, p. 188-193.

6 De liststructuur van Arendt is niet onomstreden. F. Lulofs, L. Peeters en M. Gysseling, om er maar een paar te noemen, hebben grote kritiek op zijn werkwijze en benaderingswijze. Van Oostrom, Wackers en Bouwman nuanceren in hun studies de kritiek maar ook zij plaatsen kanttekeningen. Het zou te ver voeren om deze artikelen hier samen te vatten. Een goede samenvatting, voorzien van een uitvoerig notenapparaat, is terug te vinden in de dissertatie van Van Daele (1994, p. 205-213).

7 Bouwman en Besamusca 2002, p. 44.

8 Bouwman en Besamusca 2002, p. 105.

9 Dit doet mij denken aan mijn jeugd. Als zevenjarig jongetje werd ik als misdienaartje tot huilens toe gedrild door een oudere misdienaar toen ik de Latijnse misgebeden uit mijn hoofd moest leren zonder de inhoud te begrijpen.

10 Ik heb deze versregels eerder in twee uitvoerige artikelen in *Tiecelijn* behandeld: Rijns 1999, p. 163-176; en 2006, p. 352-369.

11 Bouwman en Besamusca 2002, p. 35.

Gebruikte literatuur

- G.H. Arendt, *Die satirische Struktur des mittelniederländischen Tierepos 'Van den vos Reynaerde',* Dissertatie, Keulen, 1964.
- Petty Bange, *Moraliteyt saelt wesen. Het laatmiddeleeuwse moralistische discours in de Nederlanden*, Hilversum, 2007.
- Jean Batany, *Scène et coulisses du 'Roman de Renart'*, Parijs, 1989.
- André Bouwman en Bart Besamusca, *Reynaert in tweevoud. Deel I Van den vos Reynaerde*, Amsterdam, 2002.

- André Bouwman, *Reinaert en Renart. Het dierenepos Van den vos Reynaerde vergeleken met de Oudfranse Roman de Renart*, Amsterdam, 1991.

- F. Buitenrust Hettema en J.H. van den Bosch, *Van den Vos Reynaerde. Opnieuw naar het Comburgsche handschrift uitgegeven met inleiding, aantekeningen en woordenlijst*, (*Zwolsche herdrukken*), Zwolle, 1909.

- Rik van Daele, *Ruimte en naamgeving in 'Van den vos Reynaerde'*, Gent, 1994.

- Tobias Hagtingius, 'Een nieuwe benadering van de *Reinaert*', in: (red.) Hans van Dijk en Paul Wackers, *Pade crom ende menichfoude, Het* Reynaert-*onderzoek in de tweede helft van de twintigste eeuw*, Hilversum, 1999.

- W.F.M. Hamans, *Geschiedenis van het seminarie van het eerste Bisdom Roermond (1570-1813)*, Brugge, 1986.

- W.Gs Hellinga, 'Het laatste woord is aan Firapeel', in: *Maatstaf*, (1958-1959) 6, p. 353-373.

- W.Gs Hellinga, *Van den vos Reynaerde. I Teksten. Diplomatisch uitgegeven naar de bronnen vóór het jaar 1500*, Zwolle, 1952.

- Jozef Janssens, 'Dolen door het land van Reynaert', in: *Tiecelijn 21. Jaarboek I van het Reynaertgenootschap*, Sint-Niklaas, 2008, p. 79-95.

- Jozef Janssens, 'Reinaerts felheid. Nog maar eens over de interpretatie van *Van den vos Reynaerde*', in: *Tiecelijn*, 14 (2001) 3, p. 122-134.

- W.B. Kristensen, 'De goddelijke bedrieger', in: *Ned. K.A.v.W. afd. Lettk.* 64 en 66, serie B, Amsterdam, 1927-1928. Ook verschenen in *Godsdienst in de oude wereld*, Aula-boeken nr. 294, Utrecht/Antwerpen, 1966.

- J.W. Muller, *Van den vos Reinaerde. Exegetische commentaar*, Leiden, 1942.

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

- Herman Pleij, 'Over betekenis en belang van de leesinstructie in de gedrukte proza-*Reynaert* van 1479', in: *Komt een vrouwtje bij de drukker. Over gezichtsveranderingen van de literatuur uit de late Middeleeuwen. Met een Ten geleide van Marita Mathijsen*, Amsterdam, 2008, p. 213-249.

- R.R. Post, *Handboek van de kerkgeschiedenis. Deel II De Kerk in de middeleeuwen (van circa 700 tot 1303)*, Nijmegen/Utrecht, 1963.

- Joris Reynaert, 'Botsaerts verbijstering. Over de interpretatie van *Van den vos Reynaerde*', in: *Spiegel der letteren* 38, (1996), p. 44-61. Dit artikel is later opgenomen (red.) Hans van Dijk en Paul Wackers, *Pade crom ende menichfoude. Het* Reynaert-*onderzoek in de tweede helft van de twintigste eeuw*, Hilversum, 1999, p. 267-283.

- Hans Rijns, 'Of hi den credo niet wel en las', in: *Tiecelijn*, 12 (1999) 4, p. 163-176.

- Hans Rijns, 'Het Cuwaertmotief. Sodomie in de *Reynaert?*', in: *Tiecelijn*, 19 (2006) 4, p. 352-369.

- Hans Rijns, *De gedrukte Nederlandse Reynaerttraditie. Een diplomatische en synoptische uitgave naar de bronnen vanaf 1479 tot 1700*, Hilversum, 2007.
- E.W. Voegelin, *Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, Vol. 2, New York, 1950.
- Paul Wackers, *De waarheid als leugen. Een interpretatie van Reynaerts historie*, Utrecht, 1986.
- Paul Wackers, 'J.D. Janssens, R. van Daele, V. Uyttersprot, J. de Vos, *Van den vos Reynaerde. Het Comburgse handschrift*, recensie, Leuven, 1991', in: *Reynaert bloemleest Tiecelijn*, Sint-Niklaas, 1993, p. 194-200.

Elektronische media

- Cd-rom *Middelnederlands. Woorden en teksten*, Den Haag/Antwerpen 1998.
- Cd-rom *Van Dale groot woordenboek van de Nederlandse taal*, Utrecht/Antwerpen, 2005.

LISTEN EN LAGEN VAN ULENSPIEGEL

PAUL VERHUYCK

Naast Reynaert is Ulenspiegel een van de grootste *tricksters* (bedriegers) van de West-Europese literatuur. Het probleem begint al bij zijn naam. Wij hebben het meestal over *Uilenspiegel* omdat die schrijfwijze in het Nederlands het meest ingeburgerd is. In de oudste teksten is het *Ulenspiegel*. We zullen zien dat zelfs die varianten niet onschuldig zijn.

In tegenstelling tot wat velen denken is Ulenspiegel geen creatie van Charles de Coster (1827-1879). Hij is oorspronkelijk ook geen Vlaming (zoals Reynaert), maar een Duitser. De oudste Ulenspiegel is een Nedersaks uit het dorpje Kneitlingen bij Braunschweig. Hij is dé Nedersaksische bijdrage aan de wereldliteratuur. Zijn 'schimpelijke' fratsen moeten in de vijftiende eeuw al gecirculeerd hebben, maar de oudst bewaarde – volledige – druk is van Straatsburg 1515, zogezegd gebaseerd op een compilatie uit 1500. Daar wordt Tijls biografie verteld in 94 losse *Historien*.

Als *historische* figuur gaat hij wellicht terug tot de veertiende eeuw, althans, in 1350 wordt het overlijden gemeld van ene Ulenspiegel te Mölln in Noord-

Hans Baldung Grien, omslag van de Duitse druk Straatsburg 1515.

Duitsland, op 188 km ten noorden van Braunschweig, maar of hij dezelfde is als – of iets te maken heeft met – de literaire schalk, is niet helemaal zeker. Zijn *literaire* geschiedenis begint in de vroege zestiende eeuw in de zogenaamde volksboeken, niet in Braunschweig maar in Straatsburg. Of het oorspronkelijke volksboek in het Nederduits of in het Hoogduits was gesteld, daarover wordt veel getwist (cf. infra 'De taal van *Ulenspiegel*').

Er volgen al snel vele drukken in andere talen. Opmerkelijk is de rol van Antwerpen in de internationalisering van Ulenspiegel, want daar verschijnen, aan het begin van de zestiende eeuw, zowel de eerste Vlaamse, als Franse en Engelse uitgaven. Het is dankzij de Antwerpse drukkers dat Ulenspiegel een bekende Europeaan is geworden.

Sindsdien is die Ulenspiegel uit de volksboeken al eeuwen enorm populair, en toch heeft hij niets van de romantische verzetsheld die hij bij De Coster zal worden. De oudste Ulenspiegel is een antipathieke, enge bedrieger: hij is de echte *trickster*! Solidariteit kent hij niet: het is één tegen allen. Meestal verhuurt hij zich als rondtrekkende knecht, die zijn bazen en medemensen in de maling neemt op een manier die je niet anders dan grof en boertig kunt noemen. Geen vrolijke hansworst dus, maar een kwaadaardige genius. Bewust en egocentrisch, hard en kil berokkent hij de anderen kwaad, en spaart daarbij zeker de braafste of de armste mensen niet. Beter gezegd: hij pakt *alle* maatschappelijke standen aan. Zijn boertige grappen en grollen stoelen op twee poten: taalspel en scatologie.

Woord en stront

Om met de taal te beginnen: als hij een opdracht moet uitvoeren interpreteert hij het bevel expres verkeerd, namelijk zo letterlijk mogelijk, soms met foute synoniemen, om de opdrachtgever schade en pijn te berokkenen. Als hij hop moet koken, kookt hij de hond die Hop heet. Vaak eindigt zo'n anekdote met de opmerking van de baas 'jazeker, zo heb ik het wel gezegd, maar dat bedoelde ik niet'. En zo is het maar net. In het Duits noemt men dat 'Dienst nach Auftrag'.

De andere basis van Ulenspiegels grapjasserij is de stront: in bijna de helft van de verhalen produceert hij hopen drek, waar en wanneer en zoveel hij maar wil. Vaak met kwaadaardig opzet: wanneer een koopman Tijl een lift geeft op zijn kar met pruimen, schijt de ondankbare vagebond op de pruimen van de welwillende man. Wanneer hij tot de galg wordt veroordeeld, redt hij zich door de

rechters te verzoeken zijn achterwerk te komen kussen. Hij sterft ook al schijtend.

Daarnaast bevat het oude volksboek een paar rare details, dwaallichtjes die heel even opflikkeren zonder verdere uitleg. Zo komt Ulenspiegel niet graag waar kinderen komen. Terloops wordt gezegd dat Ulenspiegel alchemie kende, een andere keer dat hij zwarte magie beoefende. Omwille van deze laatste allusies, *en* vanwege zijn nare, demonische karakter wordt hij wel eens in verband gebracht met Loki, de pesterige kwelgeest uit het Oudgermaanse/Oudnoorse godendom. De listige Loki, soms een 'god zonder cultus' genoemd, wordt elders in dit nummer besproken.

Schwankbiographie en epische concentratie

Of de antiheld van het volksboek ook teruggaat op de historische meneer Ulenspiegel die in 1350 gestorven is, is niet duidelijk. De historische verwijzingen in de verhalen kloppen niet met de tijd waarin hij leefde, behalve voor twee historiën: koning Casimir van Polen regeerde in de periode rond 1350; en de universiteit van Praag is gesticht in 1348, dus twee jaar voor Ulenspiegels dood. Maar de historie waarin Ulenspiegel vragen van geleerden in Praag beantwoordt, is nu juist een traditioneel vertelmotief, dat in de dertiende eeuw al aan een paap werd toegeschreven, namelijk aan *Pfaffe Amis*. Dat betekent dat een oudere anekdote geactualiseerd wordt door de vermelding van de Praagse universiteit.

Om hier verder inzicht in te krijgen, moeten we er de literatuurgeschiedenis bij halen, waar twee bekende vertelstrategieën het juiste formele kader aangeven: de *Schwankbiographie* en de epische concentratie.

De Europese volksboeken over Ulenspiegel bestaan uit een aantal losse anekdoten, die geacht worden een soort biografie van de grapjas te vormen. In het Duits noemt men dat een *Schwankbiographie*, letterlijk een 'biografie bestaande uit boertige moppen'. Sommige van die *Historiën* bestonden al eerder, apart op zichzelf staand als *fabliau*, *Schwank* of boerde.[1]

Die losse verhaaltjes klitten dan samen rond figuren die, zoals Ulenspiegel, kennelijk verteleenheden als een magneet aantrokken. Bestaande mopjes werden opnieuw verteld met Ulenspiegel (maar ook bijvoorbeeld met keizer Karel, of François Villon, of Clément Marot…) als held. Bestaande verhalen die zich rond één persoon concentreren: dat is wat men bedoelt met 'epische concentratie'.

Ook die rare paap uit de dertiende-eeuwse anekdotenverzameling, *Pfaffe Amis*, was een 'slachtoffer' van epische concentratie. Niet alleen het verhaal over Ulenspiegel die vragen van geleerden beantwoordt, stond al in *Pfaffe Amis*. Ook de historie met Ulenspiegel als charlatan, d.w.z. als handelaar in aflaten, komt voor in dezelfde bundel: om aalmoezen te krijgen, zegt hij dat alleen de niet-overspelige vrouwen hem iets mogen geven. Dus geven alle dames hem wat.

Dat procédé van epische concentratie zien we ook in vele andere historiën aan het werk. Zo vertelt historie 17 hoe Tijl alle zieken uit het hospitaal geneest, door te beweren dat hij de ziekste patiënt zal verbranden en verpulveren als medicijn voor de anderen. Gevolg: iedereen verklaart zich genezen. Dat is het verhaal van *Le Vilain Mire*, de Franse *fabliau* of boerde uit de dertiende eeuw.[2]

In een andere historie doet Ulenspiegel zich voor als schilder. Hij schildert zogenaamd de voorouders van de graaf van Hessen op de muur, maar doet eigenlijk niets. Alleen de wettig geborenen, de niet-bastaarden, kunnen volgens hem de schilderijen zien. Iedereen is dus vol bewondering voor de lege muur. Alleen de zottin zegt dat ze niets ziet, want zotten spreken de waarheid. Het is een variant van het bekende sprookje van Andersen over de kleren van de keizer.

Als Ulenspiegel twaalf blinden tegenkomt, geeft hij zogezegd geld aan één van hen, zodat elk denkt dat een ander het geld gekregen heeft. Dit pijnlijke verhaal van Schadenfreude kwam ook al voor in een Franse boerde uit de dertiende eeuw, zij het dan met drie blinden: *Les trois aveugles de Compiègne*.

Sociologie van het vijandbeeld

Ulenspiegel is een asociale eenling, zonder vrienden en zonder vrouwen (hij houdt niet van vrouwen, en vrouwen houden meestal ook niet van hem). Zonder seks. Wel excrementen, maar geen seks: welke vreemde uitsluitingsmechanismen zijn hier aan het werk geweest? Het lijkt wel alsof hij in de anale fase is blijven steken, zou de psycholoog zeggen. Maar Ulenspiegel staat niet alleen. Daarom wordt hij in de historische literatuursociologie adequater gesitueerd.

Daar wordt hij bij de marginalen gerekend, de 'varende luiden' uit de vijftiende en zestiende eeuw, tussen de herfst van de middeleeuwen en de dageraad van de nieuwe tijden. Dat zijn gemarginaliseerde mensen die hun weg niet vinden in een veranderende wereld. Immers, het middeleeuwse wereldbeeld, gebaseerd op de feodaliteit (de driedeling van de maatschappij in kerk, ridders en dorpers) houdt geen stand meer: er zijn zovele nieuwe ontwikkelingen. Op het einde van

de middeleeuwen al ontstaan er heel wat teksten over mensen die niet meer in het plaatje passen. Men weet niet meer goed hoe de wereld in elkaar zit: zijn er buiten kerk, ridders en boeren nog andere standen? Hoeveel standen zijn er dan? Vier? Vijf? Twintig?

De voornaamste vernieuwing was ongetwijfeld de opkomst der steden, de urbanisatie, de toenemende verstedelijking. De inwoners van die steden waren de burgers en de poorters. Zij pasten niet in de oude feodale driedeling. En dat was niet alles. Bij die nieuwe maatschappijvorm van verstedelijking en verburgerlijking hoorde nog een andere diepe mutatie: het ontstaan van het kapitaal, het kapitalisme van geld (in plaats van land), gelieerd trouwens aan het goede koopmansschap in de steden.

In die nieuwe constellatie vonden de marginale 'varende luiden' niet hun juiste plaats. Dergelijke rondtrekkende schalken werden in moraliserende spotteksten dan ook uitgespuwd, bespot en afgeschilderd als zotten, dwazen, narren, als slecht voorbeeld voor de brave man. Die marginalen zoals Ulenspiegel werden gezien als vreemde scharrelaars die niet in het systeem pasten, die buiten de boot vielen. Dat buiten de boot vallen is niet zomaar een wilde metafoor. In het *Narrenschip* (1494) van Sebastian Brant – en in de Nederlandse *Blauwe Schuit* (1413?) – bijvoorbeeld worden ze als ongewenste groepen afgevoerd. Wie buiten de boot viel, moest in het schip of de schuit der zotheid verwijderd worden: die ongewenste vagebonden moesten verscheept worden, ver weg uit het zicht van de gewone deugdzame mensen, de opkomende burgers.

De onderliggende boodschap is duidelijk: 'wie een beschaafde burger wil zijn, moet zeker niet doen zoals hier wordt getoond'. Dat is het grote principe in de historische sociologie: een zelfbeeld wordt bepaald door het andersbeeld. Maatschappelijke cohesie wordt bevorderd door zich af te zetten tegen een gemeenschappelijk vijandbeeld. Men bespot de ander, om het eigen groepsgevoel te verstevigen. Het is het wij-zij denken: men sluit de ander uit, men sluit zichzelf in. Hoe negatiever het andersbeeld, hoe positiever het zelfbeeld. De ander wordt dus als een spiegel, een negatief beeld voorgehouden. Ulenspiegel en andere Varende Luiden, plebejers uit de nieuwe marginale klasse die hun overlevingsstrategie zoeken, maar voorlopig niet mee mogen spelen, het zijn kwalijke jokers.

Maar die term was er nog niet. De naam die men toen het meest gebruikte ging nog terug op de middeleeuwen: schalk.

Ulenspiegel is allereerst een 'schalk' in de etymologische betekenis: een dienaar, een knecht, een rondtrekkende gezel, die zich verhuurt. Het woord 'schalk' in de zin van 'knecht' leeft nog voort in *maarschalk*, letterlijk de schalk van de

maren, van de paarden.[3] In de praktijk een hooggeplaatste knecht, behorend tot de dienstadel, die het beheer over de stallen had. Maar bij Ulenspiegel krijgt het woord *schalk* al gauw een bijbetekenis van een boef die kwalijke ongein uithaalt. Pas later evolueert het woord *schalk* naar olijke guit, een plaaggeest, een poetsenbakker. En die moderne afgeleide betekenis hebben we misschien wel aan *tricksters* als Reynaert en Ulenspiegel te danken.

De naam

Wat betekent de naam Ulenspiegel? Charles de Coster maakte er een literaire volksetymologie van: 'ulieden spiegel'. Maar juist dat begrip 'spiegel' in de naam Ulenspiegel is een probleem dat de wetenschappers al lang verdeelt. Daar zijn heel wat studies over geschreven.

De meest evidente oplossing is natuurlijk 'uil + spiegel'. En inderdaad op de cover van de oudste druk, Straatsburg 1515, zien we een man met een uil en een spiegel, ontworpen door Hans Baldung Grien. En in Historie 40 tekent Ulenspiegel bij zijn vertrek een uil en een spiegel op de deur van een smid (die hij een loer gedraaid heeft), en schrijft eronder de tekst: *hic fuit*. 'Hij was hier'. Een beetje zoals nu *Kilroy was here* op de wc's. Ook de uitwerpselen die Ulenspiegel achterlaat hebben iets van een signatuur.

Andere, dwarse vorsers gaan tegen de evidentie in en wijzen erop dat de oorspronkelijke naam Ulenspiegel was en dat de naam *Eulenspiegel* pas in 1557-1563 verschijnt (editie Wygand Han, Frankfurt). En deze minoritaire vorsers, vaak voorstanders van het Nederduitse origineel, voeren de naam Ulenspiegel liever terug op het Nederduits *ul'n spegel*, 'veeg mijn kont schoon', hetgeen kan passen in een bundel vol coprolalie, fecaliën en scatologie. Want in het Nederduits namelijk gebruikte men de term 'spiegel' ook als aanduiding voor het achterste van mensen, terwijl wij alleen nog het achterste van dieren aanduiden als 'spiegel'.

En kijk, op de oudste Vlaamse én Franse Ulenspiegeldruk zit de jonge schalk achter zijn vader op een paard en toont de mensen zijn derrière. Maar toch… op diezelfde titelillustratie staan ook een uil en een spiegel! En op het einde van het boek worden bij zijn grafschrift toch ook weer een uil en een spiegel afgebeeld. Daarom volg ik toch die hardnekkige germanisten niet, die blijven suggereren dat de betekenislaag 'veeg mijn kont' ouder of authentieker zou zijn dan de meer intellectuele, humanistische en evidente laag 'uil en spiegel'. De oudste Engelse editie noemt de held Howleglas!

Omslag van de Vlaamse editie, Antwerpen, Michiel Hillen van Hoochstraten, 1525-1546 (enig exemplaar: Koninklijke Bibliotheek Kopenhagen).

De uil en de spiegel zijn dubbelzinnige symbolen. De uil, als vogel van Minerva, was aanvankelijk een symbool van wijsheid. Maar in de vijftiende-zestiende eeuw wordt hij negatief geduid: als nachtvogel staat hij voor de zwarte nachtzijde van de ziel, voor onze geheime ondeugden. Is dat de spiegel die hij de mensen voorhoudt? Want de zot zegt de waarheid, de zot verschuilt zich achter het masker van de waanzin dat hem vrijwaart van straf en hem dus toelaat om de zotheid van de wereld te tonen. Die didactische zot komt dicht bij de morosoof, de wijze zot, de zot die de menselijke zotheid ontmaskert, zoals in *Lof der Zotheid* (1508) van Erasmus.

De zot beeldt de waanzin van het publiek en van de wereld uit. De mensen zijn zot, de wereld is zot, de macht is gecorrumpeerd, de regering regeert slecht, de mensen vertonen verkeerd gedrag, de zin van de wereld is waanzin, onzin, naar het eeuwenoude motief van de *mundus inversus*, de omgekeerde wereld, de scheve, dolgedraaide aardkloot.

Zoals Ulenspiegel zelf zegt: 'ik hoor bij geen enkel ambacht, mijn beroep is de waarheid te zeggen.'[4] En misschien is zijn schalkse manie om uitdrukkingen letterlijk te nemen ook een manier om de waarheid te zeggen, om namelijk de opdrachtgevers te confronteren met de paradoxen en absurditeiten van de taal.

Je zou *Ulenspiegel* ook als een traktaat over de veranderende samenleving, als een standenspiegel kunnen lezen: als een negatieve spiegel die zegt wat je vooral niét moet doen. De *spiegel* is immers in de middeleeuwen ook een literair genre. Men denke aan *Speculum historiale, Speculum sanitatis, Spiegel Historiael, Sachsenspiegel, Standenspiegel, Zondenspiegel, Vorstenspiegel* etc. Een tekst die zichzelf aanduidt, de titel die het boek aanduidt. Men heeft er al op gewezen dat de oudste Ulenspiegel met zijn 94 historiën inderdaad als een standenspiegel beschouwd kan worden, want Ulenspiegel pakt alle standen aan, zonder aanzien des persoons (paus, bisschop, hertog, graaf, burger, koopman, boer, ambachtsman…). Er bestaat bovendien een lezing die een reeks historiën (nrs. 30-36) duidt als een zondespiegel, namelijk van de zeven hoofdzonden (Honegger).

Vele sporen. Alle reeds gevolgd. Vele suggesties. Weinig zekerheden. Dat is het leuke aan ons werk. Maar wel blijft het zo dat sinds de romantiek de filologen vrolijk ongeremd hun vooronderstellingen op Ulenspiegel hebben losgelaten, ieder vanuit zijn eigen ideologie. Soms zeiden die interpretaties meer over de interpretator dan over het onderwerp. Er is een fascistische Ulenspiegel geweest, een communistische, en een anarchistische, proletarische Ulenspiegel, die rechtstreeks door mei-68 gevormd leek.

Peter Honegger

Tot 1973 kabbelde het onderzoek over Ulenspiegel rustig voort. Maar de auteur bleef ondanks enkele vage suggesties onbekend – en het tekstueel uitgangspunt was steeds S1515: de oudste Ulenspiegeldruk, gepubliceerd door Johannes Grüninger, Straatsburg 1515.[5]

En toen, in 1973, kwam Peter Honneger. In dat jaar verscheen er van zijn hand een boek dat de *Forschungsgeschichte* helemaal omgooide.

Het klinkt als een sprookje, of als de wensdroom van elke onderzoeker. Het was een scharnierpunt in eeuwenoud onderzoek. Peter Honneger was geen lite-

ratuurhistoricus. Hij was een Zwitsers jurist en bibliofiel. Hij had een paar jaar eerder een oude druk uit 1580 gekocht, bevattende een Latijnse vertaling van *Reineke Fuchs*.

Bij het losmaken van het voorzetblad van de boekband kwam het bovenste blad van een oude Ulenspiegeldruk te voorschijn. De boekbinder had dus, zoals toen vaker gebeurde, voor de kaft wat oud papier van een vroegere misdruk gebruikt. Het waren in totaal zestien vellen, in min of meer goede staat. Bij nadere bestudering bleek het een Ulenspiegeldruk te zijn uit het atelier van… Johannes Grüninger, dezelfde drukker uit Straatsburg. Maar het was een andere druk, ouder dan die uit 1515. Honegger had een druk uit 1510-1511. Kortweg S1510/1. Honegger kon de druk dateren dankzij de paleotypie: de drukletters van de Ulenspiegeldruk kwamen overeen met de types die Johannes Grüninger in 1510-1511 gebruikt had.

Dat was op zich al wereldnieuws. Helaas had Honegger niet de hele Ulenspiegeldruk uit 1510, doch slechts iets minder dan een kwart. In zijn boek bezorgt hij een facsimile van dat fragment. Men wist nu zeker dat S1515 (zoals al vermoed werd) niet de oudste Ulenspiegeldruk was…

Maar Honegger had nog meer te melden. Hij had ook de auteur gevonden! De auteur-compilator van Ulenspiegel in 94 *Historien* (hoewel er in de titel ten onrechte 96 worden aangekondigd).

Honegger probeerde namelijk de *Historien* in een logischer volgorde te schikken, die beter overeenkwam met de chronologie, de topografie van Ulenspiegels reizen, en met de thematiek. Veel hoefde hij overigens niet te doen: hij moest slechts twaalf histories verplaatsen (en twee histories in twee delen, waardoor hij weer op de 96 aangekondigde *Historien* terecht kwam).

En toen bleek er iets ongelooflijks. De eerste letter van de proloog was een A, de eerste letter van de eerste historie was een B; historie 3 klopt niet; daarna begonnen de verhalen met een D, E, F, G, etc. De beginletters vormden *bijna* vier keer achtereen het alfabet – een alfabet van 23 letters, want de i en de j waren één letter, alsook de u en de v – en de x deed niet mee, want te moeilijk. Hier en daar moest er wat gesleuteld worden aan de beginletters, maar het totaalplaatje was en is indrukwekkend. En daarna, na die vier alfabetten, begonnen de laatste verhalen met de letters ERMANB.

ERMANB stond er al! Om die beginletters te vinden, hoefde Honegger niets te veranderen: ze stonden daar, sinds eeuwen, voor iedereen zichtbaar en niemand had ze gezien. Een alfabet via de beginletters noemt men een alfabetisch acros-

tichon. Een auteursnaam verborgen via de beginletters noemt men een auteursacrostichon.

Nu is ERMANB op zich niet helemaal een perfecte persoonsnaam, maar een lettercombinatie die volgens Honegger verwijst naar een bestaand auteur, die trouwens ooit al eens als mogelijk auteur van *Ulenspiegel* genoemd was: ERMANB = Herman Bote.

Herman Bote

Herman Bote [circa 1450-1520] was tolschrijver (beambte bij de douane) en tavernier uit Braunschweig. Ulenspiegel kwam ook uit de directe buurt van Braunschweig: uit het dorpje Kneitlingen. Van Herman Bote kennen we nog een tiental boeken, geschreven tussen 1492 en 1520. In zijn *Radbuch* heeft hij ook een auteursacrostichon gebruikt: HERMENBOTE! In *De Köker*, een bundeling van spreekwoorden, heeft hij de eerste letters van de paragrafen in alfabetische volgorde gezet, van A tot W.

Sterke coïncidenties.

Herman Bote zou zijn *Ulenspiegel* geschreven hebben tussen 1483 en 1500.[6] Geschreven of gecompileerd: want het is zeker dat er reeds veel eerder een Ulenspiegelboek is geweest. Al in 1411 wordt immers een boek over de schalk vermeld in de correspondentie tussen twee Duitse humanisten, Stalberg en Niem. Ze vermelden niet alleen een Ulenspiegelanekdote (die op zich nog mondeling zou kunnen hebben gefunctioneerd), maar echt een *boek*, een verzamelcodex. Er is verder geen spoor van overgebleven, maar mogelijk heeft Herman Bote het gebruikt – of er elementen uit verzameld.

Het jaar 1411 is in elk geval een interessant tussenstation tussen de vermoede prehistorie van Ulenspiegel en de tastbare drukgeschiedenis die in 1510-1511 begint, althans in de huidige stand van het onderzoek.

De taal van *Ulenspiegel*

Maar dan doemt het grootste probleem van het Ulenspiegelonderzoek op, namelijk de taal. Herman Bote schreef zijn andere boeken in het Nederduits. De Straatsburgse edities zijn echter in het Hoogduits gesteld. Het Hoogduits is wat wij nu het Duits noemen, terwijl het Nederduits, toen een taal, nu een dialect, meer verwant is met het Nederlands.

Verder kan men alleen maar speculeren. Dat heeft men dan ook gedaan. Er zijn vele hypothesen. Heeft Herman Bote zijn Ulenspiegel in het Nederduits geschreven, en is die oer-Ulenspiegel verloren gegaan? Zijn de Straatsburgerdrukken dus vertalingen van een verloren origineel?

Weer anderen nemen aan dat Herman Bote tweetalig was. Tweetaligheid Nederduits/Hoogduits kwam wel meer voor (Lindow). En vooral: in 1976 publiceerde Günther Schmitz in het *Eulenspiegel Jahrbuch* een brief van Herman Bote, die zijn tweetaligheid Nederduits/Hoogduits bewijst! Maar waarom zou Herman Bote, die zijn andere werken in het Nederduits schreef, speciaal voor Ulenspiegel het Hoogduits gekozen hebben? Volgens sommigen om de lokale censuur in Braunschweig te omzeilen. Volgens anderen zou hij het Hoogduits om de tegenovergestelde reden gekozen hebben: omdat hij juist meer weerklank wilde vinden, koos hij een algemeen literair idiolect met het oog op een bredere verspreiding! Hij zou gevoeld hebben dat hij met *Ulenspiegel* iets van een grotere orde in huis had. Dit zou overeenkomen met wat Henric van Veldeke eeuwen eerder zou hebben gedaan: als Limburger van Hasselt zou Henric voor de Duitse taal gekozen hebben, die literair voor grotere verspreiding moest zorgen.

Honegger was ervan overtuigd dat Bote zijn *Ulenspiegel* in het Hoogduits geschreven had, zij het met Nederduitse uitdrukkingen.[7] De meeste onderzoekers gaan hierin mee, slechts een kleine minderheid niet. Die enkelingen blijven aanhikken tegen het onvolmaakte auteursacrostichon ERMANB. Vooral het ontbreken van de *H* werd betreurd. En waarom dan alleen de *B* van Bote, en niet de hele achternaam?[8]

Zo was er in 1999 de lijvige studie van Jurgen Schulz-Grobert, *Das Strassburger Eulenspiegelbuch*, die stelde dat de rol van de Straatsburgse drukken in de Ulenspiegelproductie te lang onderbelicht is gebleven door het zoeken naar een Nederduits fantoom en de fixatie op Herman Bote.

Schulz-Grobert vindt ook dat de letters ERMANB niets bewijzen; het kan toeval zijn! Sic! Grüningers *Ulenspiegel* was volgens hem Straatsburgs en Hoogduits van in het begin, met hier en daar een grappig bedoelde, pseudo-authentieke verwijzing naar het Nederduits voor de couleur locale.

Honegger (1973) versus Schulz-Grobert (1999)? Twee grote namen en data in het Ulenspiegelonderzoek? Braunschweig versus Straatsburg? De slinger gaat heen en weer. Overdreef Honegger het spoor naar Herman Bote? Overdrijft Schulz-Grobert het spoor naar Straatsburg? Maar hoe stimulerend de inzichten van deze laatste ook zijn, de letters ERMANB aan het toeval toeschrijven lijkt me een zwaktebod.

De zaak Hucker

Is er dan geen mogelijkheid om hier iets meer over te weten te komen? Is er geen ouder spoor? Jawel. Dat is er. Maar daar kunnen we niet aankomen. Dat wordt geheim gehouden. Nee, dit is geen paranoïde samenzweringstheorie. Dit is echt. En ongelooflijk.

De feiten.

In 1975, twee jaar na de ophefmakende publicatie van Honegger, heeft een Duitse hoogleraar, Bernd Ulrich Hucker, bij een veiling in Hamburg een oude Ulenspiegeldruk gekocht. Hij heeft hierover bericht in *Philobiblon* in 1976. Wat wil het geval? Zijn Ulenspiegeldruk bevat 77% van… de S1510/11 van Honegger! Dus terwijl Honegger amper een kwart bezat, bezit Hucker bijna de volledige druk. Halleluja, zou je denken. Maar nee. Hucker houdt zijn postincunabel voor zich, gaat erop zitten als een kloek op een ei. Publiceert zijn boekje niet. Zegt dat hij het gaat doen, later, in het kader van een editie van de verzamelde werken van Herman Bote. Maar hij doet het niet. Hij heeft het nog steeds niet gedaan.

Daardoor frustreert hij al drie decennia het Ulenspiegelonderzoek. Alles wat er sindsdien over Ulenspiegel gepubliceerd wordt, ook door Schulz-Grobert, heeft daardoor het karakter van voorlopige wetenschap. We weten dat er een belangrijke oude druk bestaat (de volledigste, oudst bekende druk), maar niemand krijgt hem te zien.

Het is ongelooflijk. Het lijkt wel, nee, het *is* een literair gegeven uit het echte leven. We hebben van deze rare zaak dan ook het vertrekpunt gemaakt van een overigens geheel fictionele roman: Kisling & Verhuyck, *Kwelgeest*, 2008 (cfr. infra).

Charles de Coster

De Vlaamse, Franse en Engelse vertalingen van Ulenspiegel zijn als gezegd in de zestiende eeuw in Antwerpen ontstaan, hetgeen meestal verklaard wordt vanuit de handelsbetrekkingen die de Scheldestad met de Duitse Hanzesteden onderhield. Maar de niet-Duitse bundels bevatten meestal slechts 46 historiën in plaats van 94 (volgens sommige onderzoekers vormen die 46 het oorspronkelijke corpus).

Van de oudste Franse Ulenspiegel, die rond 1530 is ontstaan, hebben Jelle Koopmans en ikzelf in 1988 de eerste kritische editie bezorgd. Daarbij viel ons

het paradoxale feit op dat, terwijl de Ulenspiegeltraditie in Frankrijk minder bekend is en in Vlaanderen veel heftiger lijkt, er in de zestiende eeuw dertien Franse drukken geïnventariseerd zijn tegenover slechts vier in het Nederlands! Bovendien heeft het woord *espiègle* (voor 'snaaks, schelms') in het Frans sinds Ronsard ingang gevonden; een Nederlands zusterwoord hiervoor lijkt er niet te zijn.

Hoe dan ook, Charles de Coster, die in 1867 de eerste editie van zijn *Légende d'Ulenspiegel* publiceert, heeft zich naar eigen zeggen gebaseerd op een Vlaams volksboekje, *Aerdig Leven van Thijl Ulenspiegel*, uitgegeven door (Isabelle) van Paemel te Gent, zonder datum.[9]

Zoals bekend, verandert de Franstalige Belg nogal wat. Ineens zijn we in Vlaanderen. Ineens is *Thyl* geboren in 1527, op dezelfde dag als zijn tegenbeeld, de sombere Filips II. Ineens is hij de 'ziel van Vlaanderen', een verzetsheld tegen de bezetting, tegen de Spaanse inquisitie. Ineens zijn daar Nele en Lamme Goedzak als hart en maag van Vlaanderen. Het is opvallend dat De Coster Tijl een vriend en een vriendin geeft, want als gezegd was Ulenspiegel in de oude volksboektraditie een asociale eenling zonder seksuele activiteit.

Maar niet alles is ineens gekomen.

Vele volksboekjes uit de achttiende eeuw hadden Damme al genoemd als begraafplaats van Ulenspiegel. Al die drukken zouden teruggaan op een zeventiende-eeuwse Antwerpse druk (circa 1625?), waar voor het eerst Ulenspiegel in het landelijke Damme overlijdt.[10]

Maar hoe komt men erbij Ulenspiegel in Damme te laten begraven? Welnu, in 1556 had Jan Baptist van Belle onder de kerktoren van Damme de grafsteen gezien – die van Ulenspiegel, naar men dacht, want er stond een uil op, alsook een afgesleten lessenaar die met wat goede wil voor een spiegel kon worden aangezien. Na de beeldenstorm ging Van Belle nog eens kijken, in 1584. Toen deed hij de schokkende ontdekking dat de grafsteen niet van Ulenspiegel maar van Jacob van van Maerlant was, die er omstreeks 1300 begraven werd! Desondanks beitelde in 1646 een onbekende nog de naam *Uylenspieghel* op de zerk. Het werd een trekpleister voor pelgrims, tot in 1830 de pastoor van Damme er genoeg van kreeg en de afgesleten zerk verkocht aan een steenhouwer.[11]

Maar ook al was Ulenspiegel dan zogenaamd te Damme begraven, hij was nog geen Vlaming geworden.

Dat wordt hij pas bij Joseph Octave Delepierre.[12] Deze Brugse advocaat heeft twee Franstalige Ulespiegelboeken gepubliceerd, in 1835[13] en 1840.[14] In dit laatste komt Delepierre met de bewering dat Ulenspiegel in Knesselare geboren

is – want het oorspronkelijke Nedersaksische Kneitlingen zou een verbastering van Knesselare zijn geweest! Dit is een primeur: Tijl is nu geboren en getogen in Oost-Vlaanderen! En Delepierre gaat verder en vervangt nog andere Duitse plaatsnamen door Vlaamse: Buddenstedt wordt Baesrode; Maagdenburg wordt Mechelen…

En dan Lamme Goedzak: hij is een literaire figuur uit achttiende-eeuwse teksten en illustraties, en staat voor de slappe echtgenoot die door zijn vrouw gedomineerd wordt. Zo past hij in een vrij rijke traditie over de strijd der seksen, die men aanduidde als 'de strijd om de broek', d.w.z. de strijd om het huiselijk gezag. De vrouw 'die de broek draagt' en de baas speelt, was verwerpelijk. De gangbare opinie daarbij was immers dat de man de baas moest zijn. Dus de man die zich door zijn echtgenote liet tiranniseren was een niet na te volgen voorbeeld, een sufferd, een zwakke lapzwans, een watje. Zo past Lamme Goedzak, gedomineerd door zijn Calleken, in een reeks van pantoffelhelden zoals Jan Hen, Jan de Wasser, etc. (O tempora o mores: nu scoort de huisman juist heel hoog op de feministische meetlat).

Het nadeel van meesterwerken

De *Ulenspiegel* van De Coster is een meesterwerk van de wereldliteratuur. Maar er kleeft ook een nadeel aan meesterwerken. Meesterwerken verduisteren namelijk ons uitzicht op wat erachter ligt, op de vroegere traditie. Dat is al voor een aantal prestigieuze, bijna mythische figuren het geval geweest, neem Dracula, Ulenspiegel en Faust, drie helden van Europese volksboeken. Drie gigantische monumenten uit de negentiende eeuw met hun huizenhoge slagschaduw hinderen onze historische kennis: Goethe met zijn *Faust* (1808-1832), Charles de Coster met zijn *Ulenspiegel* (1867) en Bram Stoker met zijn *Dracula* (1897).

Ook Ulenspiegel, Dracula en Faust waren historische figuren. In volgorde: ene Ulenspiegel zou in 1350 te Mölln overleden zijn, maar de oudst bewaarde teksten over hem waren boekdrukken uit Straatsburg, begin zestiende eeuw. Over prins Vlad III van Walachije (1430-1476) werden er zelfs *al tijdens zijn leven* de eerste volksboeken gemaakt, *De geschiedenis van voïvode Dracula*. En dokter Faust was een rondreizende charlatan uit de zestiende eeuw, die vrij direct na zijn dood in de volksboekjes terecht kwam, eerst in Duitse (1587), daarna in Nederlandse (1588), Franse (1589) en Engelse (en meteen daarna in de 'literatuur', bij Marlowe, 1592-1593). Eeuwenlang fladderden er volksboekjes over Europa en ten slotte werden ze opgeslokt door de 'grote' literatuur.

Kwelgeest

Het succes van Ulenspiegel is te groot om hier te memoreren. Het is waarschijnlijk ook te bekend: boeken, kinderboeken, prentenboeken, standbeelden, schilderijen, etsen, glas-in-lood, toneelstukken, liederen, opera's (Richard Strauss!), films… om van volksdansgroepen en sigarenmerken niet te spreken. Hij blijft fascineren, hij blijft teksten genereren. In 2008 publiceerden Corine Kisling en ondergetekende een roman, *Kwelgeest*, bij de Arbeiderspers. De titel is dubbelzinnig: allereerst is Ulenspiegel natuurlijk een kwelgeest in de lijn van Loki, maar rondom Leiden liggen allerlei plaatsen die, zoals Oegstgeest en Poelgeest, eindigen op 'geest', een bodemaanduiding voor zandgrond tussen duin en polder. Daarbij hebben we 'kwel' als bron (Quelle) bedacht, en een plaatsje Kwelgeest bij Leiden verzonnen, waar een tennisclub en een psychiatrische inrichting gevestigd zouden zijn, die in het verhaal een grote rol spelen.

Het verhaal van *Kwelgeest* speelt zich af in het hedendaagse Leiden, aan de universiteit, nu. De plot van deze *campus novel* wordt gevoed door academische haat en nijd tussen wetenschappers, die elkaar naar het leven staan. Geheel fictioneel, uiteraard. Geen sleutelroman. Maar aan de basis ligt een Ulenspiegeliaanse cold case: een Duitse onderzoeker, Waldemar Isfeld, heeft de oudste Ulenspiegeldruk, uit 1508, gekocht, maar weigert hem te publiceren. Een Leidse docent, Job Deerlijk, wordt daardoor in zijn onderzoek belemmerd, en gaat bij Isfeld thuis verhaal halen. Laat nu die Isfeld in Leiden benoemd worden in plaats van Deerlijk…

Toch zal Deerlijk een Ulenspiegelvondst doen, die veel fundamenteler is dan het boekje van Isfeld. Wat precies kan ik hier niet verklappen, maar het heeft zowel met het Nederlandse koningshuis als met de geschiedenis van het tennis te maken. En met de letter H vlak voor ERMANB…

Maar er is nog meer voer voor Ulenspiegelogen. Job Deerlijk heeft een assistent, Slim Bensoussan, een Nederlander van Marokkaanse afkomst. Slim doet ook nog een Ulenspiegelvondst, die ik hier wel kan verklappen, omdat ze ook buiten de roman wel eens een denkpiste voor verder onderzoek zou kunnen aangeven. Slim deed onderzoek naar de vraag waarom nu juist een zekere Uilenspiegel voorwerp van epische concentratie is geworden. Waarom trekt juist deze figuur zoveel verhalen aan? Op een gegeven moment wordt Slim, die een bril draagt, door een racist voor uilensmoel en brillenjood uitgemaakt. Dat geeft hem de Aha-Erlebnis van zijn leven.

De bril is rond 1299 uitgevonden (mogelijk in Venetië). Uilenspiegel, gestorven in 1350, was misschien een van de eerste brillendragers van Europa, zoniet de eerste, en werd daarom bespot en van een bijnaam voorzien. De bril gaf zijn gezicht het aanzien van een *uil*; en de ogen werden in die tijd als de *spiegel* van de ziel beschouwd. Uil+spiegel is volgens Slim een spotnaam voor de eerste brildrager (zeker in een tijd dat de gewone man meestal geen echte achternaam had). Daarom zou hij verhalen in epische concentratie hebben aangetrokken: omdat hij er anders uitzag! Vandaar wellicht die boertige biografie, misschien wel ontstaan 150 jaar vóór zijn anekdoten gebundeld werden door Herman Bote, die mogelijkerwijs niet meer wist waarom die hoofdpersoon Uilenspiegel heette.

Misschien is daar toch nog één spoor van in de S1515. In een historie doet Ulenspiegel zich namelijk voor als brillenmaker, die het ambacht in Brabant (!) geleerd heeft, omdat die provincie een centrum van brilslijperij was. En toevallig of niet, in 1514 publiceert Johann Reuchlin een traktaat dat hij *Augenspiegel* noemt, met op de titelpagina een soort pince-nez.[15] Niets is zeker. Maar het komt erg dicht in de buurt...

Fictie of non fictie?

www.paulverhuyck.com

Noten

1 De basiseditie van de Franse *fabliaux* is die van Noomen & van den Boogaard, *NRCF*, zie bibliografie.

2 Later nog door Molière in een klucht gebruikt, namelijk in *Le Médecin malgré lui* (1666).

3 *Maar*: cfr. merrie, nachtmerrie, *nightmare*.

4 Ulenspiegel, Historie 30; cfr. H 35, 41, 50, 61, 90.

5 Enig exemplaar Londen, British Library.

6 In 1493 zou Bote uit ballingschap teruggekeerd zijn.

7 Dat meende hij o.a. vanwege de acrosticha, die soms, maar niet altijd, een Nederduits woord vergden.

8 Voor *-ote* is er op het laatst immers geen plaats meer, want de laatste historiën gaan over dood en begrafenis van Ulenspiegel: daar kan niets zijn weggevallen.

9 Waarschijnlijk 1848 volgens J. Hanse, dé uitgever van de *Ulenspiegel* van Charles de Coster (1979); in elk geval tussen 1848 en 1865, toen Isabelle van Paemel als drukker actief was (cfr.

Hutsebaut 2008, die de attributie problematiseert). Exemplaar Stadsbibliotheek Antwerpen; en Uilenspiegelmuseum Damme.

10 Die editie droeg een Amsterdams schijnadres, 'bij Broer Jansz', en was een Vlaams-katholieke reactie op de echte Amsterdamse, protestantse druk van de echte Broer Jansz, uit 1623.

11 Zie hierover Segers-Heyneman-De Decker 1978.

12 En niet bij Snoeck-Ducaju en zoon, Gent 1782, zoals wel eens verkeerdelijk wordt beweerd, want Jozef Snoeck is pas in 1809 getrouwd met Isabella Ducaju, en de zoon komt pas in de drukkerij na 1840. Zie hierover Biervliet 1987.

13 Delepierre 1835 was gebaseerd op het Gentse volksboek van Leander van Paemel, circa 1820. Leander was de vader van Isabelle van Paemel. Zie Biervliet 1987.

14 Zie Biervliet 1987 en Veys 2005.

15 Exemplaar Koninklijke Bibliotheek, Den Haag.

Bibliografie

Ulenspiegeledities

Duits

- P. Honegger, *Ulenspiegel, Ein Beitrag zur Druckgeschichte und zur Verfasserfrage*, Neumünster, 1973.
- J.M. Lappenberg (ed.), *Dr. Thomas Murners Ulenspiegel*, Leipzig, 1854 (editie S1519, toegeschreven aan Thomas Murner).
- W. Lindow (ed.), *Ein kurtzweilig Lesen von Dil Ulenspiegel, nach dem Druck von 1515*, Stuttgart, 1966 (hiernaar verwijst onze Historie-nummering [H]).
- H. Sichtermann, *Herman Bote, Till Eulenpiegel*, Frankfurt, 1978 (1981).

Nederlands

- L. Geeraedts (ed.), *Het volksboek van Ulenspieghel. Naar de oudste, bewaard gebleven druk van Michiel Hillen van Hoochstraten te Antwerpen uit de eerste helft van de 16e eeuw*, Kapellen-Amsterdam, 1986.

Frans

- P. Verhuyck & J. Koopmans (ed.), *Ulenspiegel, De sa vie de ses oeuvres, Edition critique du plus ancien Ulespiègle français du XVIe siècle*, Antwerpen-Rotterdam, 1988.

Engels

- F.W.D. Brie, *Eulenspiegel in England*, Berlijn, 1903 (met ed. van het *Howleglass*-fragment, Antwerpen, ± 1518, Jan van Doesborch).

Secundair

- L. van Biervliet, *Ulenspiegel en de Vlaamse romantiek, Brugge 1835-1840*, Brugge, 1987 (= uitgewerkte versie van een reeks artikelen verschenen in *Biekorf* 1979 en 1982).
- S. Brant, *Das Narrenschiff* (Bazel, 1494), ed. Zarnke 1854 (1973); vertaling in modern Duits H.A. Junghans & H.J. Mahl, Stuttgart, 1966.
- D.T. Enklaar, *Uit Uilenspiegel's Kring*, Assen, z.d., (1940?).
- D.T. Enklaar, *Varende Luyden*, Arnhem, 1956.
- J. Hutsebaut, 'Waar Charles zijn mosterd haalde. Het museum en de bronnen van De Coster', *Ulieden Spiegel*, 17 (2008), p. 43-56.
- K. Kamihara (ed.), *Des Strickers 'Pfaffe Amis'*, Göppingen, 1978.
- C. Kisling & P. Verhuyck, *Kwelgeest*, Amsterdam, 2008.
- E. Kadlec, *Untersuchungen zum Volksbuch von Ulenspiegel*, Praag, 1916.
- W. Noomen & N. van den Boogaard, *Nouveau recueil complet des fabliaux*. (NRCF) 10 dln, Assen, 1983-1998.
- H. Pleij (ed.), *De Blauwe Schuit*, Muiderberg, 1979.
- H. Pleij, *Het Gilde van de Blauwe Schuit. Literatuur, Volksfeest en Burgermoraal in de late Middeleeuwen*, Amsterdam, 1979.
- J. Schulz-Grobert, *Das Strassburger Eulenspiegelbuch*, Tübingen, 1999.
- G. Segers, L. Heyneman & W. De Decker, *Uilenspiegel, Wie ben jij?*, Damme, 1978.
- L. Veys, 'Van *Aventures de Tiel Ulenspiegel* (1835) naar *Les Aventures de Tiel Ulenspiegel* (1840): van Duitse Volksheld naar Vlaams Romanpersonage', *Ulieden Spiegel*, 14 (2005), p. 28-44.
- W. Wunderlich, *Eulenspiegel-Interpretationen: Der Schalk im Spiegel der Forschung 1807-1977*, München, 1979.
- W. Wunderlich, *Till Eulenspiegel*, München, 1984.

ANANSI IS TIJDLOOS EN KLASSIEK[1]

LIEKE VAN DUIN

De Afro-Caribische vertellingen over de slimme spin Anansi worden terecht volkscultuur genoemd. Toch is Anansi in veel opzichten ook een echte klassieke held en antiheld. Mogen de volksvertellingen over de slimme spin daarom tot de mondiale canon van de literatuur gerekend worden? Is dat niet voorbehouden aan verheven geschreven literatuur?

Het antwoord hierop is meer dan een kwestie van definiëren. Er is veel voor te zeggen om onder klassieke wereldliteratuur niet alleen geschreven literatuur te verstaan, maar ook mondeling overgeleverde literatuur: liederen, dansen, volkstheater, wajangspel, en volksverhalen als sprookjes, fabels, dilemmaverhalen, mythen en legenden. Want vaak liggen dergelijke verhalen aan de basis van wat als de mondiale canon van de literatuur wordt beschouwd en als zodanig zijn ze op z'n minst als 'proto-klassiek' te typeren.

Onder die brede opvatting van klassieke literatuur vallen dan niet alleen werken als de *Ilias*, de *Odyssee* en andere Griekse klassiekers, de *Thora*, de *Bijbel* en de IJslandse *Edda*, maar bijvoorbeeld evengoed de *Koran*, het Mesopotamische *Gilgamesh*-epos, de Indiase *Mahabharata* en *Ramayana*, het Chinese mythologische avonturenverhaal *De pelgrimstocht naar het Westen* met als grote held de Aap die soms in West-Europa te zien is in het Chinese poppentheater, de Turkse schimmenspelfiguren Haçivat en Karagöz, en de Australische vertelcultuur van de Aboriginals – om er maar enkele te noemen. Veel volksverhalen zijn inmiddels opgeschreven, maar misschien wel meer nog níet. Het nog-niet-op-schrift-staan van zulke verhalen maakt ze echter niet minder klassiek. Het klassieke zit hem ergens anders in.

Wat is klassiek?

De volgende vraag is dan: wat is klassiek? Van Dale[2] geeft het volgende antwoord: '1. behorend tot de Griekse of Romeinse oudheid; 2. voortreffelijk, uitstekend, voorbeeldig in zijn soort, als model aanvaard of kunnende dienen,

waaraan blijvend gezag toegekend wordt; 3. zich aansluitend bij de geest van de schrijvers der oudheid; 4. getuigende van een zielsrust en zedelijk evenwicht; 5. traditioneel.'

Door in de eerste plaats als vanzelfsprekend te refereren aan de Griekse en Romeinse oudheid geven de samenstellers van Van Dale blijk van een eurocentrische visie. Verder weten ze het niet precies. Uitdrukkingen als 'voortreffelijk', 'als model aanvaard', 'blijvend gezag' en 'traditioneel' raken alle een deel van de essentie.

Maar als het klassieke werk inderdaad 'zielsrust' en 'zedelijk evenwicht' zou moeten uitdrukken, zouden we gerust de hele volksliteratuur – tenminste de ongepolijste, de niet verburgerlijkte, wat Patricia van Reet en Eric Hulsens noemen de 'ongeschminkte' – als niet-klassiek kunnen afschrijven. Een reus die zijn zeven kinderen opeet, een Anansi die zich van zijn schuldeisers ontdoet door de een de ander te laten opschrokken en de laatste zelf af te schieten, een heks die in een hutje op kippenpoten woont, met een hek eromheen dat van mensenbeenderen en -schedels gemaakt is: dat straalt weinig zielenrust uit.

Karel Maartense vindt in een artikel in *Leesgoed* over Odysseebewerkingen voor de jeugd het meest in het oog lopende kenmerk van klassieke teksten dat ze: 'niet alleen veelvuldig vertaald en opnieuw uitgegeven (zijn), maar ook op allerlei manieren bewerkt'.[3]

Dat is een erg uiterlijk kenmerk. Dat zo vaak teruggegrepen wordt op die werken heeft natuurlijk een oorzaak die in de aard en structuur van die werken zelf besloten ligt. Ed Franck, die zelf veel (jeugd)klassiekers bewerkte – onder andere *De hut van Oom Tom* en *Moby Dick*, maar ook middeleeuwse als *Beatrijs* en *Parcival* – komt dichter bij de kern met zijn opmerking in hetzelfde nummer van *Leesgoed* als hij zegt:

> Die echte klassiekers, die hebben wat Jung noemt 'archetypische waarden': het onderbewuste van een volk dat onder andere via mythen en legenden bovenkomt. Die vertellen iets over de diepste lagen van de menselijke ziel, en over de manier waarop mensen in het leven staan: de 'condition humaine'.

Met dit antwoord op de vraag 'Wat is klassiek?' valt beter te werken, ook als het om de Anansiverhalen gaat. Maar voordat we hier verder op in gaan, kijken we eerst naar de verhaalfiguur Anansi zelf.

Wie is Anansi?

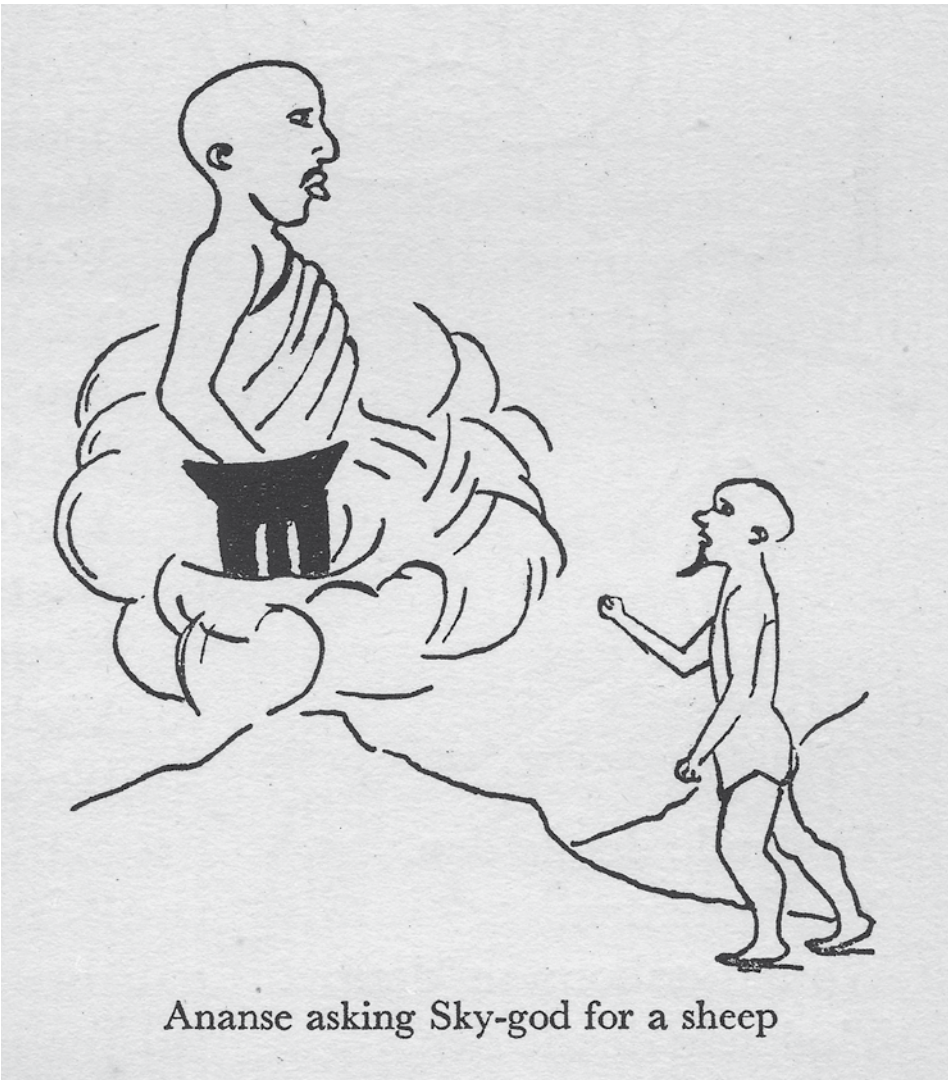
De slimme bosspin Anansi is de hoofdpersoon uit de gelijknamige Afro-Caribische verhalen. Het is een schelmfiguur, afkomstig uit de orale literatuur van het Ashantivolk in Ghana, die qua karakter overeenkomst vertoont met de in West-Europa bekende Reynaert de Vos. Anansi is een hondsbrutale vlegel, een intrigant die zonder blikken of blozen taboes doorbreekt om op een gemakkelijke manier zijn buikje vol te krijgen, een lepe schurk, vermetel, egoïstisch, wellustig, ondankbaar en immoreel. Zelfs deinst hij er niet voor terug zijn mededieren te doden als hem dat een lekker maaltje oplevert. Zonder een greintje gewetenswroeging.

Maar Anansi is ook een levenskunstenaar. Soms komt hij door zijn onbedwingbare vraatzucht in benarde situaties terecht, maar steeds weet hij het hoofd koel te houden en zich met stijl uit de penarie te redden. Anansi wordt vaak geslagen, maar nooit verslagen.

En tenslotte is Anansi een anarchistische underdog die bij voorkeur de groten en machtigen van het dierenrijk in hun hemd zet vanuit het principe 'wie niet sterk is, moet slim zijn'. Zo neemt hij het op voor 'de kleine man' onder de dieren. Onbedoeld, want goed-zijn, dat spéélt Anansi alleen maar, en wel om er zijn voordeel mee te doen.

Anansi heet in het Twi, de taal van de Ashanti's, Kwaku Ananse, en de verhalen over Anansi heten in die taal *Anansesem* (spreek uit: Anansesèm), dat betekent: 'verhalen van Ananse'. Die verhalen waren van oudsher ter lering en vermaak; ze vormden de inleiding bij uitstek tot de normen en waarden van de samenleving en gaven de grenzen aan van wat moreel gesproken kon en wat niet kon. Mede door de vele raadsels, spreekwoorden en gezegden die erin voorkwamen waren ze een bron van mythisch-religieuze wijsheid en een training in taalvaardigheid.

Priesters en dominees maken nog steeds gebruik van de *Anansesem* bij het christelijk godsdienstonderricht. Soms geven ze er een opgelegde moralistische draai aan, om de kinderen gehoorzaamheid, eerlijkheid of menslievendheid bij te bren-



Kwaku Ananse vraagt God om een schaap, illustratie door anonieme Ghanese tekenaar uit R.S. Rattray, *Akan-Ashanti folktales*, Oxford, 1930.

gen. Maar ook gebruiken ze de authentieke, rauwe verhalen vol wijsheden. Je kunt mensen tenslotte een moraal voorhouden door verhalen over immorele daden te vertellen. Het Oude Testament zit ook vol schurkenstreken, verraad en hebzucht.

Bovendien staat Kwaku Ananse ondanks zijn wandaden in direct contact met God, Nyankopon, al is hij meer Gods rivaal dan zijn helper of boodschapper. (De Ashanti's zijn van oudsher monotheïstisch en God heet bij hen Nyankopon). Oorspronkelijk heetten de verhalen zelfs, zo zegt men, *Nyankonsem*: 'verhalen van God'. Door een slimme truc zou Kwaku Ananse ervoor gezorgd hebben dat ze naar hém genoemd werden: *Anansesem*. Die truc wordt uit de doeken gedaan in het volgende sleutelverhaal:[4]

> Eens, heel lang geleden, toen de mensen en de dieren en de planten nog maar pas waren uitgevonden, waren alle verhalen en wijsheden van God. Maar op een dag zei God: 'Ik wil mijn verhalen, mijn wijsheden en zelfs mijn dochter schenken aan diegene onder de mensen die het lukt om mij binnen veertig dagen een levende python, een levend luipaard en duizend levende bijen te brengen'.
> Alle mensen probeerden deze moeilijke opdracht te vervullen, maar het lukte ze niet. Ook Kwaku Ananse ging aan de slag. Hij liep naar de python die opgerold lag te dutten en zei bewonderend: 'Goeiedag, Python, wat ben jij ontzettend lang! Maar volgens mij is die dikke bamboetak daar toch langer dan jij!'
> Python antwoordde: 'Wat? Ik ben langer dan die tak!'
> 'O ja?' zei Kwaku Ananse, 'Zullen we eens meten? Als jij nu langs die tak gaat liggen, dan bind ik jou daaraan vast en dan zie ik zó wie het langst is.' Python vond dat een goed idee en strekte zich uit langs de tak. Hij liet zich vastbinden tot hij geen vin meer kon verroeren.
> Zo ving Kwaku Ananse de python. Met net zoveel slimheid ving hij het luipaard en de duizend bijen. Niet binnen veertig dagen, nee, binnen een week!
> God keek naar beneden en moest toegeven dat Kwaku Ananse gewonnen had.
> Zo is het gekomen dat de verhalen die vroeger de verhalen van God heetten, nu de verhalen van Kwaku Ananse heten.

Anansesem: religieus en aitiologisch

Dit sleutelverhaal heeft een mythologisch-religieuze basis, maar is ook aitiologisch: het verklaart iets wat logischerwijs onverklaarbaar is. Veel *Anansesem* zijn aitiologisch en vertegenwoordigen daarmee een wereldbeeld van de mens die zich staande moet zien te houden temidden van natuurkrachten die sterker zijn dan hijzelf.

Toen ik in 1988 met drie Surinaamse vrouwen in Ghana was om de *Anansesem* in hun oorspronkelijke omgeving te horen, vonden we in dorpen in de jungle verhalen die 'verklaarden' hoe het komt dat gieren altijd op afval azen, waarom de luipaard gevlekt is, hoe het komt dat 's nachts de maan aan de hemel staat en hoe de wijsheid in de wereld kwam.

De mensen die deze verhalen vertelden waren meestal oud. Jongeren kenden niet veel verhalen meer; vooral in de stad keken ze liever naar de televisie of gingen naar de disco. Een gitarist die met ons mee ging, noemde de oude mensen 'onze orale bibliotheken'. Een 86-jarige blinde 'orale bibliotheek' vertelde met verve het volgende aitiologische verhaal:

Hoe de yams in de wereld kwamen

'Eens, lang geleden, leefde Kwaku Ananse met zijn gezin in een dorp. Alle dorpelingen gingen trouw bij zonsopgang naar hun groentetuin in het bos, maar Kwaku ging nooit. Hij ging liever een potje dammen of owari (schelpenspel) spelen. Aso, zijn vrouw, zei: 'Kwaku, alle mensen gaan naar hun tuin om voedsel te verbouwen. Waarom ga jij niet?' Maar Kwaku antwoordde: 'Aso, maak je niet druk. Als er eten moet komen, gebruik ik mijn hersens. Ik zorg wel dat we te eten hebben.'
Toen het voedsel rijp was om geoogst te worden, wist iedereen in het dorp dat Kwaku Ananse niets verbouwd had. Dus riep hij zijn vrouw en kinderen bij elkaar: 'Jullie weten dat we geen voedsel verbouwd hebben en dat niemand in het dorp ons iets geven zal, dus verhuizen we naar een andere plaats.'
Zo gezegd, zo gedaan. Kwaku Ananse kocht een doodskist, ging daarmee het bos in en kwam op de terugweg door zijn vroegere dorp, al zingend: 'Ik kom eraan, / ik ga voorbij, / ik kom langs met / mijn vaders lijk op mijn rug.'[5]
Iedereen kreeg medelijden en riep: 'O, Kwaku, wat is er met je vader gebeurd?'

Ashanti-hulppriester Boakye vertelt 's avonds in een dorp zonder elektriciteit bij Kumasi een Kwaku Ananseverhaal terwijl de vrouwen zijn verhaal uitbeelden. Anderen zingen en klappen erbij. Na het verhaal bidt hij hardop tot God om Hem te danken dat Hij via Kwaku Ananse verschillende culturen bij elkaar heeft gebracht. (foto Lieke van Duin).

> Kwaku Ananse zette de kist van zijn rug en zei: 'Mijn vader is dood en ik ga hem begraven. Zal ik de kist openmaken, zodat je hem kunt zien?'
> 'O nee, Kwaku, we geloven je, laat die kist dicht!'
> En ze gaven geld aan Kwaku voor de begrafenis.
> Toen hij thuiskwam opende hij de kist, die vol zat met groente en fruit, en de hele familie kon dagenlang eten.
> Toen het voedsel op was, ging Kwaku weer met de doodskist naar de tuinen in het bos en terug door het dorp. Nu was zogenaamd zijn moeder gestorven. En daarna zijn vrouw en zijn kinderen, één voor één. Kwaku Ananse zong maar. En kreeg geld. En smulde.
> Tenslotte ging hij naar een tuin waar lekkere yams groeiden. Maar dit keer kregen de dorpelingen argwaan: 'Kwaku, wie is er nu weer dood? Je hele familie ligt al begraven! Maak open die kist!' Kwaku Ananse zei: 'Tja, dat kan ik nu wel doen, maar wie er ook in die kist zit, zodra ik hem openmaak verandert hij onmiddellijk in een stapel yams, dus dan zie je nóg niet wie het is.' En hij wilde de kist eerst niet openmaken.
> Tenslotte moest hij wel. En daar zagen de dorpelingen inderdaad niets dan yams. 'Wat zei ik je?' riep Kwaku Ananse triomfantelijk. De dorpelingen waren zo kwaad dat ze de yams in stukken hakten en alle kanten op gooiden. En zo is het gekomen dat de yams over het hele Ashantiland verspreid zijn.'

Bij een nóg oudere blinde man, van over de honderd, lukte het niet meer. Hij begon in het Twi, maar toen hem gezegd werd dat er buitenlanders voor hem zaten, trachtte hij in het Engels verder te gaan: 'In den beginne was God zelf geestig. Hij schiep Kwaku Ananse naar zijn evenbeeld...' Daarna werd zijn verhaal onsamenhangend. Hij perste zijn blinde ogen tot tranen toe dicht om zich te concentreren, maar het verleden bleef mistig. Toch had ook hij in die twee zinnetjes duidelijk gemaakt dat Kwaku Ananse in contact staat met God.

In een dorp bij Kumasi was het de hulppriester die ons bij het dorpshoofd introduceerde en 's avonds na afloop van de vertelsessie, die gepaard ging met spontaan spelen, dansen, zingen en drummen, voorging in gebed en God onder een warme sterrenhemel dankte dat Hij via de cultuur mensen uit drie werelddelen samengebracht had.

Een verklaring dat het christendom zo is aangeslagen bij de Akanvolkeren in Ghana (waartoe behalve de Ashanti bijvoorbeeld ook de Fanti en Ewe behoren) is dat die volkeren zelf al monotheïstisch waren en een godsbeeld hadden dat sterke overeenkomst vertoonde met het christelijke godsbeeld, wat het makke-

lijker maakte voor missionarissen en zendelingen om aan te sluiten bij de oorspronkelijke culturen.

De *Anansesem* hebben in Ghana de aansluiting met de modernisering echter gemist, tot verdriet van kunstenaars en intellectuelen. Zij proberen het aloude cultuurgoed te redden en nieuw leven in te blazen. Zo verschenen er *Anansesem* in de Akan-talen in schoolboekjes en zijn er toneelstukken over Kwaku Ananse geschreven.

Troost en protest

De verhalen over Anansi zijn dus in Ghana ontstaan. Maar ze komen ook in Suriname en op de Antillen voor. Hoe kan dat? Vanaf de zeventiende eeuw hebben Europeanen bewoners van Afrika als slaven gevangen genomen en naar Amerika vervoerd. Het enige dat de Afrikanen op de slavenschepen naar de Nieuwe Wereld mee konden nemen, waren hun herinneringen en verhalen. Logisch dat ze die gekoesterd en verder uitgesponnen hebben. Daarom kunnen we veel uit de verhalen over Kwaku Ananse uit Ghana ook terugvinden in de vertelcultuur in Suriname en op de Antillen. Dezelfde intriges en motieven, maar in andere versies, met een andere couleur locale en een andere flora en fauna. De Surinaamse en Antilliaanse Anansiverhalen zijn bovendien sterk gesecularisseerd. Is in de *Anansesem* God, Nyankopon, de tegenspeler van Kwaku Ananse, in de Antilliaanse *Cuentanan di Nanzi* is dat een aardse koning, Shon Arei, een soort dorpshoofd. Ook elders in het Caribisch gebied is God vervangen door een aardse heerser.

Kwaku Ananse kreeg in het Caribisch gebied bovendien een vaste tegenspeler die hij in Ghana niet had: Tijger, groot en sterk, maar dom en opgeblazen, een blufferige patser: *Cha Tiger* in het Papiamentu, *Ba Tigri* in het Sranan Tongo en *Buru Tiga* in een Creoolse taal uit Brits Guyana. In de Ghanese verhalen komt geen tijger voor, alleen een luipaard, Osebo, maar die is geen notoire aartsvijand van Kwaku Ananse.

Een belangrijke functie van de Anansiverhalen op de slavenplantages werd het brengen van troost en verlichting. Op de plantages heerste een wreed regime en uitingen van eigen cultuur waren vaak verboden; verhalen vertellen kon echter gemakkelijk illegaal en 'onzichtbaar', gebeuren. Daarbij verdween de oorspronkelijke religieus/mythologische context en verminderde de aitiologische functie. In plaats daarvan kregen vrij veel verhalen een protestfunctie: een veelal onderhuids

Anansi als heertje; (zwart-wit)illustratie door Noni Lichtveld in *Het grote Anansiboek* van Johan Ferrier, eerste editie, 's-Gravenhage, 1986.

protest tegen de onmenselijke toestanden op de plantages, tegen plantage-eigenaars en slavendrijvers. Een verschuivingsproces dat zich overigens, getuige het onderzoek dat Wim Baart daarnaar verrichtte, op de Nederlandse Antillen sterker doorzette dan in Suriname.[6]

Vaak komt het er in de Caribische verhalen op neer dat Anansi zijn sterke vijanden of andere machtige tegenspelers, Tijger of de koning, in hun hemd zet, vanuit het idee 'wie niet sterk is moet slim zijn'. Dat gebeurt bijvoorbeeld in de verhalen 'Hoe Anansi de tijger bedroog' en 'Hoe Anansi de koning beetnam'.[7] Het is niet moeilijk om je voor te stellen dat die koning en Tijger in de slaventijd geïdentificeerd werden met plantage-eigenaars en opzichters. Zo kon je, door te vertellen hoe Anansi het heersende gezag en brute kracht te slim af was, kritiek leveren op je kwelgeesten en onderdrukkers. Onderhuidse kritiek, alleen te vatten door de goede verstaander. Maar niet alleen dat: met hun humor en hun stellingname voor de kleine man in zijn strijd om te overleven hielpen de Anansiverhalen om de hoop op bevrijding levend te houden.

De Caribische versies zijn geactualiseerd en gedetailleerder uitgewerkt. Alsof de Ghanese *Anansesem* versteend zijn in hun oervorm en de verhalen in het Caribisch gebied een nieuwe impuls kregen, nota bene door de slavernij. Een Ghanese kunstenaar zei: 'Hoewel de *Anansesem* oorspronkelijk van hier zijn, hebben jullie daarginds meer verhalen en meer variaties dan wij.'

Verspreiding over het Caribisch gebied

De verhalen over Kwaku Ananse verspreidden zich over het hele Caribisch gebied. In Suriname zijn de hoofdpersonen in de *Anansitori* (Anansiverhalen) *Ba* Anansi, zijn vrouw Akoeba[8] en hebben ze elf of twaalf kinderen waarvan de jongste Boy heet. Op de Antillen zijn het *Kompa* Nanzi, Shi Maria – of Ma Koko – en hebben ze negen kinderen waarvan de jongste Pegasaya heet. Op Jamaica gaat het om *Bredda* Anancy, zijn vrouw Crooky en hun drie kinderen.

In Brits Guyana heet Anansi *Brer* Anansi, in Belize, aan de Golf van Mexico en grenzend aan Guatemala, heet Anansi *Bra* Hanaasi.[9] En of Anansi nu *Ba*, *Brer*, *Bredda* of *Bra* voor zijn naam heeft staan, het stamt allemaal van het Engelse *brother*.

In het zuiden van de VS heet de slimmerik anders: *Brer Rabbit*. Dat klinkt vreemd, want wat heeft Brer Rabbit, een *konijn* dus, in vredesnaam te maken met

de *spin* Anansi! Wel, Kwaku Ananse uit Ghana was niet de enige tricksterfiguur in West-Afrika. Er zijn veel meer volkeren die tricksterverhalen hebben. Zo is in Senegal, ten westen van Ghana, Leuk de Haas[10] net zo'n egoïstische, slimme overlever als Kwaku Ananse. Hij heeft geen luipaard als tegenspeler, maar een hyena die Bouki heet. Deze Bouki is net zo vals en vraatzuchtig als Haas, maar wel oliedom, en dus moet hij het altijd afleggen tegen Haas.

Net als de spinverhalen kwamen ook de haasverhalen met de slaventransporten in 'de nieuwe wereld' terecht. Maar dan op de plantages in de zuidelijke staten van de VS, zoals Alabama en Georgia. De haas werd een konijn en de hyena een vos – misschien omdat daar geen of weinig hazen en hyena's voorkomen – en zo ontstonden daar de verhalen over Brer Rabbit en Brer Fox, waarbij Brer Rabbit soms exact hetzelfde meemaakt als Anansi. Zo is er een verhaal over *Brer Rabbit and Tar-baby* dat dezelfde oorsprong moet hebben als *Anansi en de teerpop*. Het is een van de vele verhalen die een oude zwarte man, *Uncle Remus*, in de negentiende eeuw in zijn hut op een plantage in Georgia vertelde aan een blank jongetje van zeven jaar. In 1880 verschenen deze verhalen voor het eerst in boekvorm.[11] Saillant detail is dat deze Brer Rabbit door Walt Disney als basis gebruikt is voor zijn Broer Konijn. En die kennen we uit de *Donald Duck*!

Bouki de hyena, de domme tegenspeler van Leuk de Haas uit Senegal, die in de VS een vos werd, kwam ook op Haïti terecht. Daar werd híj de hoofdpersoon van talloze verhalen: even vraatzuchtig, sluw en tricky als Anansi; alleen krijgt hij door zijn domheid altijd de kous op zijn kop.[12]

Omdat de verhalen over Anansi volksverhalen zijn, werden ze meestal in de volkstaal verteld. Zelfs in opgetekende vorm zijn veel Anansiverhalen in creoolse mengtalen en dialecten geschreven. Dat is bijvoorbeeld het geval in de *Complete tales of Uncle Remus* uit het Zuiden van de Verenigde Staten, met het verhaal *Rabbit play trik pahn Hanaasi* uit Belize en met het verhaal *Buru Tiga play dead* uit Brits Guyana.[13]

Moderniseringen

De Anansiverhalen in het Caribisch gebied hebben wel een zelfde soort intriges en motieven als die in Afrika, maar een andere couleur locale en een andere flora en fauna. Niet alleen werd de luipaard een tijger, maar er verschenen in de Caribische versies typisch Caribische dieren, planten, gebruiken en namen.

Daarnaast zijn de Caribische – en daarna ook de Europese – Anansiverhalen gemoderniseerd en gedetailleerder uitgewerkt dan de Afrikaanse. In Ghana hoorden we zelden een verhaal met een aanpassing aan moderne tijden erin. Eén keer gebeurde dat wel, in Elmina, bij het fort vanwaar vroeger de Afrikanen naar de nieuwe wereld verscheept werden. Een verteller op straat vertelde en speelde een verhaal waarin Kwaku Ananse God zover weet te krijgen dat Hij sponsor wordt van zijn voetbalelftal van apen.[14]

In de Caribische verhalen komen moderniseringen echter voortdurend voor. Zo duiken in de *Cuentanan di Nanzi* attributen op als een pennenmes, een boek, een babyspeen, petroleumblikken, sigaretten, kaas, flessen wijn en rum, zeep, wekkers en tandenborstels. En dat terwijl die verhalen al meer dan een halve eeuw geleden opgetekend zijn.

In het Papiamentse Nanzi-boek *Sí, ta mi mes!* (*Ja, dat ben ik!*) van Richard de Veer[15] is Nanzi niet meer de kleine sluwe hongerlap die de machtigen voor schut zet. Nee, hij pakt het nu groter aan: de kleine underdog wil zelf macht veroveren en dat doet hij onder meer door heel eigentijds te gaan 'netwerken' en door de politiek in te gaan. En in een uit Brits Guyana afkomstige verhalenbundel[16] treedt Anansi op als gewiekst zakenman, als uitgever van een krant. Verkiezingsfraude, malafide spirituele praktijken, Anansi lust er wel pap van. Overigens is in deze verhalen níet de tijger de aartsvijand van Anansi, maar het onafscheidelijke duo *Brer Rabbit* en *Brer Bear*, wat hun herkomst ook moge zijn. Voortdurend zijn zij eropuit om Anansi op zakengebied een poot uit te draaien, maar steeds is Anansi hen te slim af.

In *Anansi tussen God en Duivel*[14] gaat Noni Lichtveld nog verder. Anansi is projectontwikkelaar alias topman van een drugskartel, waarbij zijn web via de computer *worldwide* is geworden. Hij steelt van een toverplantage en verkoopt dat toverkruid voor grof geld aan het buitenland… Anansi heeft hier veel weg van legerleider Desi Bouterse: een verwijzing naar machthebbers die van oudsher eigen is aan de Anansiverhalen.

Bij alle moderniseringen veranderden twee aspecten echter niet: Anansi's karakter – hij bleef de slimme schurk, het 'onkruid-vergaat-niet'-type – en de motieven en de structuur van de verhalen.

Vertelpraktijk

Van oudsher beginnen de verhalen over Anansi met een formule. In Ghana, bij de Ashanti's is dat in het Twi: 'Ye' nse se, 'nse o!' ('We beweren niet, we beweren niet dat het verhaal dat we gaan vertellen waar is.')[17] In Suriname in het Sranan Tongo: 'Er tin tin, sigri tin tin!' ('Er was eens, lang geleden…')[18] En in Nederland zegt de Antilliaans-Nederlandse acteur Wijnand Stomp: 'Luister met drie oren!'[19]

In Suriname werden de verhalen veelal door grootmoeders verteld die op de kinderen pasten als de moeders werkten. Ook in *dede-oso's*, sterfhuizen, werden Anansitori verteld, vaak door beroepsvertellers, die allerlei hebbelijkheden van de overledene in hun verhaal verwerkten. Na een begrafenis werd er acht dagen gerouwd. Vooral in de laatste nacht, de *aiti dé*, werden de verhalen verteld, afgewisseld door liederen en gebeden. 'Dan gingen de koffie, de chocolade en de pindakoeken rond en er werd gegeten en gedronken tot de dag aanbrak', aldus Johan Ferrier.[20] Veel vertellers werkten samen met een *piki-man*, iemand uit het publiek met wie afgesproken wordt dat hij voortdurend reageert op de verteller met kreten, ontkenningen, aanmoedigingen als 'Vertel verder, man!' of opmerkingen in de trant van 'Ik was er zelf bij!' Een soort gangmaker dus.[21]

Anansi maakte deel uit van het dagelijks leven. Als een kind bijvoorbeeld loog tegen zijn moeder, kon zij zeggen: 'Je gaat géén Anansi fo me spelen, jo!' Of als je been sliep en je kreeg er een prikkelend gevoel in was het: 'Ik heb Anansi aan me voet!'

De verschillende situaties en talen op de eilanden en het vasteland vormden een vruchtbare bodem voor de Anansiverhalen, zodat zich een enorm scala aan variaties kon ontwikkelen.[22] Maar ook daar raakte de rek eruit, lijkt het wel, en begon er eenzelfde proces van vergeten dat we ook in Ghana opmerkten. Het élan, de ontwikkelingsmogelijkheden van de verhalen lijken zich naar West-Europa te hebben verplaatst, in elk geval naar Nederland.

Anansi in Nederland: identiteitsversterkende functie

In de twintigste eeuw kwamen de Anansiverhalen met Surinamers en Antillianen mee naar Nederland. Hier – en ook in bijvoorbeeld Engeland – ontstond een nieuwe bloeiperiode. De Anansiverhalen sloegen aan, niet alleen bij Suri-

naamse kinderen, maar ook bij Nederlandse, Turkse, Marokkaanse, Chinese, kortom bij kinderen van allerlei nationaliteiten.

Maar ook hier traden allerlei veranderingen op, aanpassingen aan de moderne samenleving. De belangrijkste is wel dat de Anansiverhalen nu vooral op schrift verschenen. Zo verschenen de afgelopen drie decennia zo'n twintig kinderboeken met Anansiverhalen in het Nederlands. In deze Nederlandse versies van de Anansiverhalen klinken alle genoemde functies nog door. In veel verhalen is de aitiologische functie te zien, in vele de protestfunctie en zonder uitzondering zijn ze ter lering en vermaak.

Bij de oversteek van het Caribisch gebied naar West-Europa is er echter iets anders gebeurd dan een verschuiving van aitiologische functie naar protestfunctie. In Europa duikt een nieuwe functie op: de *identiteitsversterkende* functie. Anansi hoort in Europa bij de *roots* van de zwarte mens, die in de vreemde omgeving die Nederland is, herontdekt worden.

Ook de uitingsvorm van de verhalen verandert: van mondeling naar veelal schriftelijk, en van een familieaangelegenheid naar een publieke gebeurtenis.[23]

En weer passen de verhalen zich aan: couleur locale, flora en fauna worden steeds westerser. Televisieshows, horloges, whisky, cola, klaverjassen, een muziekwinkel, het telefoonboek, mobieltjes, euro's... als een spons zuigen de Anansiverhalen de Europese wereld in zich op. Zo staat in *Anansi komt naar Nederland* Anansi met koffertje en ijsmuts aan een Amsterdamse gracht. In *Anansi en de Botjesman* wordt Anansi afgebeeld als een jongeman die in een trainingspak van Tijger een meisje aan het lachen maakt. De acteur/verteller Wijnand Stomp is al sinds 1987 kampioen in het moderniseren van Anansiverhalen. In zijn meespeeltheaterstuk *Ik Anansi* laat hij de held per skateboard opkomen, in *Mr. M.C. Anansi* werd Anansi popster en in *Anansi goes tévé* mediatycoon.

De verhalen worden doorverteld, meestal door (beroeps-)vertellers van Caribische afkomst, in buurthuizen en kleine theaters. De NOT wijdde er een schooltelevisie-uitzending aan en de verhalen worden veel in onderwijs en vormingsprocessen gebruikt.

Een probleem is dat het complexe dubbelkarakter van Anansi daarbij door onwetendheid nogal eens geweld aangedaan wordt. Dan verwatert hij tot een ééndimensionale slimmerik, deugniet, entertainer of brave, verhalenvertellende toverspin,[24] zoals ook wel met de figuur van Jan Klaassen gebeurde. Dan treedt

verburgerlijking op en wordt hij te aardig, te zoet. De peper is eruit. En zonder peper, zonder angel, is Anansi zichzelf niet meer.

Gelukkig is het regeneratievermogen van Anansi onbegrensd en verzet hij zich van nature tegen domesticatie en vertrutting. Zodat bij al dat reizen over de oceaan, eerst met de slavenschepen mee naar het Caribisch gebied, en in de twintigste eeuw naar West-Europa, zijn ambivalente karakter gelukkig grotendeels onaangetast is gebleven. En dat terwijl de Anansiverhalen een duidelijke functieverandering hebben ondergaan en de schelm als een ware kameleon uiterlijk steeds de kleur heeft aangenomen van de samenleving waarin hij terechtkwam.

Meer dan monumentenzorg

De laatste jaren wordt er baanbrekend werk verricht door *Anansi Masters*, een initiatief van Stichting Vista Far Reaching Visuals te Amsterdam. In het mediaproject waarbij Anansiverhalen vastgelegd worden op video is samengewerkt met partners als stichting Sankofa, het Meertens Instituut te Amsterdam, het Tropenmuseum en het Tropentheater in Amsterdam, het Museon in Den Haag, het Koninklijk Instituut voor Land- en Volkenkunde te Leiden, Stichting Beeldende Kunst te Amsterdam, Profor, Kalebas Produkties.

Niet alleen zijn er in Ghana negentig vertellers van *Anansesem* op video vastgelegd, ook in Nederland zijn Surinaamse en Antilliaanse Anansivertellers tijdens diverse vertelestafettes op video opgenomen; dit zal ook nog gebeuren op Curaçao en Aruba. Alle vertellingen zijn op video te bekijken via www.anansimasters.net. Daar is ook een educatief traject te raadplegen voor basis- en middelbaar onderwijs. Verder verscheen er een Anansi Masters dvd, zijn er tentoonstellingen van beeldende kunst rond Anansi georganiseerd, zijn er jongerenworkshops geweest en is er in 2007 een wetenschappelijk symposium over de Anansiverhalen gehouden. Wat Monumentenzorg is voor de bouwkunst, is *Anansi Masters* voor de Anansivertelkunst. Maar *Anansi Masters* doet niet alleen aan behoud van de traditie, maar ook aan ontwikkeling, internationalisering en modernisering. Het laat zien dat Anansi actueel en springlevend is.

Anansi als trickster

Hierboven is Anansi al terloops een trickster genoemd. Voordat we ons nader verdiepen in wat dat betekent, volgt hier een authentiek Ghanees verhaal over

Anansi rijdt op tijger, (kleur-)illustratie Noni Lichtveld in Noni Lichtveld: *Anansi — de spin weeft zich een web om de wereld,* Den Haag, 1984.

Anansi rijdt op tijger volgens illustratrice Jenny Dalenoord, op omslag *Biba Nanzi* van J. Droog, Aruba 1970.

Kwaku Ananse. Het komt uit de bundel van Rattray, *Akan-Ashanti Folk-tales uit* 1930.[25]

Verplaats je naar een dorp met lemen hutten in de Ghanese jungle: geen waterleiding, geen elektriciteit, geen radio of tv. Het loopt tegen vijven, het werk zit erop. De schaduwen worden langer, maar het is nog warm en stoffig. We gaan in de schaduw van een cacaoboom op de roodachtige grond zitten, in een kring. Kinderen rennen rond. Baby's liggen aan de borst. Door de vertaling heen moet je de verteller proberen te zien: hij vertelt met verve, zijn stem rijst en daalt, hij zingt, grapt, stelt vragen, bedenkt raadsels, maakt dubbelzinnige woordspelingen, richt zich tot sommigen van ons. Wij toehoorders leveren commentaar, klappen, lachen, stoten onze buurman aan, beginnen spontaan te zingen tussendoor, spelen het verhaal of roepen dat we een nóg sterker verhaal kennen, dat we dan als tussendoortje vertellen.

Hoe de tegenspraak in de wereld kwam

Er was eens een man die 'Duldt-Geen-Tegenspraak' heette. Omdat hij zo'n chagrijnig type was, bouwde hij een hutje helemaal voor zichzelf alleen. Op een dag kwam het dwerghert hem opzoeken, en samen zaten ze gezellig onder een palmboom. Er vielen een paar palmnoten naar beneden en het dwerghert zei: 'Vader Duldt-Geen-Tegenspraak, je palmnoten zijn rijp.'
Duldt-Geen-Tegenspraak zei: 'Bij de palmnoot worden altijd drie trossen tegelijk rijp. Dan hak ik ze eraf en als ik ze kook om de olie eruit te halen, krijg ik drie kruiken olie. Ik breng die olie naar Akase om er op de markt een oude vrouw voor te kopen. Zij baart mijn grootmoeder, die mijn moeder in zich draagt, die op haar beurt mij in zich draagt. Als mijn moeder mij baart, sta ik er al.'
'Je liegt,' zei het dwerghert.
Toen nam Duldt-Geen-Tegenspraak een stok, sloeg het dwerghert op zijn kop en doodde hem.
Daarna kwam een antilope langs, en ook hij zat met Duldt-Geen-Tegenspraak onder de palmboom en precies hetzelfde gebeurde.
Zo ging het met alle dieren.
Toen zwaaide Ananse zijn tas over zijn schouders en ging op weg naar het dorp van Duldt-Geen-Tegenspraak. Ze groetten elkaar en Duldt-Geen-Tegenspraak maakte een maaltijd klaar voor Ananse.

Ze zaten onder de palmboom en de palmnoten begonnen te vallen. Ananse stopte ze in zijn tas tot die vol was. Toen hij klaar was met eten en er nog steeds palmnoten vielen, zei Ananse: 'Vader Duldt-Geen-Tegenspraak, je palmnoten zijn rijp.' De gastheer vertelde Ananse hetzelfde verhaal wat hij de anderen ook verteld had.
Toen hij uitgesproken was, zei Ananse: 'Wat je zegt is waar. Nu zal ik jou ook eens wat vertellen. Ik heb okra's op mijn erf. Als die rijp zijn maak ik wel zevenenzeventig lange haken aan elkaar. Maar dan kan ik er nóg niet bij. Hoe los ik dat op? Ik ga op mijn rug liggen en dan kan ik ze wel plukken. Met mijn piemel.'
Duldt-Geen-Tegenspraak zei: 'Ik begrijp het. Morgen kom ik bij je langs, want dat moet ik zien.'
Onderweg naar huis kauwde Ananse op de noten die hij had opgeraapt en spuugde ze uit op het pad. De volgende ochtend toog Duldt-Geen-Tegenspraak op pad naar het dorp van Ananse. Nu had Ananse, toen hij de vorige dag was thuisgekomen, zijn kinderen verteld: 'Morgen komt hier iemand langs die niet tegengesproken wenst te worden. Als hij naar me vraagt, zeg hem dan dat mijn piemel gisteren op zeven plaatsen gebroken is en dat ik hem naar de smid moest brengen om gerepareerd te worden. En aangezien de smid de reparatie niet op tijd voor elkaar kreeg ben ik nu dus weg om de klus af te maken.'
Toen Duldt-Geen-Tegenspraak arriveerde vroeg hij: 'Waar is jullie vader?'
De kinderen herhaalden wat Ananse hen gezegd had, en vroegen of hij het bloed op het pad niet gezien had. Hij zei dat hij dat gezien had en vroeg naar hun moeder.
Ze antwoordden: 'Moeder ging gisteren naar de rivier, en haar waterkruik was vast gevallen en gebroken als ze hem niet nét op tijd opgevangen had. Maar ja, ze kreeg het vangen niet helemaal klaar, en dus is ze nu teruggegaan om het af te maken.'
Duldt-Geen-Tegenspraak zei niets.
Daar kwam Ananse thuis. Hij beval zijn kinderen om wat eten voor hun gast te koken, maar ze gebruikten slechts één heel klein visje en een heleboel pepers. Toen Duldt-Geen-Tegenspraak de stoofpot at, brandden de pepers zó in zijn mond dat hij Ntikuma, Ananses zoon, vroeg om wat water te brengen.
De jongen ging naar de waterkruik maar bracht geen water mee.
Toen Duldt-Geen-Tegenspraak opnieuw om water vroeg, zei Ntikuma: 'Kijk, ons water is van drie verschillende soorten. Dat van mijn vader zit bovenin, dat van mijn moeders co-vrouw zit in het midden

en dat van mijn eigen moeder onderop. Ik mag alleen het water van mijn eigen moeder nemen, maar als ik dat niet heel voorzichtig doe, krijgt het ruzie.'
Duldt-Geen-Tegenspraak zei: 'Jij aap van een jongen, je liegt!'
Meteen zei Ananse: 'Sla hem dood!'.
'Waarom zou ik doodgeslagen moeten worden?,' zei Duldt-Geen-Tegenspraak.
Ananse antwoordde: 'Je haat het om tegengesproken te worden, maar je spreekt wel iemand anders tegen. Dáárom zeg ik dat je doodgeslagen moet worden.'
Toen Duldt-Geen-Tegenspraak dood was, sneed Ananse zijn vlees in kleine stukjes en strooide het in het rond. En zo komt het, zeggen de Ashanti, dat er tegenspraak onder de mensen kwam.'

Wat is een trickster?

Uit dit authentieke verhaal komt Anansi naar voren als tricksterfiguur. Tegenspraak is één van de wezenlijke trekken van de trickster, een personage met een zeer complex karakter. Hij is 'tricky' in verschillende opzichten. Als type is hij een listige, handige leugenaar vol streken, zowel clown als dwaas, subtiel als grof. Maar hij is ook een ongrijpbaar, ambigu personage dat met een schalks genoegen elke poging tot beschrijving ontduikt. Hij is een dubbelfiguur die probleemloos minstens twee tegenstrijdige rollen in zich verenigt. Hij heeft zowel positieve als negatieve trekken, hemelse en aardse. Hij is weldoener én bedrieger, brengt de mens goed én kwaad. In bovenstaand verhaal is Ananse met zijn kinderen kampioen liegbeest, maar hij brengt de mens tegelijkertijd een belangrijk stuk sociaal leven, namelijk de tegenspraak.

En er zijn meer verhalen waarin Ananse de mensen bepaalde sociale, culturele en natuurlijke zaken brengt. Positief bijvoorbeeld in verhalen over waar de wijsheid vandaan komt, hoe de taal ontstond, en hoe de mensen aan de hak kwamen om het land te bewerken.

En negatief in verhalen over waar ziekten, jaloezie en kiespijn vandaan komen, en waarom kinderen slaag krijgen. Dat zijn in zekere zin scheppingsverhalen, want Ananse werkt erin mee aan de totstandkoming van de wereld zoals die is. Ook al komt zijn bijdrage daaraan vaak tegen wil en dank tot stand, het is een goddelijke functie, die bijvoorbeeld in de Griekse mythologie is voorbehouden

aan goden en halfgoden. De trickster is een voorbeeld door antivoorbeeld te zijn. Daarbij heeft hij een komische, opgewekte natuur, gericht op genot en overleven. Het is die clustering van oermenselijke, tegenstrijdige karaktertrekken die hem tot een onsterfelijke, klassieke held maakt.

Trickster ingebed in sociaal-culturele structuur

Deze typering van de trickster kan echter niet anders dan gebrekkig zijn, want in elke cultuur heeft de trickster een ander gezicht, of liever gezegd: verschillende andere gezichten. Alle tricksters zijn grappenmakers en dwazen, maar steeds liggen de accenten anders. De ene tricksterfiguur is meer destructief, de andere meer creatief; de ene is satirisch, de ander meer slim en speels. Zo is de Indonesische fabelfiguur Kantjil, het dwerghertje, wel slim, maar veel goedaardiger dan Anansi. Steeds is de trickster geheel ingebed in de sociale, culturele en religieuze context van zijn eigen cultuur, uiterlijk én innerlijk. Dé trickster bestaat niet.

Vooral de godsdiensthistoricus Robert D. Pelton, één van Baarts belangrijkste bronnen, heeft gewezen op het specifiek cultuurbepaalde van elke afzonderlijke tricksterfiguur. Hij deed dit in zijn boek *The trickster in West-Africa, A Study of Mythic Irony and Sacred Delight* uit 1980 (let wel: 'mythische ironie en heilig genot'!).[26] 'We moeten ons concentreren op de relatie van de tricksterfiguren met de samenlevingen die hen zo zorgvuldig hebben uitgedacht en zo enorm van hen genoten hebben,' aldus Pelton, die zich hier als volbloed structuralist opstelt. Het cruciale punt is volgens hem niet hoeveel tricksterereigenschappen Ananse bijvoorbeeld heeft, maar hoe zijn karakterstructuur functioneert ten opzichte van andere structuren van de Ashantimaatschappij. Pelton refereert hierbij aan Rattray. Deze stelde dat de *Anansesem* een soort catharsiswerking hebben die de sociale structuur bevestigt: 'Wrevel kan gelucht worden en boosdoeners kunnen gehekeld worden op een manier die niet leidt tot een breuk in de sociale verbanden. Fouten worden gecorrigeerd door ze als lachwekkend voor te stellen en zo wordt het sociale weefsel hersteld.'

De trickster als initiatiesymbool

Hoewel kritiek op Peltons statische structuralisme voor de hand ligt, wijst hij ook op een heel interessante, van Mircea Eliade afkomstige gedachte, die min-

der star is. Daarbij wordt de trickster gezien als een symbool voor de mens tijdens zijn initiatierite, in de overgangsfase tussen kind en volwassene. Sterker, de trickster staat voor die overgangsfase zelf.

Het is een niemandsland tussen verleden en toekomst, tussen servet en tafellaken, zouden wij zeggen. Een situatie die haaks op de normale sociale orde staat met zijn hele statushiërarchie. Een toestand van ontvankelijkheid als herscheppende kracht, waarin men transformeert.

Ananse nu is zo'n 'transformer' omdat hij tot verschillende werelden behoort. Hij staat als het ware onder en boven de wet. Dus kan hij het maken om sociale regels te overtreden door gasten te mishandelen, om te liegen, om met zijn schoondochter naar bed te gaan, om biologische wetten te negeren, om Nyankopons verhalen af te troggelen en in het algemeen geen respect te hebben voor goddelijke krachten.

De trickster een archetype?

Wim Baart, nog steeds de belangrijkste onderzoeker van de Antilliaanse en Surinaamse Anansitraditie, stuitte bij zijn onderzoek vooral op studies naar de talloze tricksterverhalen van Noord-Amerikaanse Indianen, zoals die over Raaf van de Tlingit-indianen aan de kust van Alaska,[27] en was verrast dat die Indiaanse tricksters zoveel overeenkomst vertonen met Kwaku Ananse.

Maar ook tricksterachtige figuren uit andere culturen hebben raakvlakken met Ananse, zoals bijvoorbeeld Reynaert de Vos, Pulcinella uit de Commedia dell'Arte, en in diens verlengde Jan Klaassen en zijn Europese familieleden, zoals Punch en Judy in Engeland, Polichinelle in Frankrijk, de Poesjenellen in Antwerpen, Kasperl in Duitsland en Kasparek in Tsjechië. Verder Loki uit de IJslandse *Edda*-verhalen, het Indonesische dwerghertje Kantjil, Sací, het bosduveltje op één been uit Brazilië, de Turkse figuur Nasreddin Hodja. En ook Hermes, de handige, vindingrijke, diefachtige bemiddelaar tussen goden en mensen uit de Griekse mythologie heeft tricksterereigenschappen.

Met opzet worden bovengenoemde figuren 'tricksterachtig' genoemd en geen tricksters. De meningen zijn verdeeld over de definitie van een trickster, maar Baart reserveert het predikaat 'trickster' vanuit zijn literatuurstudie voor schelmfiguren die 1. een dier zijn, 2. relaties hebben met het goddelijke of

Omslag van het tweetalige (Papiaments-Nederlands) *Hoe Nanzi de koning beetnam* van Nilda Pinto, Amsterdam/Curaçao, 2005.

bovennatuurlijke en 3. deelnemen aan de schepping van de wereld. Vanuit die optiek is bijvoorbeeld Reynaert de Vos geen trickster omdat hij geen relaties met het bovennatuurlijke heeft en niet deelneemt aan de schepping en is Jan Klaassen geen trickster omdat hij aan geen enkele van deze criteria voldoet. Anderen, zoals Theo Meder van het Meertens Instituut, hanteren een ruimere opvatting van het begrip trickster, maar het is de vraag op welke wetenschappelijke argumenten die opvatting gebaseerd is.

Dat tricksterfiguren min of meer onafhankelijk van elkaar in vele vertelculturen optreden, zou erop kunnen duiden dat de trickster een archetype is, voortspruitend uit het collectief onbewuste van de menselijke ziel. Of de trickster inderdaad zo'n archetype is, daarover zijn de geleerden het niet eens. Jung meent in een studie uit 1954 over de trickster bij de Winnebago-Indianen van wel. Rattray denkt in de inleiding tot zijn collectie *Anansesem* uit 1930 meer aan een gemeenschappelijke bron en ontlening, zelfs over oceanen heen: 'Waarschijnlijk is geen enkel cultuurgebied gevoeliger voor beïnvloeding van buitenaf dan de vertelcultuur.'

Trickster Anansi als kameleon

Pelton volgt Rattray in die opvatting. Voor hem is de trickster geen 'archetypisch Idee, maar een symbolisch patroon', verankerd in de structuur van zijn eigen specifieke sociaal-culturele context. Volgens Pelton moet je vooral niet proberen hem uit die sociale structuur los te weken, want dan hou je geen levende trickster meer over, maar een abstract, levenloos Idee, archetypisch of niet. Een waarschuwing die we in ons achterhoofd moeten houden.

Toch vergeet Pelton met zijn structuralistische visie iets belangrijks, namelijk dat die specifiek sociaal-culturele contexten zelf ook kunnen veranderen. Pelton heeft het in zijn boek alléén over de Kwaku Ananse van de oude Ashanti, alsof dat een statische cultuur met een onveranderlijke structuur zou zijn.

Hij ziet niet dat Ananse met Afrikaanse context en al op wereldreis is gegaan, dat die context daardoor enorm veranderd is, dat daar hele nieuwe culturen – soul, jazz, blues, calypso, reggae, mengculturen – uit voortgekomen zijn. Hij ziet niet hoe Ananse zich als een ware kameleon aangepast heeft aan die nieuwe omstandigheden. Uiterlijk dan, want innerlijk bleef hij grotendeels zichzelf; hij is alleen geseculariseerd. Pelton ziet dus niet dat Ananse helemaal niet zo

onwrikbaar in zijn eigen culturele structuur vastgebakken zat, maar enorm flexibel blijkt te zijn en zich zowel in grote delen van het Caribisch gebied als in West-Europa thuis voelt. In al die gebieden leefden en leven mensen die zich aangesproken voelen door Ananse.

Hoe komt dat? Misschien is de trickster toch archetypischer dan Rattray en Pelton dachten...

Verschillende motieven uit Anansiverhalen komen wereldwijd voor, zodat je toch wel erg gaat twijfelen aan de mogelijkheid van ontlening. Motieven van 'Tafeltje-dek-je' en 'Knuppel-uit-de-zak' uit het verhaal waarin Anansi een toverpot opvist die met een toverformule voor eten zorgt, kunnen nog wel ontleend zijn. West-Europa en Afrika liggen tenslotte niet zo ver van elkaar. Maar als het motief van Anansi die over de ruggen van een stel krokodillen naar de overkant van de rivier loopt ook bij de Korjaken in Noord-Rusland[28] blijkt voor te komen, lijkt ontlening onwaarschijnlijk, en gaan de gedachten toch naar onafhankelijk van elkaar ontstane oermotieven.

Hoe het ook zij, of de tricksterfiguur nu archetypisch is of dat zijn mondiale verspreiding door ontlening heeft plaatsgevonden, niet te ontkennen valt dat de tricksterverhalen overal ter wereld zijn aangeslagen en genoeg vruchtbare bodem hebben gevonden om zich te ontwikkelen. De tricksterverhalen hebben in elk geval archetypische waarde op de manier zoals Ed Franck het verwoordde, en behoren daarmee tot de mondiale klassiekers.

En zo hebben we gezien dat de Afro-Caribische Anansiverhalen deel zijn van een nog steeds levende verteltraditie. We hebben die levenskracht verbonden met de rol van de tricksterfiguur en met de archetypische waarde daarvan. En het is precies de clustering van oermenselijke, tegenstrijdige en ongrijpbare karaktertrekken van de trickster die Anansi tot een onsterfelijke, klassieke held maakt.

Noten

1 Dit artikel is deels gebaseerd op een lezing, uitgesproken op het symposium 'Zo goed als klassiek' aan de Universiteit van Tilburg, 14 december 1994, deels op basis van discussies met wijlen dr. Wim Baart en nieuwe inzichten. Er is materiaal in verwerkt dat verkregen is door gesprekken met Ghanese en Surinaamse vertellers.

2 *Van Dale Groot Woordenboek der Nederlandse Taal*, 14de, herziene uitgave, Utrecht-Antwerpen, Van Dale Lexicografie, 2008.

3 *Leesgoed*, tijdschrift over kinderboeken, Leidschendam, Biblion Uitgeverij, nr. 5, november 1994.

4 Zeer vrije bewerking van *How it came about that the Sky-god's stories came to be known as 'Spiders-stories',* in: R.S. Rattray, *Akan-Ashanti Folk-tales*, Oxford, 1930, p. 54.

5 Dit lied werd uiteraard gezongen door de verteller.

6 W.J.H. Baart, *Cuentanan di Nanzi... Een onderzoek naar de oorsprong, betekenis en functie van de papiamentse spinverhalen*, Oegstgeest, 1983-1991. Het gaat hier om een proefschrift van een Nederlandse dominee die als predikant heeft gewerkt op Aruba en Bonaire. Baart ontdekte de West-Afrikaanse oorsprong van de Nanziverhalen en bestudeerde overeenkomsten en verschillen in de verhaaltraditie op de Antillen, in Suriname en in Ghana. Het is anno 2009 nog altijd de enige grondige recente studie die over dit onderwerp in het Nederlands verschenen is. Als predikant was hij sterk geïnteresseerd in de mythisch-religieuze aspecten van deze verhalen en hij is dan ook gepromoveerd in de godsdienstwetenschap en niet, wat wellicht meer voor de hand zou liggen, in de culturele antropologie of de letterkunde. Deze godsdienstwetenschappelijke invalshoek is ook voor dit artikel zeer belangrijk.

Baart analyseerde 30 Papiamentse Nanzi-verhalen en 27 Anansesem, zoals hij die aantrof bij de Britse cultureel-antropoloog R.S. Rattray in diens *Akan-Ashanti Folktales* (Oxford, 1930). Daarnaast analyseerde hij 80 Surinaamse Anansi-tori's, opgetekend door de cultureel-antropologen M.J en F.S. Herskovits in 1936. Door te turven op een aantal functies (zoals amusement, aitiologische verklaring, didactisch element, mogelijkheid om onderhuidse protestgevoelens en maatschappijkritiek te uiten, en overdrijving tot in het karikaturale als weg tot abstractie) kwam hij tot onderstaande cijfers, die naar zijn zeggen met de nodige reserve beschouwd moeten worden. Zo bevatten 15 van de 30 Antilliaanse Nanziverhalen uitingen van protestgevoelens tegen slechts 1 uit de 27 *Anansesem* uit de bundel van Rattray:

	Ghana	Suriname	Ned. Antillen
Aitiologische functie	96%	38%	13%
Uiting protestgevoelens	3,7%	19%	50%

7 Zie Nilda Pinto, *Hoe Anansi de koning beetnam - en andere Antilliaanse verhalen over de slimme spin*, Amsterdam / Curaçao, Zirkoon / Instituto Raúl Römer, 2005.

8 Zie Johan Ferrier, *Het grote Anansiboek*, Den Haag/Den Bosch, Aldus uitgevers/NBLC, 1986; Conserve, 2003; een geheel herziene jubileumuitgave verschijnt in mei 2010.

9 Di Bileez Kriol Projek, *Rabbit Play Trik Pahn Hanaasi*, Belize City, 1997.

10 Zie Leopold Sédar Senghor en Abdoulaye Sadji, *De avonturen van Leuk de Haas*, Amsterdam, Leespiramide, Novib, KIT, 2002.

11 Joel Chandler Harris, *The Complete tales of Uncle Remus*, Boston, Houghton Mifflin Company, 1955.

12 Liliane Nérette Louis, *When night falls, Kric! Krac! – Haitian folktales*, Colorado, Libraries Unlimited, Inc. Englewood, 1999.

13 Andrew Salkey, *Caribbean Folk Tales and Legends*, Londen, Press of Villiers Publications Limited, 1980.

14 Noni Lichtveld, *Anansi tussen God en Duivel*, Rotterdam, Lemniscaat/Novib, 1997.

15 Richard de Veer, *Sí, ta mi mes!*, uitgave in eigen beheer, 1998.

16 David P. Makhanlall: *The further Adventures of Brer Anansi*, Londen, Blackie and Son Limited, 1980.

17 Openingsspreuk bij een Anansiverhaal van de Ashanti's in Ghana, volgens R.S. Rattray in: *Akan-Ashanti Folk-tales*, Oxford, 1930.

18 Openingsspreuk bij een Anansitori van de Creolen in Suriname, volgens dr. Johan Ferrier in: *Het grote Anansiboek*,'s-Gravenhage, 1986, Schoorl, Conserve, 2003.

19 Openingsspreuk van Wijnand Stomp in zijn theaterstuk *Ik, Anansi*!, Nederland, een meespeelvoorstelling die enorm veel respons aan het publiek ontlokte en die tussen 1987 en 1990 250 keer gespeeld is.

20 Johan Ferrier, *Het grote Anansiboek*,'s-Gravenhage, 1986, Schoorl, Conserve, 2003, p. 7.

21 Liesbeth Overtoom, '*Ala soema sa dede, ma Anansi wan sa tan*, over Ananse, Nanzi en Anansi', in: *Leesgoed*, december 1989, p. 211.

22 Zo gaat Liesbeth Overtoom in haar artikel (noot 21) kort in op verschillen tussen de Surinaamse Anansi- en Antilliaanse Nanzivertellingen.

23 'De revival van het vertellen', in: *Literatuur zonder leeftijd*, nr. 32, winter 1994. Deze revival heeft in 2004 geleid tot een nieuw tijdschrift: *Vertel eens*.

24 Dit gebeurt met name in: J. Koopman, *Avonturen met Anansie de Spin*, Amsterdam, Mulder, 1982. In mindere mate in Varina Tjon-A-Ten: *Anansi komt naar Nederland*, Breda, De Geus, 1983; en in; Fiona French, *Anansi en de Botjesman*, Haarlem, Gottmer, 1994.

25 R.S. Rattray, *Akan-Ashanti Folk-tales*, Oxford, Clarendon Press, 1930, p. 106: *How contradiction came among the tribe.*

26 Robert D. Pelton: *The trickster in West-Africa, A Study of Mythic Irony and Sacred Delight*, Berkeley-Los Angeles-Londen, University of California Press, 1980.

27 Zie: H.C. ten Berge, *De dood is de jager, Indiaanse mythen van N.W. Amerika*, Amsterdam, De Bezige Bij, 1974.

28 Zie *De sluwe vos* in *Van de raaf die Koetcha heette*, sprookjes van de volkeren uit het Noorden, tekeningen J. Ratsjov, uitgeverij Malysj, Moskou, 1974.

PEEGIE EN ZIJN KOMPANEN

Over een Roeselaarse Reynaert

Marcel Ryssen

Een zelfbeleefde anekdote als inzet

Er zijn van die dingen die je nooit meer vergeet. Ik was nog student en placht mijn studieverlof door te brengen in een klooster in het hoppedorp Proven nabij Poperinge. Dat ik daar terecht kon, kwam doordat ik er een tante 'nonneke' had die 'mamère' ervan had kunnen overtuigen dat mijn mannelijk gezelschap geen gevaar inhield voor de deugdzaamheid van haar vrome kudde. Op zekere dag belde er een leurder aan, gepakt en gezakt. Hij had voor 'eerwaarde moeder-overste' een buitengewone 'occasie' (koopje) mee. Laken van eerste klas. Ge herinnert het u misschien wel, eerwaarde moeder-overste, het heeft in al de gazetten gestaan, die textielfabriek die in Beveren-Roeselare is afgebrand. Met man en macht hebben wij gered wat er te redden viel en uit dankbaarheid liet de baas ons het geredde laken voor de helft van de prijs. Ja, er waren wat vlekjes van het bluswater, maar die kunnen er gemakkelijk worden uitgewassen. Voel maar eens, dat is klasse. 'Mamère' bekeek en betastte de stof. Intussen haalde de leurder een zakdoek uit zijn broekzak om zijn neus te snuiten. Toevallig viel zijn paternoster op de grond. 'Oei, verschoning, eerwaarde moeder-overste, mijn vrouw is ziek en als ik voorbij een kerk kom of een kapelleke, bid ik een weesgegroetje. Ik heb die paternoster gekregen van mijn oudste dochter, die ook in 't klooster is. Apropos, ge hebt hier een schone kerk in Proven en straks ga ik een tientje bidden bij de grot.' Om een lang verhaal kort te maken: moeder-overste was zo ingenomen met die man dat ze hem uitnodigde voor een kopje koffie. 'Merci, moeder-overste, God zal 't u lonen, wij hebben het niet breed en als ge acht mondjes moet openhouden…' en hij haalde een vergeeld portret boven waarop zijn groot gezin pronkte. Het laken werd bekeken en betast. 25 frank de meter, 'maar omdat ge zo vriendelijk zijt, eerwaarde moeder-overste, krijgt ge het voor twintig'. En moeder-overste kocht. Alles wat hij bij zich had. Dertig meter ongeveer. 'Moet ge het meten? Neen, moeder-overste moest het niet meten. 'En voila, ge krijgt er nog twee fluwijnen (kussenslopen) gratis bij. Verschoning, moeder-overste dat ik nu zo haastig ben, maar de tram wacht niet,

hé.' En weg was hij, niet zonder eerst beloofd te hebben 'nen helen paternoster' voor haar en haar medezusters te zullen bidden. Het laken werd ontrold met alle zusters erbij en toen werd het duidelijk dat 'mamère' lelijk beetgenomen was. Met moeite 25 meter en na de eerste meters doken de gele vlekken op; middenin zat er zelfs een scheur. Eerwaarde moeder-overste was in de luren gelegd door een lepe Nieuwmarkter uit Roeselare, een telg van een leurdersvolk dat tot in het zuiden van Frankrijk of diep in Duitsland 'op triem' (verkooptocht) ging en vooral in kloosters en bij boeren zijn waar aan de man of de vrouw wist te brengen. Een beetje oneerlijk maar op een eerlijke wijze of eerlijk op een oneerlijke wijze, hoe paradoxaal dit ook moge klinken. Over die Nieuwmarkters schreef Willem Denys (Roeselare 1911-1983) het boek *Peegie*. Het hoofdpersonage is het prototype van dit volkje dat ook in andere streken en steden actief was. Zo waren er ook rondtrekkende leurders in de wijk Klein Hulst in Sint-Niklaas.[1] Peegie, de Roeselaarse Reynaert of Uilenspiegel, is een echte schelm.

Willem Denys (1911-1983)

Willem Joseph Daniël Eduard Renaat Denys was een zondagskind, want hij werd in 1911 inderdaad op een zondagavond geboren in de drukke Ooststraat, die vandaag nog steeds de voornaamste winkelstraat is van het bedrijvige West-Vlaamse Roeselare. Vader Achiel en moeder Margriet Schelpe hadden een zaak in bont en hoogwaardig textiel. Willem was nummer zes van de tien kinderen in het gezin (vier ervan werden geestelijke). Vader koesterde enige literaire aspiraties, want samen met de Hoogleedse volksschrijver Edward Vermeulen[2] gaf hij de geestige West-Vlaamse volksalmanak *Manneke uit de Mane* uit, die door Alfons Vanhee (Lo 1846-Moere 1903) in 1881 werd bedacht. Willem Denys zal dit humoristische boekje in 1964 samen met K.M. de Lille uit Ieper nieuw leven inblazen.[3] Willem volgde de Grieks-Latijnse studierichting in het Roeselaarse kleinseminarie, waar toen nog steeds de vruchtbare geest van het driemanschap Gezelle-Verriest-Rodenbach de studenten inspireerde. De Blauwvoet wiekte nog onder het jonge volkje. Na zijn humaniorastudies volgde Willem zijn vader op en werd zakenman. Hij huwde in 1939 met Paula de Bevere.

Zelf gewiekst handelaar en levensgenieter volgde hij met een oplettend oog de 'triems' en de aparte levenswijze van de uitgekookte Roeselaarse Nieuwmarkters. Hij genoot van hun eigen taal en hun eigen gebruiken. Later zou hij als een gevierd conferencier en verteller overal in Vlaanderen hun verhaal brengen. Hij schreef over de Nieuwmarkters twee boeken vol eigengereide West-Vlaam-

se humor: *Peegie in zijn apejaren* in 1949 en *Peegie. Zijn triem door 't leven* in 1951. Beide verhalen werden op grote aanvraag opnieuw uitgegeven in de Reinaertreeks (D.A.P. Reinaert Uitgaven te Brussel) samen met de *Paradijsvogels* van Gaston Martens[4] en de *Filosoof van Hagem* van Jef Scheirs[5] in de *Tweede omnibus van de gulle Vlaamse lach*. (In 1981 was men al aan de negende druk van dit populaire boek toe.) Het geheel wordt vlot en boeiend verteld en is naast literair vooral volkskundig belangrijk.

Het levensverhaal van die 'vossige' Peegie was eigenlijk begonnen als een cursiefje en vervolgverhaal in de rubriek 'Hutsepot' van het Poperingse blad *Het Wekelijks Nieuws*. Denys schreef onder het pseudoniem W. de Hazelt. Onder impuls van vooral F.R Boschvogel[6] werd besloten de verhalen over Peegie als boek uit te geven. Van meet af aan werd de held vergeleken met literaire personages als de Witte van Zichem van Ernest Claes en Pallieter van Felix Timmermans en later met Tijl Uilenspiegel. Ikzelf zie er vooral een lepe Reynaert in, die om zijn waren te verkopen de 'kromme' taal van de vos meesterlijk hanteert, die van de leugen een geloofwaardig feit maakt en zich weet in te leven in verschillende, aan de omstandigheden perfect aangepaste rollen, zonder pij weliswaar, maar steeds voorzien van de nodige attributen die zijn goede trouw en godvruchtig leven moeten garanderen.

Het verhaal van Peegie kreeg nog meer bekendheid en succes toen Willem Putman[7] (1900-1954) er een geslaagde toneelbewerking van maakte, die meer dan 100 keer werd opgevoerd. In de Brusselse KVS stond het theaterstuk tweemaal drie weken op de affiche. Het werd ook driemaal op het Vlaamse tv-scherm vertoond. De toenmalige BRTN bracht een Peegie-langspeelplaat uit. Vooral in West-Vlaanderen liepen ondertussen de zalen vol voor de voordrachten van Willem Denys en Willem Putman over de Roeselaarse schelm.

Op initiatief van 'Het Gild der Maten van Peegie' werd in 1992 een kunstige en genummerde uitgave (in twee delen, telkens *Peegie* getiteld) gepubliceerd naar aanleiding van de tiende verjaardag van het Peegie-standbeeld op de Botermarkt te Roeselare.[8] Op de rugzijde van het tweede deel lezen we als afsluiter: 'Voila, zei Willem, Peegie is niet dood, bijlange niet, en ge kunt nooit weten dat hij nog wederkomt; als ik een beetje meer tijd heb.' Dit mocht helaas niet zijn. Willem Denys stierf in de Roeselaarse Sint-Hubrechtsstraat op 10 maart 1983.[9]

Voor we dieper ingaan op de verhalen over Peegie, nog een kleine toelichting. De boeken werden geschreven in een 'gekuist' West-Vlaams. Dit kan voor vele

Tiecelijnlezers een hinderpaal betekenen. Daarom hebben wij bij de moeilijkste woorden en uitdrukkingen tussen haakjes de variant in modern Nederlands geplaatst. De gebeurtenissen spelen zich af tussen de twee wereldoorlogen en het begin van de jaren 40. De euro bestond nog niet en de prijzen waren natuurlijk lager dan vandaag. Vóór 1940 kostte een brood bijvoorbeeld amper twee frank en zelfs minder. Ik herinner mij een buurman die twintig frank (een halve euro) per week verdiende in een houtzagerij. Wanneer het kermis was in mijn geboortedorp, kreeg ik 1 frank van mijn ouders. Een ritje op de kermismolen kostte 25 centiemen.

'Van de Vismarkt tot aan het 'Kuskapellegie…' (kuskapel)

Tussen de Vismarkt en de 'kuskapel' lag het territorium van de Nieuwmarkters. Wie dit gebied in het huidige Roeselare wil verkennen moet van het station, door de bedrijvige Ooststraat, naar de Markt trekken. Op een boogscheut staat de 'eerbiedwaardige' Sint-Michielstoren. De Manestraat ligt westelijk van die toren. Ik laat Willem Denys zelf aan het woord:

> Groot is het domein van de Nieuwmarkt niet. Van de Vismarkt tot aan het 'Kuskappellegie' loopt de hoofdweg, met vooraan hun markt. Ze bezetten de Rodenbachstraat tot aan de Burgersschool, het Kernemelkstraatje en bijna geheel de Kattenstraat. Verder de Groenestraat met aanpalende straten rond het kerkhof. Een kapel zit verborgen in de Groenestraat, O.L.Vrouw van Lourdes ter ere. In de Rodenbachstraat vindt gij een huis waarin gebeiteld staat 'Op vaderen grond' 'Het Vissershuis'. [nummer 75] Dit opschrift verwekte vroeger eens de afgunst van een gebuur, deze liet ook een schrift aanbrengen en het luidde 'Op moederen grond'. [Door renovatie van de gevel verdwenen.]
> Vroeger stonden er alleen kleine witte huisjes met zwart dak, als op hun hurken tegen de grond geduwd. Enkele ervan kunnen we nog hedendaags gaan bezien op het einde van de Rodenbachstraat. [even voorbij de Burgerschool, nummer 17]. Met hun speciale bouwtrant trekken de Nieuwmarkters hun huizen op in gele of rode bakstenen met boogvensters en boven de vensters loopt een geruite streep dwars over de gevel. […]
> Vroeger geurde bij hun standplaats een W.C. Deze werd afgebroken en een groot stamcafé rees op in zijn puinen. Het was hun trots en

> hoewel de stad het gewenste opschrift verbood, toch noemden onze leurders het 'De Pispersijn'. (*Peegie I*, p. 59)

De Nieuwmarkters hebben hun eigen gebruiken en spreken een eigen taaltje: een Bargoens waarvan de woorden en uitdrukkingen vooral te maken hebben met leuren: 'leep schoepen' (er listig iemand inluizen; schoepen = stelen), een 'lepen type', 'kaffers en kafferinnen' (boeren en boerinnen of de beste klanten op 'voyage'), centen zijn 'jetons', 'piekens' of 'baarden', drinken is 'buizen in een derrekeete' (herberg), schone meiskes hebben 'een toffe gibe' of een schoon aangezicht, om de tuin leiden is 'befazelen'; 'leep den being, maas nen fokker, ge zult befazeld worden' betekent: let op vent, ge zult bedrogen worden.

Voordat ze op tocht gaan, sluiten ze de houten vensterluiken en plaatsen ze voor de deur een groot houten schot. Er is grote samenhorigheid, rijk of arm en 'hoe meer jetons (munten) ze hebben hoe meer ze er laten glijden.' Wel gierig op tocht, maar thuis royaal. Eigenlijk vormen ze 'een staat in de staat' die zich niet met de rest van de stad assimileert. De vrouwen zijn 'de properheid zelve.' In hun huizen met een salon, die alleen tijdens de kermis en andere feestelijke dagen werd gebruikt, staan schone meubels en hangt er een 'luster' (kroonluchter). Ze wonen in 't stal (ruimte vroeger gebruikt als paardenstal) en in de gang ligt er 'emballage (verpakkingsmateriaal) in jute.' 'Vroegertijds leurden ze met vis en garnalen. Ze hielden 'trafiek' (ze leefden van de handel) en trokken met hun paardjes en karrekes tussen de kust en de stad en ze fournierden (voorzagen) de streek van verse vis. Maar de tijd staat niet stil. Toen de eerste stoomtreinen op rails door Roeselare puften, was het gedaan met de trafiek. De vis kwam toe met de trein en met de slag lag hun commerce dood en begraven. Ze verkochten hun mooie 'peerdjies' en 'karregies' (paardjes en karretjes) en trokken de wereld in met stoffen, zeep, zeemlappen, mortiers (vijzels), peper en honderdduizend dingen en nog, die de mensen gemakkelijk aan de deur kochten.

'In deze kerels schuilt een oerkracht die wij, beschaafde lui, reeds lang verloren hebben. Zij kunnen deftig zijn, beschaafd spreken, beleefd zijn als niet één, doch van zodra zij op hun tenen worden getrapt of het kritische punt in het drinken hebben overschreden, komt hun oud-keltische aard boven en… schuif de deur uit, al zijt ge prins of minister!' (p. 60).

Petrus Franciscus Savattus…

Petrus Franciscus Savattus of Peegie was een rasechte afstammeling van Cyper, de stamvader van de Nieuwmarkters. Tanite, zijn moeder, legde hem na de geboorte in een 'wasmande' terwijl Pee den Ouden, zijn vader, met 'onverholen trots' toekeek. De topfiguren van de Nieuwmarkt zijn er bij met een 'ferme borrel Schiedam' of 'suikerbollen' (suikerbonen). Savatte, bijzonder bedreven in het op flessen trekken (bedriegen) van naïeve klanten en die Peegies leermeester zal worden in list en 'scone tale', Sissen en Tarzan, eveneens meesterlijke om-de-tuinleiders en verder Sjette, Seva, Barbaraaigie en Bakovia, mede-buurtbewoners van Peegie. Sissen wordt 'petjie' (peter) en Bakovia 'metjie' (meter). Andere markante figuren die ook een belangrijke rol zullen spelen in Peegies leven zijn de Lintmeter, Schevewip (later zijn schoonvader), Knuppel de wonderdokter en Antnette, zijn toekomstige, even bedreven in 'het in doekskes winden' als haar echtgenoot.

Peegie groeit als kool en loopt school bij de zusterkes. Thuis vertelt hij op zijn manier over Abraham die Isaac zijn kop moest afkappen. Die trok met zijn zoon en een 'bussel' (bundel) hout naar de berg van Hooglede. Hij wette zijn kapmes, maar toen hij wilde toeslaan kreeg hij zijn arm niet meer naar beneden. Stakestijf (stokstijf). Ze maakten zich rap uit de voeten zonder de 'bussel' te vergeten, want dat is 'kwakrijgs' (moeilijk te krijgen) zegt Abraham. De heilige Jozef ziet er zo oud uit. Te laat getrouwd zeker? Op een dag loopt hij met zijn moeder op de markt tussen de kramen, maar hij peutert voortdurend met zijn vingers in de poedersuiker. En als hij al die kindjes ziet, wil hij weten waar die vandaan komen. Dokter Smetje gaat die van de boot halen op de Roeselaarse vaart, vertelt zijn moeder. En hij bewaart die in zijn kelder. Wie geld genoeg heeft, kan ze bij hem kopen. Peegie trekt meteen naar de verbaasde dokter die hem wijsmaakt dat het laatste kind juist verkocht is. Wanneer Peegie daar toch nog een 'scharminkelke' (lelijk kind) ziet, tussen haakjes Smetjes eigen zoontje, sneert hij langs zijn neus weg: eentje dat ge niet hebt kunnen verkopen zeker en hij maakt zich uit de voeten. En de klokken luiden omdat ze eraan trekken, legt hij uit. Later gaat hij naar het kleinseminarie. Zegt de leraar: 'Uw vader zet 100 frank uit aan 5%, hoeveel zal hij op het einde van het jaar gewonnen hebben.' 'Niemandalle,' antwoordt Peegie. Ge kent uw les niet, foetert de leraar. Maar ik ken wel mijn vader, repliceert Peegie. Hij zal er tenslotte buitenvliegen. Hij wist niet wanneer Napoleon gestorven was en wordt naar huis gestuurd. Zijn moeder stormt in 'koleire' naar het seminarie. Ze wisten nog niet eens dat

Napoleon ziek was en ze lezen geen gazetten. Hij mag terug tussen de banken, maar wat later vecht hij dat het stuift en de poort sluit voorgoed achter zijn rug. Gedaan met schoollopen. Maar ons gewiekst vosje, rad van tong, met een snel aanpassingsvermogen, fantasierijk en met zin voor humor, is glad als een paling en blijkt uit het goede Nieuwmarktse hout gesneden te zijn.

Sissen en Tarzan leren hem het Bargoens met accent op centen, leuren en om de tuin leiden. Dat zijn moeder Tanite een meesteres is in het inpakken van zusterkes, zal Peegie leren als hij samen met haar het klooster van Hooglede bezoekt, want goede klanten moet ge weten te behouden. Een reep chocolade dus voor zuster Sofie, een beeld van de heilige Gerardus voor moeder-overste, 'gekocht bij Bellekotte, een slore die ook moet leven en stokoud is', twee dozen kaarsen voor 'Treezegie' (de heilige Theresia). En Tanite vertelt over Gerardus, een echte Roeselarenaar die zoveel mirakels doet. En 'gefoudreerde' (met een of andere zoetstof gevulde) spekken voor heel het klooster. En wat ze al niet geeft aan heiligen en aan de arme klaarkes (de arme klaren of clarissen), de paterkes en de grauwe zusters, allemaal beste vrienden. Het schoolonderwerp wordt listig omzeild, maar Peegie is het 'booste ventjie van de Nieuwmarkt' (het slimste kind) en hij 'loopt scheef van godsvrucht'. Intussen trekt hij een vette boterham die van onderen ligt uit de stapel en peutert er de rozijnen uit. Natuurlijk moet Peegie een gedichtje opzeggen en vertellen over Noé die 'een duive liet vliegen, en dat is toch een groot mirakel, hé mamère'. Iets laten vliegen heeft bij Peegie een andere betekenis. Hij zal ook een paternoster lezen voor haar. Wanneer ze het klooster verlaten weet Tanite quasi onachtzaam haar bezoek aan te kondigen met haar 'marchandise' (handelswaar). Wachtend op de tram die om vier uur vertrekt, drinkt Tanite eerst nog 'nen gatlekker' (een omgedraaide pint waaronder een glas jenever verborgen wordt) om de politie te misleiden. En Peegie kan het niet laten iemand nog een poets te bakken. 'Hoe laat is het nu mijnheer?' 'Half drie, mijn manneke'. 'Hewel, ge moogt om vier uur mijn g… kussen.' De verbolgen man rent achter Peegie aan tot de veldwachter hem tegenhoudt. 'Wat zijt gij van zins mijnheer'? En Peegie ontsnapt. Hij spot, leidt om de tuin en jaagt anderen in de gordijnen.

Mee op triem met Savatte ' de slimste ratte van de Nieuwmarkt'

De eerste tocht gaat tot Diest. Ze stappen uit in Lichtervelde, waar elk zijn eigen gang moet gaan. Peegie moet er 'schoenblink' (schoensmeer) verkopen. Ge

belt aan, zegt Savatte, en als ze open doen, niet buiten blijven staan maar direct naar binnen gaan en om een teugske (slokje) water vragen. Hang de sukkelaar uit en probeer in de keuken te geraken. Eens daar begint over ge over uwen blink. Maar de eerste pogingen mislukken.

> Toen kwam Savatte's raad hem te binnen. Hij trok zijn klak (pet) tot diep over d'oren, keek in het spiegelglas van een uitstalraam, trok een lang gezicht als van een lijkbidder en belde toen bij een rijke heer. Een dikke meid opende de deur.
> Is 't voor te schooien?
> – Neen, neen, wuvegie (vrouwtje). Geef mij alsjeblief 'n glas water! 'k Heb zulknen dorst. Café (koffie) 'n durve ik niet vragen!
> – Ha, maar mijnen braven sukkelare, kom rap in huis en zet u 'n slagsgie (een beetje) bij de stove (kachel). Wel, wel, wel toch! Alzo tjotelen? ('tjolen', wroeten)
> – Ja he, kreunde Peegie, mijn pere (vader) heeft mijn mere (moeder) vermoord. We zijn plat geruïneerd. Ik en mijn vier zusters de strate op, zonder eten of centen.
> – Maar mijn ventje toch! Allee, schuif bij en zet u aan tafel en eet 'n koekestute… (koekeboterham). En waarvan leeft gij dan?
> – Van blink!!! Van blinkdozen! Madamkie… 't is vier frank voor 'n doze, we kopen ze drie frank en half in.
> – 'n Minuutje, ventje, en eet maar smakelijk voort, 'k ben subiet were.
> De gezette meid waggelde naar boven, naar madame die nog sliep. In 'n alteratie (ontsteld) vertelde zij hetgeen ze gehoord en gezien had… Madame dankte de Heilige Vincentius omdat hij deze dompelaar (stakker) tot bij haar gestuurd had.
> – Koop al zijn blinkdozen op! beval ze.
> Stralend van geluk wankelde de dikke meid de trap af, bekeek Peegie met meewarige moederliefde en betaalde de blinkdozen. Peegie was bleek van 't verschot… (p. 63-64)

Hij belooft een paternoster te zullen bidden, zoals madame heeft gevraagd, en een tientje voor de zielkes van het vagevuur. Savatte is doodverbaasd en geeft hem nog veertig dozen. En Peegie zet zijn bedrieglijke tocht verder…

> Madamkie! Hebt ge geen stuute (boterham) voor een armen wees? Mijn vader is doodgesmeten in den oorlog van veertiene en mijn moeder is dood in 't kinderbedde van ons tienste.

– Subiet, mijn sukkelarkie (sukkel)!…
– Madamkie, 'k verkope blinkdozen van vier frank en half van één om mijn broerkies t' onderhouden.
– Geef er vier, mijn manneken.
– Merci. God zal 't u lonen.
– Mijnhere, mijn moeder heeft heur verleden weke doodgedronken en mijn vader is stekeblind… 'k Ben allene op de wereld… Gaat ge geen blinkdozegie (doosje) kopen aan vijf frank?
– Geef er drie. Voilà, en bid een Onze Vader voor mij.
– Bedankt Menhere, 'k ga d'r vijf lezen.
En als de deur toe was:
– 't Naaste jare als 'k niet vergete!
– Mijnhere Paster, gaat ge geen blinkdozegie kopen aan… zes frank? Mijn moeder heeft de tering en mijn vader gaat doppen. (stempelen)
– Hier mijn brave jongen, geef er twee!
– Massoeurki (zuster), gaat ge niet enkele blinkdozen kopen voor het klooster? Mijn vier broers zijn binnen bij de Xaverianen en mijn vader is straatarm… 't is zeven frank voor 'n dozegie.
– Hoeveel? Zeven frank! Ge vraagt gij nogal deure zulle, manneken, elders verkopen ze dat vier frank!
– Vier frank? vroeg Peegie verbaasd, ik kanne dat ook. Gauw zesse voor zesendertig frank!
– Alzo zij we 't akkoord ventje, geef d'r zes! (p. 64-65)

Peegie heeft nog zes blinkdozen en hij waagt zich binnen bij een apotheker. Hij is geen schooier, maar 'hun kot is afgebrand'. Ze hebben 'geen roste kluite (rooie duit) meer'. Hij geraakt in de keuken en smult er aan 'een omelette en een dikke stute'. De voordeur gaat intussen weer open voor een nieuwe klant, die Savatte blijkt te zijn. Peegie wordt de stille en ongeziene getuige van hoe Savatte de apotheker er inpakt.

– Dag menheer de apotheker, slecht were hé!
– Ah ja. 't Is de tijd van het jaar hé, mijne man.
– Ja't, d'eerste koude en de letste zijn te mijden lijk de peste, zei mijn pere altijd en 'k zou 't geloven ook. 'k Peinze da'k een vallinge (verkoudheid) vaste hebbe.
En de man hoestte ne keer ferme. Hebt ge geen dozegie valdaaigies (een doosje pillen tegen verkoudheid), dat verfrist 't kelegat.
– Heel geerne, hierzie, mijn man, 't is 5 frank.

> Peegie spitste zijn oren.
> 'k Meuge doodvallen, dacht hij, maar dat is Savatte…
> – A propos, menhere de apotheker, gij die 'n gestudeerde vent zijt, hebt ge 'n minuutje, 'k zou u ne keer iets willen vragen en togen. (tonen) (p. 66)

De vrouw van de apotheker wordt naar de winkel geroepen en Savatte mag in de salon naast de keuken zijn geval uiteenzetten.

> – We zijn daar bezig met aan onzen achterkeuken 'n koolkotje (kolenhok) te zetten. Gelijk of we daar 'n beetje fondamenten voren nodig hebben, zei Savatte, hebben we daar 'n slagsgie (een beetje) gegraven en gedolven. Op 'n moment stuiken (stoten) we daar op iets hards! We haalden dat uit, 't was 'n brokke van 'n bloempot in brons, met rare letters op… 't Wijf zei dat dat voorzeker weerde had en gelijk of dat ik dat geschrifte niet 'n versta, 'k peinze 'k ga 't ne keer vragen aan een die d'r meer verstand van heeft… (p. 66)

Savatte haalt uit zijn knapzak een pot die de gebrilde apotheker onmiddellijk fascineert. Dit lijkt hem een heerlijke vondst: 'een massieve mortier, met Romeinse figuren in verwerkt en Latijnse tekst, groen uitgeslagen van de ouderdom en hier en daar 'n beetje aarde ertussen'. Zo 'n pot wordt gebruikt om poeders te stampen, legt hij Savatte uit. En hij vraagt of daar geen 'stampertjen' bij was. En ja, daar lag daar een soort stokje bij en Savatte grabbelt opnieuw in zijn knapzak. 'Hier vent, is 't misschien datte?' Natuurlijk is het dat. Maar de lepe Savatte klapt niet van verkopen, daarvoor is hij niet gekomen, hij wilde alleen weten wat hij gevonden had. Zijn vrouw wilde dat ding op de schouw zetten, maar Savatte vond dat ze al genoeg brol (rommel, prullen) hadden.

> – Is dat te koop? Vroeg de apotheker, langs zijn neus weg.
> – Zou dat stuk authentiek zijn?
> – Al zo authentiek of da'k (dat ik) hier zitte, zei Savatte. 'k Meuge doodvallen. Daarbij 't wijf heeft dat getoogd (laten zien) aan een anticaire. De deze gaf d'r subiet duizend frank voren. Maar 'k en doe met die vent geen affairens (zaken), 't is een slechten betaalder. Beter 'n veugel (vogel) in d'hand, dan tien in de lucht, he menhere!
> – Absoluut, man, absoluut. En hoevele vraagt ge daarvoren?
> – Wel, we gaan d'r 'n slag in slaan, voor zeshonderd meugt ge 't hebben!

– 'k Geve er vierhonderd voor.
– Geef het hier, zei Savatte. 'k Ga 't zelve houden… en hij stak hem teweeg (bijna) in zijn knapzak.
– Vierhonderd vijftig!
– Niet te doene!
– Vijfhonderd frank! (p. 67)

En Savatte slaat toe. Hij haalt bovendien ook nog een 'belle' boven en weet die te verlappen voor vijftig. Ge kunt die bij uw bloempotten zetten, zegt de cynische Savatte en hij kan niet nalaten te vertellen dat ze er een vat 'sidol' (reinigingsmiddel) hadden 'aangefrot' (aangesmeerd) en dat de postbode hem gezegd had dat er daar ooit een apotheker gewoond had. En meteen gaan de ogen van de apotheker open, hij is er ingeluisd. Savatte maakt zich welgezind vlug uit de voeten.

Peegie zit aan zijn stoel genageld van verbazing en vertrekt zonder nog over zijn blink te spreken. Hij wil komen helpen spitten bij Savatte, zegt hij later, maar die vertelt hem smalend dat hij nog nooit een spade in zijn hand heeft gehad. Maar commerce is commerce (zaken zijn zaken). En als hij zijn 'pakkleed' opendoet rollen de mortiers, de bellekes, stokskes en marbels (knikkers) eruit. De aarde die eraan hangt komt misschien uit Cesars tijd, maar de rest komt uit Charelkies fabriekske. 'Ze draaien d'r alle dage enkele nieuwe, van die oude dingen… Peegie, vent, onthou dat goed. 't En zijn maar geleerde mensen die zulke dingen kopen. D'andere verstaan geen Latijn. De domme zijn daar te slim voren en de domme leven met de slimme!' (p. 68) En hij steekt een nieuw exemplaar van zijn 'gevonden schat' in zijn knapzak.

Wie denkt niet bij het lezen van dergelijke fragmenten en verhalen aan de in pij gedoste Reynaert die een goedgelovige Canteclaer om de tuin leidt met 's konings brief? Peegie en zijn leermeester Savatte spelen deze rol steeds opnieuw, met heel wat varianten. Ze beschikken over een Reynaerdelijk aanpassingsvermogen, beheersen perfect de kunst van het veinzen, spelen komedie als de beste acteur, beheersen de verleidingstechnieken, spelen slim in op de zwakheden van hun prooi, bedriegen schaamteloos. En hun leugenverhalen zitten in aangepaste kromme vossentaal verpakt.

De kleren van de… boer. Een Uilenspiegelverhaal

Savatte en Peegie zijn twee gezellen die me soms aan de kompanen Isegrim en Reynaert doen denken. Een Isegrim die het plan smeedt om samen een vette kluif binnen te halen en een Reynaert die handig meespeelt maar er heimelijk voor zorgt dat hij er zijn profijt aan heeft. Het verschil zit hem wel hierin dat Savatte niet de echte pineut wordt zoals het Isegrim al te dikwijls overkomt.

Beide wapenbroeders zullen ergens in het Leuvense hun laatste 100 meter lijnwaad proberen te verkopen aan twee naijverige boeren die in elkaars buurt wonen. Marieke, een meisje uit het café waar ze hebben gelogeerd, wordt als hulpje ingeschakeld. Het wordt een truc waarbij de slachtoffers à la Bruin of Tibeert listig worden ingepakt. Savatte trekt bij de ene boer binnen, Peegie bij de andere. Marieke zit ergens tussen de twee boerderijen te wachten tot haar moment gekomen is. Ze zal een collier krijgen en tien frank drinkgeld als het plan lukt. Peegie speelt zijn 'blink'-rol en hangt de sukkelaar uit. Hij krijgt een bord pap en van het ene onderwerp komt het andere. Of ze dat ook gelezen hebben in de 'gazet', die brand 'in Wijnendales fabrieke'? En Peegie vertelt tot in de kleinste details hoe wreed dat was en hoe hij geholpen heeft bij het blussen. Het magazijn zat proppensvol lijnwaad. Zij hebben zoveel weggesleept als ze konden. De baas riep na de brand al die helpers samen in café Kinshasa en ze konden dat geredde lijnwaad kopen voor de helft van de prijs (precies zoals ik het zelf meebeleefd had in Proven, zie hierboven). En nu biedt Peegie die schone geredde stof aan voor 25 frank de meter, madam. Maar madam heeft al lijnwaad genoeg. Langs zijn neus weg laat hij zich ontglippen dat hij bij boer Vanthuyne vijftig meter heeft verkocht en dat de boer had gezegd: 'Spijtig mijn vrouw is nu niet thuis, maar kom over een uurtje eens terug, wellicht koopt ze die andere vijftig meter ook nog'. En dan vliegt de deur open en komt Marieke binnengestoven. 'Menhier Pee, boer Vanthuyne vraagt dat ge d'andere vijftig meter ook zoudt willen dragen, ge kunt ze nu seffens brengen, hij zal ze ook kopen.' Peegie legt zijn 'pakkleed' op de vloer om het lijnwaad in te pakken maar de boerin… 'Wacht efkens, ge zijt zo haastig, menhier, 'k en hebbe nog niet gezeid da 'k het niet ging kopen.' Peegie doet alsof hij niet terugkrabbelt. 'Zaken zijn zaken,' zegt hij 'en Vanthuyne heeft de eerste keure (kans)'. Dat wil de boerin haar buur niet gunnen en ze komt met een borrel voor de dag. Kortom Peegie geeft toe, hij moet dan dat lijnwaad zo ver niet meer meeslepen. Hij probeert nog eerst 30 frank de meter te krijgen, maar zo dom is de boerin niet. Eens buiten steekt hij 1000 frank opzij voor Savatte en die andere 250 belandt in zijn eigen zak

'voor de domestiek' (knecht), waarbij Peegie zich toch genadiger toont dan Reynaert voor Isegrim. Maar ook Peegie bedriegt zijn kompanen.

Marieken heeft intussen ook dezelfde boodschap gebracht bij de andere boer en ook daar haalt Savatte zijn slag thuis. De 100 meter zijn verkocht, of hoe je er naijverige mensen inluist.

Maar de kous is nog niet af. Ze hebben ook stof voor twee kostuums en die zullen ze proberen kwijt te spelen in nog een andere hofstede. Peegie zal ergens buiten moeten wachten tot het afgesproken teken gegeven wordt dat hij zich mag aandienen. Het wordt een Uilenspiegelstreek. Savatte gaat binnen bij boer Vanneste en doet onmiddellijk alsof hij de boerin kent. Maar zij kent hem niet. Hij is hier nochtans nog geweest, hij zal zich misschien vergissen, maar nu hij hier toch is kan hij misschien eens zijn waren aanprijzen. Het is zijn laatste stuk. Maar de boerin weert af: hun kleermaker maakt geen kostuums als hij de stof niet zelf mag leveren. Maar dat lijkt geen probleem te zijn, Savatte is niet zo maar een leurder, hij heeft zijn eigen kleermaker mee. Intussen komt de boer binnen. De waar wordt bekeken en geprezen en Savatte laat zich terloops ontvallen dat Sintobin, een buur, het voorlaatste stuk gekocht heeft. De boerin spitst haar oren als ze de naam Sintobin hoort en krijgt er ineens wel zin in. 'Waar is uw kleermaker?' vraagt ze. Wat Sintobin kan, kunnen zij ook. Savatte moet even naar buiten om tegen een boom te plassen en dat is het afgesproken teken dat Peegies tijd gekomen is. Er wordt nog wat gepingeld over de prijs. Ze mogen zeker niet zeggen tegen Sintobin wat zij maar betaald hebben.

> Peegie kwam binnengestapt.
> – Elk een goên dag, mensen.
> – Héla kleermakerkie, zei Savatte, werk voor u en pak maar goed de mate.
> De boerin betaalde de som en Savatte nam afscheid.
> – 'k Moet nog vier klanten doen vandage, man, de tijd is gemeten, 'k zou anders nog 'n bitjie (beetje) blijven.
> – Doe maar op, zei de boer, elk zijn werk.
> – Vaneigens, zei Savatte, en ge zijt bedankt. Peegie, als ge hier gedaan hebt, komt naar Vanneste, ginder in den Oosten… en hij wees door 't venster.
> – All right, zei Peegie, trok zijn lintmeter uit zijn broekzak, hing 'n kussentje spelden aan zijn giletknoop (vestknoop), lei een hoop krijtjes op een stoel en vroeg een gazet of twee.

De boer placeerde zich (nam plaats) in het midden van de keuken.
Peegie pakte zijn calepin (notitieboekje) en commandeerde:
– Veste af… gilet uit… broek optrekken… à la bonheur… Twee reken (rijen) knopen alvoren (vooraan) of één reke?
– Twee, beval de boerin.
– Grote revèrs of kleintjes?
– Grote.
– Wijde broekspijpen of nauwe?
– Nauwe.
– Met of zonder gilet?
– Met.
– In orde.
Peegie schreef op. Nam zijn lintmeter en slingerde deze lijk een lasso rond de boer zijn buik. Hij pakte de mate van de buik op drie verschillende plaatsen. Mat dan nek, billen, armen en knoezels (enkels).
– Trek ne keer joen (je)… in! Buik niet te stijf vooruit! Comme ça…
Peegie mat van boven naar onder en omgekeerd en schreef, altijd maar schrijven.
– Da 'k een druppel krege, 't zou mij een plezier doen, zei hij.
– Schenk ne keer een, Martha, zei Aloïs.
– Ja, doet dadde, Martha, zei Peegie.
En hij keelde de ene borrrel na de andere, terwijl hij een gazet nam, op de boer zijn revèrs lei en ze vastspelde. Hij greep de schaar en knipte 't model uit.
– Tourner is draaien, beval hij en duwde op Aloïs zijn dikke boddy en Aloïs draaide lijk een top (draaitol). Peegie trok wat schreven (strepen) in krijt op zijn rug, lei er de gazet op en sneed.
Dan plaatste hij 'n stuk op de boer zijn kasteel (achterste) en stak er spelden door, 'n beetje diep waarschijnlijk, want Alois ging op (protesteerde):
– Héla, nondeku… 'n bitjie oppassen hé, kleermaker, ge steekt d'r deure…
– Waarin dat gij verschiet, de duivels in d'helle gaan al meer steken in uw hespen (hammen), ze zijn d'r voren gemaakt.
– Pas op, zei de boer en Martha schoot in een lach…
Het krijt ging zijn gang.
– Kop omhoog, kin achteruit…c'est ça, alzo zien we u werken, zei Peegie… en trok geheel de boer vol krinkels en krullen. Precies een modern tableau. De boerin keek als zot en de boer liet begaan.

–Da'k 'n sigare hadde, 'k zou d'r ne keer aan trekken, zie Peegie, al voortdoen (voortwerkend).
– Martha, haalt ne keer 'n sigarre voor de kleermaker.
Peegie pafte gelijk een Turk.
– 't Zijn nog goei, zei hij, en zonder bandegies (bandjes). Kennen ze dat hier ook?
– Hoe lang bent u al kleermaker? vroeg de boerin.
– Al geheel zijn leven, zei Peegie. 'k Ben bijna maître tailleur (meesterkleermaker).
– 'k Zie 't aan de schreven (strepen), monkelde Martha.
– Beter ene te veel dan ene te kort, zei Peegie, en ze kosten niets. Ge krijgt de deze toe, en hij trok een dikke schreve dweers (dwars) over de boer zijn ruggegraat. Geheel Aloïs zat vol spelden, papier en krijt. Een echte karnavalzot.
– Afgelopen, zei Peegie en verzuchtte. De spelden gingen terug naar 't kussentje, 't patroon werd opgerold, 't krijt bleef staan.
– Voilà, fini la muzieke, zei hij. 't Naaste weke (volgende week) kom ik ze snijden en opmaken, maak da'k een tafel heb en de kost.
– 't Zal in orde zijn, zei de boerin, en gij zijt bedankt.
– 't Is zonder dank, zei Peegie en hij stak zijn hand uit… voor de kleermaker… ie moet ook leven…
– Inderdaad, zei Aloïs.
– Donderdag of vrijdag, 'k ga zien hoe dat 't sorteert (schikt), zei Peegie, speekte (spuwde) in de vuilbak, zette zijn klak (pet)op en verdween.
Uitermate tevreden over zijn nieuwe kunde, ging Peegie fluitend van 'Vive la douce France, c'est notre délivrance…' de velden in…, tot hij zich onder een prachtige wilgenstronk ging zetten en, terwijl een zingende leeuwerik de hemel instormde, aan moeder aarde de langverbeide vitamines schonk… Voor hij vertrok, verborg hij zijn schat onder het fijn gesneden patroon van boer Aloïs zijn kostuum. (p. 96-98)

Vindingrijkheid gekoppeld aan mensenkennis, inspelen op de gemoedstoestand van de tegenstander, het uitbuiten van zijn zwakheden, sympathie winnen door een kwinkslag, een vleugje humor of het gelijk geven, een sfeer van vertrouwen weten op te bouwen door gewoon te doen alsof er geen vuiltje aan de lucht is, het slachtoffer weten gerust te stellen door gespeelde stielvaardigheid en deze rol volhouden tot in de kleinste details, naijver tussen buren ongemerkt

uitbuiten, meester zijn in het veinzen: het zijn allemaal schelmse (on)deugden die de Nieuwmarkters tot onverbeterlijke en onbeschaamde listfiguren maken.

Appelen voor citroenen…

Tot besluit vertellen wij nog enkele listen iets beknopter. In de biechtstoel bijvoorbeeld wordt ieder gebod verdraaid naar Nieuwmarktse maat 'gemeten'. Het staat toch iedereen vrij te 'refuseren' (te weigeren) en meer vragen is geen stelen als ze geven wat ge vraagt. En wat dat kostuum betreft bijvoorbeeld: er was afgesproken de maat te zullen nemen, maar niet om het kostuum te maken, ook al gebeurde dat zeer dubbelzinnig.

Wanneer Peegie soldaat wordt, weet hij zichzelf een air te geven dat hij zich doodwerkt zonder iets te doen en hij weet ook hoe slim ge moet zijn om er dom uit te zien. Hij verschalkt de sergeant en de dokter wanneer het hem goed uitkomt, veinst plotse buikloop als hij wil ontsnappen. Eens weer op 'triem' worden nog meer goedgelovige nonnekes ingeblikt. In de buurt wordt informatie ingewonnen over de bewoners van het klooster: namen, afkomst en relaties en meteen zijn de aanknopingspunten gevonden. Groeten van hier en groeten van daar. Gratuite verhalen over bedevaarten naar Dadizele (dorp nabij Ieper) en zusters of broers in het klooster. Een dik vijffrankstuk in het knikkebollende negerke en een presentje voor de pastoorsmeid. Peegies vrouw geraakt met een onbeschaamde truc haar lakens en fluwijnen (kussenslopen) kwijt in 'tapissierwinkels' (behangerswinkels). Ze laat de winkelierster geloven dat ze een nieuw huis gaan betrekken in de Beukendreef, nummer 525, of nee, 527. En of haar man eens wil komen met enkele stalen en om de maat te nemen van de te behangen muren. En natuurlijk dat ze aan zo een goede klant ook haar eigen 'marchandise' (handelswaar) kwijtgeraakt. En Antnette trekt zo naar verscheidene schilders en behangers, steeds met hetzelfde verhaal. Bijzonder hilarisch wordt het wanneer die mannen met hun fietsen de Beukendreef op en af rijden maar geen 525 of 527 vinden. Ten slotte verbroederen ze in een nabijgelegen café en weten ze meteen dat ze werden beetgenomen. De komedie die de Nieuwmarkters spelen op het belastingkantoor wanneer ze hun oorlogswinsten moeten verdoezelen, is uiterst vermakelijk. De ellendeverhalen die daarbij worden bedacht van brood eten dat eerder aan stopverf deed denken en gebrande gerst drinken in plaats van koffie zijn legio. Peegie 'zwom in zijn broek van ondervoeding'. Wanneer ze voelen dat hun list niet werkt, nodigen ze

de controleur uit een calvados te drinken, maar spijtig genoeg drinkt die alleen yoghurt. Tijdens de oorlog (1940-1945) werd ook de 'Werbestelle' (bureau dat opriep voor te werkstelling in Duitsland) herhaaldelijk belachelijk gemaakt. Vier straten van Peegies huis woonde er nog een Peegie en zijn moeder heette ook Tanite. De opeisingsbrieven om naar Duitsland te gaan werken werden dus in diens brievenbus gestopt. Maar het ventje was al 60 en werd er ziek van. Hij deed een beroep op zijn huisdokter en geraakte zelfs in het ziekenhuis. Tot Peegies eer moet wel gezegd dat hij na de oorlog een enveloppe met geld in de brievenbus van het manneke stopte.

... tot in de hemel

Het verhaal van Willem Denys eindigt op een vreemde wijze. Peegie sterft niet, hij 'vaart' ten hemel in het bijzijn van de gehele Nieuwmarkt. Zoals Reynaert niet sterft en naar een land trekt vol patrijzen en andere heerlijkheden. Twee dingen heeft hij toch bij zich: zijn paternoster en zijn portefeuille: 'Ge kunt nooit weten waarmee dat ge 't verst zult komen,' oordeelt de op alles voorbereide leperd. Zijn laatste raad klinkt als volgt: 'Leurders, horkt (Straatventers, luister): de staat, de politiekers, de gendarmen en geheel de sanctebotiek (santenkraam), gebruikt ze, maar laat u zelve nooit d'r van zetten.'

De geest van Peegie waart nog ergens rond in Roeselare. Het is een levendige stad van doorgewinterde commercanten. Bedriegen zoals de volgelingen van Cyper destijds deden, doen ze echter niet en de 'triem' behoort reeds lang tot het verleden. Het werd allemaal wat 'chiquer'. De echte Nieuwmarkters zijn er niet meer, maar als je door hun vroegere wijk dwaalt, vertrekkend van 'het kruis' (negentiende eeuw) op hun marktje, zie je in je verbeelding hun wereld deels herleven. Van hun leepheid is er toch wel iets overgebleven. Stap maar eens een klerenwinkel binnen en spits de oren.

Noten

1 Marcellijn Dewulf, 'Bargoens te Sint-Niklaas', in: *Annalen van de Koninklijke Oudheidkundige Kring van het Land van Waas*, deel 83 (1980), p. 1-128. Over het Bargoens schreef Dewulf (p. 11): 'Toen H. De Seyn-Verhougstraete in 1890 zijn *Woordenlijst van het Bargoens van Roeselaere* uitgaf, verklaarde hij in zijn voorwoord dat het Bargoens in heel België verspreid was en dat er geen enkele stad was waar het niet gesproken werd. Hij noemde bijvoorbeeld; Gent, Brugge, Ieper, Menen, Aalst, Ninove, Zele. Aan het Noordstation te Brussel kon men volgens hem alle dagen Bargoens horen spreken door de aldaar rondzwervende bevolking.' In de Sint-Niklase wijk Klein Hulststraat, Papenakkerstraat, Antwerpse Steenweg, Lamstraat, Ankerstraat, Truweelstraat 'hebben gedurende meer dan honderd jaar leurders gewoond die het Bargoens als groepstaal of kringtaal gebruikten, die zich uitgaven voor *padjalders* (paadjeslopers) en door de Sint-Niklazenaars *marchands* werden genoemd.'

2 Edward Vermeulen (1861-1934), die het pseudoniem Warden Oom gebruikte, was gemeenteontvanger van Hooglede. Schrijver van volkse romans, o.a. *Trimards* (1912), *De Zwarte Pokken* (1919) en zijn beste werk *De Blieckaerts* (1926).

3 *'t Manneke uit de Mane*. Alfons Vanhee (1846-1903) stichtte in 1881 een Vlaamse Volksalmanak die later *'t Manneke uit de Mane* zou worden, een geestig, West-Vlaams humoristisch en volkskundig jaarboekje, dat nog steeds verschijnt. Het omslag werd ontworpen door Ferdinand Rodenbach, de broer van de schrijver Albrecht. Op het marktplein van Diksmuide staat sinds 1978 een monument van dit 'manemanneke' uit dankbaarheid voor 100 jaar West-Vlaamse humor. Jaarlijks komt het bestuur van *'t Manneke* samen om nieuwe ridders van de humor te slaan. Over Vanhee schreef Karel M. de Lille, de kleinzoon van de Maldegemse Duimpjesuitgever.

4 Gaston Martens (1883-1967) beeldde het dorpsleven van de Leiestreek uit in volks en realistisch toneel. Vooral bekend zijn *Paradijsvogels* (1934) en *Dorp der mirakelen* (1947).

5 Jef Scheirs (1885-1960) was een volksverteller en toneelschrijver. Zijn *Filosoof van Hagem* werd een groot tv-succes.

6 F.R. Boschvogel (1902-1994), pseudoniem van Frans Ramon, was bloemlezer van sprookjes, legendes, sagen en vertellingen (*Boschvogel vertelt*). Historische verhalen zoals *Als ich can* (over Jan van Eyck) en *Willem van Loo*.

7 Willem Putman (1900-1954) Toneelrecensent en -auteur. Onder de schuilnaam Jean du Parc schreef hij o.a. de romans *Mevrouw Pilatus* (1940), *Christine Lafontaine* (1947), *Marilou* (1948) en *De nacht van Nadine* (1954) met als centrale figuren boeiende en aantrekkelijke vrouwen.

8 Van deze uitgave werden slechts 526 exemplaren gedrukt. 26 exemplaren werden geletterd van A tot Z, vergezeld van een originele ets. 500 exemplaren werden genummerd van 1 tot 500. Omslag en lay-out van deze bibliofiele uitgave werden verzorgd door Geert Vanallemeersch (Roeselare 1934). Naast portretten, naakten en etsen ontwierp en maakte deze graficus ook reuzen (o.a. Cyper) en cartoons (Cypertjes). Illustraties in *'t Manneke uit de Mane*.

9 Wie kennis wil maken met nog meer gegevens en anekdotes over de auteur en zijn Roeselaarse held Peegie kan op internet de nooit gepubliceerde tekst van het interview van J. Florquin lezen. Op www.dbnl.org/.../flor007tenh15.../flor007tenh15_01_0005.htm vindt de geïnteresseerde meer toelichtingen over de reacties op Peegiestukjes die geregeld verschenen in *Het Wekelijks Nieuws*, over Denys' relaties met de volksschrijver Edward Vermeulen, Filip de Pillecyn en Stijn Streuvels, over de bijnaam 'olijkerd' van de Roeselarenaar, de rol die Denys in het AKVS speelde, zijn sympathieën voor De Vlaamse Vlagge en De Blauwvoet, de geschiedenis, de levenshouding en de gewoonten van de Nieuwmarkters, hoe Peegie in Vlaanderen werd ontvangen, zijn 'toneeltocht' met Willem Putman, over het onthaal van zijn voordrachten en over hoe Nand Buyl en anderen met het West-Vlaams van Peegie omsprongen.

Geraadpleegde werken

- Fernand Bonneure, *Literaire gids voor West-Vlaanderen*, Schoten, Hadewijch, 1985.
- L. de Bo, *Westvlaamsch idioticon*. Brugge, Gailliard, 1873. Heruitgave door Joseph Samyn, Gent, Siffer, 1890-1892. Herdruk Handzame, Familia et Patria, 1976.
- Willem Denys, *Peegie 1 en 2*. Tekeningen Geert Vanallemeersch, Rumbeke, Concordia, 1992.

Pua Moders – de schelm van Sylt

Alexander Schwarz

Pua Moders is de trickster van de Noord-Friese eilanden in de hedendaagse Duitse deelstaat Schleswig-Holstein. C.P. Hansen heeft de mondelinge verhalen over hem verzameld en als deel van zijn *Sylter Sagen* in de negentiende eeuw uitgegeven.[1] De bewerking door Wilhelm Jessen wordt nog altijd herdrukt. Hermann Schmidt, leraar te Wenningstedt op Sylt, heeft er nog een paar verhalen aan toegevoegd.[2] Samen vormen zij een soort biografie van Pua.

In een afgelegen huis in een duinenvallei zuidelijk van Westerland op Sylt woonde een heel eigenzinnig man, Pua (= Paul) Buhn. De rook uit zijn schoorsteen waaide altijd tegen de wind in. Maar hij had nooit ruzie met de overheid, behalve als hij strandrovers en Tataren in zijn huis liet verblijven. Hij had een mooie dochter, die hij 'Moeder' noemde, ter herinnering aan zijn vrouw die bij de geboorte was overleden.

Op een dag schonk ook Moeder het leven aan een zoon – zonder dat men wist wie de vader was. Maar de bruine huid en het boosaardige en spottende wezen gaven toch enige aanwijzing. Men noemde hem Pua naar zijn grootvader en Moders naar zijn moeder en toen deze een visser – of volgens Flögel een robbenslachter[3] – uit Rantum verder in het zuiden van het eiland trouwde, trok hij mee.

De eerste list die Pua Moders beroemd maakte, haalde hij uit aan het zuidelijke strand van Sylt, niet ver van Hörnum. Daar was een Hollandse boot met ronde, rode kaas gestrand. Pua was natuurlijk bij de eersten die de kaas vonden en stalen. Later op die dag kwam een boot van het eiland Föhr, waar men ook van de kaas gehoord had. De schippers vroegen Pua, waar men die rode kaas zou kunnen vinden. Pua wees naar de volle maan die juist boven de Waddenzee opging en zei dat dit de grootste kaas was. De Föhrers roeiden naar de kaas, maar toen ze hem niet konden bereiken, begrepen zij dat ze bedrogen waren en verdwenen gauw terug naar Föhr.

De Sylters lachten hierom, maar ook op hun eiland deed Pua alles om zich ongeliefd te maken. De machtigste mannen in Noord-Friesland waren de

dijkgraven en de strandvoogden. Deze laatsten spelen een belangrijke rol in de verhalen van Pua Moders. Niet alleen de Föhrers kwamen bijvoorbeeld te laat voor de Hollandse kaas, maar ook de strandvoogd van Rantum, die Pua al goed kende. Hij doorzocht zijn tassen, maar kon niets vinden. Pua was woedend dat hij voor een strandrover aangezien werd en hij besloot zich op de strandvoogd te wreken. Toen hij naar huis kwam zag hij dat een schraperige buurvrouw vergeten was om de hammen die onder haar dak te drogen hingen naar binnen te halen. Hij nam ze weg en verspreidde ze op het strand alsof ze door de vloed zouden zijn aangespoeld. Toen de voogd er langskwam interpreteerde hij dat ook zo en hij nam alles mee wat hij kon dragen. Op zijn weg naar Rantum kwam de vrouw hem tegen en schold hem uit voor dief. Zo joeg Pua allen tegen elkaar, maar ook allen tegen zichzelf in het harnas.

Zelf kon hij helemaal geen spot verdragen. Op de eilanden was het de mode om op zondag een rode jas te dragen. Alleen Pua kon zich die niet veroorloven. Toen hij hoorde dat de mensen op Rømø, het huidige kleine Deense eiland in het noorden van Sylt, niet tevreden waren met de plaats van hun kerk, ging hij er de volgende zondag heen en wachtte tot de gebedsdienst gedaan was. Dan vertelde hij de mannen die voor de kerk stonden dat hij een oplossing voor hun probleem wist. Ze moesten een van hun rode jassen op de grond leggen op die plek waar ze wilden dat de kerk zou komen te staan. Dan moesten ze zo lang duwen tot de jas niet meer te zien was. Pua zou dat controleren en 'stop!' roepen wanneer het goed was. Wat hij dan ook deed – maar niet zonder de jas te hebben verstopt. Toen hij de rode jas later droeg, wisten de Rømøers dat ze bedrogen waren, en Pua moest terug naar Sylt vluchten. Ook daar waagde hij het niet om de jas naar huis mee te brengen. Hij hing hem aan een paal van de Uaster-Suar (d.i. de Oost-Put) in de buurt van Kampen in het noorden van Sylt. De rode kleur maakte een koe zo nerveus dat ze de jas met haar horens in een put wierp. Dat zag een man uit Kampen en hij dacht dat ze Pua in de put geworpen had. Het hele dorp begon te zingen:

Ing en Dung! Di Kloken gung.
Hoken es duar? Pua Moders es duar!
Hur kam hi tö Duar? Bi Uaster-Suar.
Di bröket Kü, Jü stat höm duar!

Ding en Dong! De klokken luiden.
Wie is dood? Pua Moders is dood!

Waar kwam hij ter dood? Bij de Oost-Put.
De bonte koe, die stootte hem dood!

Omdat de Kampenaren daar geen water meer wilden halen, begonnen zij een nieuwe put te graven. Maar Pua was helemaal niet dood. En hij vond dat liedje helemaal niet leuk. In Kampen was een klein bos met hout dat uitstekend geschikt was om harken mee te maken, waar de Kampenaren erg trots op waren. Pua verbreidde het nieuws op het hele eiland dat iedereen harkenhout mocht halen in Kampen. De Kampenaren waren het er niet mee eens, maar konden het niet voorkomen. Slechts een enkele boom bleef over van het trotse bos. Maar dat was alleen maar het eerste gedeelte van Pua's wraak. Toen de mannen aan de nieuwe put werkten, was er veel vandalisme in hun dorp. Op een nacht zag men een verdacht persoon bij de harkenboom. De Kampenaren liepen ernaartoe, maar de man liep naar het gat van de nieuwe put en sprong erin, en iedereen achter hem aan. Hij klom er aan de andere kant weer uit en stampte met zijn voeten een hele aarden wand los die zestien mensen in het gat onder zich begroef.

Men weet niet zeker of die man dat opzettelijk had gedaan en men weet ook niet zeker of het Pua Moders geweest is, maar men vermoedt het. In ieder geval zou het zijn laatste 'streek' geweest zijn. Er wordt gezegd dat hij samen met zijn stiefvader bij het vissen tussen Hörnum en Föhr zou verdronken zijn. Met hem zou zijn boze geest verdwenen zijn en sinds die dagen staat er geen huis meer op Sylt, waar de rook tegen de wind in waait.

Interpretatie[4]

Er zijn drie eigenschappen van Pua te bespreken om hem te onderscheiden van of in verband te brengen met andere tricksters, met name (a) zijn spotzucht;[5] (b) zijn list[6] en (c) zijn brutaliteit.[7]

(a) Voor het *spotten* komt het concept 'signifying' te pas. Het karakteriseert een manier van praten die sociolinguïsten en cultuurtheoretici in de zwarte ghetto's van Amerikaanse steden hebben aangetroffen[8] en die spot verbindt aan een speelse omgang met taal en betekenis (daarom: 'signifying'). Deze manier wordt in verband gebracht met het verhaal van de *Signifying Monkey*, die in veel gesproken en gezongen varianten te vinden is. Wij kennen een dergelijke opname van de bekende rockster Chuck Berry.[9] De aap, die altijd door de leeuw mishandeld

Het 'portret' van Pua Moders door Hubertus Jessel (uit Hermann Schmidt, *Geschichten um Pua Moders, den Schelm von Sylt*, p. 6) toont van links naar rechts het huis van de grootvader, de harkenboom bij Kampen, de grote kaas, het gat voor de nieuwe put en de Rømøers die aan hun kerk duwen.

wordt als die hem kan bereiken, revancheert zich met spot als hij hoog en droog in een boom zit. Op een dag probeert hij om die vicieuze cirkel te doorbreken en vertelt de jakhals, maar zo dat de leeuw het net kan horen, dat een zeker beest heel slecht over de koning der dieren gesproken zou hebben. De leeuw loopt onmiddellijk woedend naar dit beest toe en begint ermee te vechten. Het is de olifant die veel sterker is dan de leeuw. Zo komt hij meer dood dan levend terug en moet de spot van de aap ondergaan. Deze danst in zijn boom, mist een stap en valt op de grond, precies daar waar de leeuw staat. De ene variant heeft: 'And this was the end of his signifying carrier'. In een andere roept de aap: 'Vijftien ronden, iedereen in zijn hoek,' en de leeuw laat hem weer los en het verhaal kan van voren af aan beginnen.

Spottend en liegend tast de aap, het zelfkritische symbool van de zwarte man in een overwegend blank gezelschap, het gevoel van eigenwaarde van de leeuw

aan – net zoals wij dat van Reynaert kennen. Op dezelfde manier zorgt ook Pua voor onrust op Sylt en op de eilanden in het zuiden en noorden ervan.

(b) Pua's tweede opvallende eigenschap, zijn *listig gedrag*, kan men beschrijven dankzij de theorie van de syllogismen.[10] Een syllogisme heeft de vorm A – R – Z. Onder gewone omstandigheden zou een begintoestand A volgens een regel R leiden tot een eindtoestand Z. Reynaert heeft bijvoorbeeld Coppe vermoord (A). Volgens de regel R: moordenaars moeten sterven, zou Reynaert moeten sterven (Z).

Met list kan iemand, voor wie Z slecht uitkomt, door een manipulatie van A of van R deze Z voorkomen en een voor hem betere alternatieve eindtoestand Z' bereiken: Reynaert wil niet sterven en verstopt A achter A': hij zou een schat bezitten. De koning en de koningin reageren volgens een nieuwe regel R': als je met iemand zaken wil doen, zorg er dan voor dat hij in leven blijft. Dit resulteert in een Z' die wij allen kennen: Reynaert mag of moet niet sterven.

De krijgslist van de *signifying monkey* is nog eenvoudiger:
A: De aap is zwakker dan de leeuw.
R: Zwakkere dieren worden door sterkere verslagen.
Z: De aap wordt door de leeuw verslagen.

De list van de aap die niet verslagen wil worden:
A': De aap brengt de leeuw in contact met een nog sterker beest.
R: Blijft onveranderd.
Z': De leeuw wordt door de olifant verslagen/gedood en de aap is vrij.

In het verhaal lukt die krijgslist niet volledig.

En Pua?
A: Hij heeft geen mooie jas en geen geld.
R: Mooie jassen zijn duur.
Z: Hij zal ook in toekomst geen mooie jas hebben.

De list van Pua die toch een mooie jas wil hebben: hij wacht af wat de Rømøers doen. Zij introduceren zelf een nieuwe A2: de kerk staat niet op de goede plek. Pua voegt nog een tweede gedeelte aan de nieuwe uitgangssituatie toe. Hij laat

een jas op de grond leggen (A2'). En hij postuleert een regel R2' die A2 en A2' verbindt en die de mensen graag willen horen: 'Als de jas verdwenen is, staat de kerk op de goede plek' – in plaats van het veel verstandigere R2": 'Als een jas verdwenen is, heeft iemand hem weggenomen.'

Als de jas dan werkelijk verdwenen is, maken de Rømøers Pua geen verwijt – wat ze volgens Z2" ('Pua heeft de jas gestolen') zouden moeten doen, maar ze zijn tevreden met de nieuwe positie van hun kerk en laten Pua met de jas vertrekken (Z2').

(c) De *brutaliteit en boosheid* van Pua lijken gewoon naar de harde en soms brutale levensomstandigheden op een Fries eiland te verwijzen. Maar als het karakter van Pua zo maar typisch zou zijn, zou hij niet de verbazing en verontwaardiging veroorzaken die hij in het verhaal (en met het verhaal) wekt. Zijn slechtheid blijkt precies de functie te hebben om het verhaal bijzonder te maken – en dit zeker niet in een feodale of burgerlijke context (hof of stad). Het is voor/door een publiek van Friezen dat dit verhaal een gevoel van onmiddellijkheid en tegenwoordigheid ('presentie') krijgt in plaats van de gewone meer gedistantieerde literaire representatie.[11]

Niet minder belangrijk dan de context is het genre: de sage, waarin het altijd over een strijd op leven en dood gaat en waar de 'held' eigenlijk helemaal geen schelm mag zijn, maar een echte held of een echte schurk. De receptie van Pua zou dus net zoals de receptie van Reynaert kunnen evolueren van schurk tot schelm.[12]

Noten

1 Wilhelm Jessen, *Sylter Sagen, herausgegeben nach Schriften des Heimatforschers Christian Peter Hansen*, zesde druk (1e in 1925), Münsterdorf, 2001.

2 Hermann Schmidt, *Geschichten um Pua Moders, den Schelm von Sylt*, Westerland, 1969.

3 Alfred Flögel, 'Pua Modders – ein friesischer Eulenspiegel', in: *Eulenspiegel-Jahrbuch*, 30 (1990), p. 84-85.

4 Het volgende is een eerste poging om een kleine systematische analyse te geven. Flögel, Papendorf/Schwarz en Schmidt beperken zich tot opmerkingen betreffende de overlevering en een weergave van de inhoud; zie: Charlotte Papendorf & Alexander Schwarz, 'Eulenspiegelähnliche Figuren', in: Ulrich Müller & Werner Wunderlich (red.), *Verführer, Schurken, Magier = Mittelaltermythen III*, Konstanz, 2001, p. 211-225, vooral p. 214.

5 Als kind; zie Schmidt, p. 11.

6 Met de rode jas; zie Schmidt, p. 38-39.

7 De moord in de put; Schmidt, p. 46-47.

8 William Labov, *Language in the Inner City. Studies in the Black English Vernacular*, Philadelphia, 1972; Henry Louis Gates, *The Signifying Monkey. A Theory of African American Literary Criticism*, Oxford & New York, 1988.

9 Het begrip 'signifying monkey' levert heel wat links op bij een zoektocht op het internet.

10 Alexander Schwarz, *Tills List*, in: A. Schwarz (red.), *Bausteine zu einer Geschichte der deutschen Komik = Germanistische Linguistik*, 153 (2000), p. 109-118. Zie ook: Harro von Senger, *Stratagemen. Listen om te overleven*, Rotterdam, 1990. Een syllogisme is een logische redenering of denkhandeling die uit drie delen bestaat (twee premissen en een conclusie).

11 Hans Ulrich Gumbrecht, *Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz*, Frankfurt, 2004.

12 Voor Reynaert is deze evolutie getoond in: J.D. Janssens en R. van Daele, *Reinaerts streken. Van 2000 voor tot 2000 na Christus*, Leuven, Davidsfonds, 2001.

BOORMAN EN DE METAMORFOSEN

BRUNO VAN GASSE

Dat metamorfosen van alle tijden zijn, blijkt duidelijk als je op een zomeravond kikkertjes uit het poeltje ziet kruipen waar ze tot even voordien als dikkopjes rondzwommen, en het thema is fascinerend genoeg om ook nu nog in de populaire cultuur op te duiken. Het lelijke kleine eendje dat uiteindelijk uitgroeit tot een fraaie zwaan bestaat niet alleen in het bekende sprookje, maar ook in tv-series (bijvoorbeeld de VTM-serie *Sara*, waarin een intelligent, maar schutterig meisje zich ontpopt tot een aantrekkelijke dame).[1] Het gegeven is uiteraard ook bekend uit gecanoniseerd literair werk als *De Gedaanteverwisseling* van Kafka[2] en de *Metamorfosen* van Ovidius. Een typisch verhaal is dat van de oude Philemon en Baucis, die door Zeus en Hermes uit dankbaarheid in bomen veranderd worden en zo als het ware eeuwig samen kunnen verder leven.

Metamorfosen die van iemand 'een ander mens maken' inzake vaardigheden of attitudes kunnen ook ingrijpend zijn en worden soms net als bij Ovidius aan een of ander machtig wezen uit hemel of hel toegeschreven.

'Oh Lord, save poor Bob, if you please' (Robert Johnson, *Cross Road Blues*)

Als jonge snaak was Robert Johnson (1911-1938) naar men zegt een knoeier op zijn instrument, maar na een periode waarin hij als het ware van de aardbodem verdwenen was, werd hij snel erkend als virtuoos gitarist.[3] Men zei dat Johnson zijn ziel had verkocht aan de duivel en die had hem zogezegd op korte tijd alles geleerd. Johnson zelf deed geen moeite om in te gaan tegen die legende: 's nachts oefende hij met zijn kompaan Ike Zinnerman zijn gitaartechniek op het kerkhof (daar was het immers rustig) en in zijn teksten komen vaak verwijzingen voor naar het bovennatuurlijke. Titels als *Me And The Devil* en *Hellhound On My Trail* laten in die context weinig aan de verbeelding over. Het motief van de artiest die zijn ziel aan de duivel verkoopt, komt wel vaker voor in zowel de Amerikaanse als Europese folklore.[4]

Robert Johnson werd niet ouder dan 27 jaar. Hij stierf (waarschijnlijk door vergiftiging met strychnine) in duistere omstandigheden, en het is niet duidelijk waar hij eigenlijk begraven is: op minstens drie plaatsen in de USA staat een grafsteen met zijn naam. Volkskundig interessant aan zijn verhaal is dat we hier te maken hebben met een historisch persoon over wie betrouwbare en authentieke gegevens bestaan (teksten, twee foto's, geluidsopnamen) uit een al bij al recent verleden, maar toch zie je als het ware de mythevorming gebeuren en het volksverhaal van de duivelsgitarist ontstaan doordat feitelijke gegevens over de 'transformatie' ontbreken.[5]

'In Dublin gebotteld, zonder gekheid'

In tegenstelling tot die vaagheid geeft Willem Elsschot in *Lijmen* wel een heel duidelijke beschrijving van een metamorfose, zowel van het resultaat als van de manier waarop ze tot stand wordt gebracht.

In het eerste hoofdstuk raakt de vertellende ik-figuur in de war door de aanblik van een onbekende herbergbezoeker, 'want hij riep herinneringen in mij wakker, al wist ik zeker dat ik nooit met zo iemand had omgegaan. Hij zag er voorspoedig en burgerlijk uit, als een man van zaken, en toch deed hij mij denken aan Vlaamseleeuwenvlaggen en Guldensporenslagen, aan jongens met baarden en vilthoeden. In zijn knoopsgat zat een decoratie en naast hem, op de tafel, lag een paar keurige handschoenen. Neen, ik had nooit omgang gehad met mensen van dat soort en toch kon ik mijn blik niet van hem afwenden' (*Lijmen* – verder afgekort tot *L* –, p. 251).[6]

Als de onbekende dan een Guinness stout bestelt, 'in Dublin gebotteld, zonder gekheid', wordt hij herkend als Laarmans, 'want zijn stemklank was niet veranderd en tien jaar geleden had hij dezelfde woorden precies zo uitgesproken.' De metamorfose van 'haveloze voorvechter [...] tweemaal door de politie ingerekend voor dingen die hij niet gedaan had, alleen maar omdat hij er zo gevaarlijk uitzag' tot chique man van zaken is het werk van Boorman, directeur-generaal van het *Algemeen Wereldtijdschrift voor Financiën, Handel, Nijverheid, Kunsten en Wetenschappen*, een soort magazine zonder abonnees waarin artikels worden opgenomen over diverse firma's, die de exemplaren van het *Wereldtijdschrift* dan kunnen gebruiken als publiciteit. Boorman heeft een vanzelfsprekende flair om zulke firma's op te snorren en beheerst in grote mate de kunst om de bedrijfslei-

ders te 'lijmen', hen zoveel mogelijk exemplaren te doen bestellen – want in feite is Boorman, zoals hij zelf zegt, 'eigenlijk koopman in bedrukt papier' (*L*, p. 282). Natuurlijk is hij meer dan dat, hij is een volstrekt legale uitbuiter van de ijdelheid des mensen, die niet wacht tot ze in een val lopen, maar die zijn slachtoffers zelf opzoekt en hun vonnis laat tekenen op een bestelbonnetje.

Het schrijven van 'studies' voor het *Wereldtijdschrift* is niet zo moeilijk, want er bestaat een soort basistekst die voortdurend aangepast wordt. De startzin van die wervende tekst komt als een soort running gag verschillende keren in *Lijmen*[7] terug, en is onbeperkt bruikbaar met bijvoorbeeld 'de tous les rouages économiques, la banque est certes celui qui offre au prodigieux et inépuisable thème du développement national les plus admirables ressources […] want de opvolging van onze 'tous', 'certes', 'prodigieux', 'inépuisable' en 'admirable' slaat in als de bliksem, het doet er niet toe wat je er tussen in last: marmer, cement, papier of maarschalk Foch,' aldus Boorman (*L*, p. 303). Is hij een bedrieger? Hij vertelt geen leugens maar boekt zijn successen doordat zijn 'klanten' niet beseffen wat ze beslissen. Zijn doel is 'een zaak' af te sluiten, en wat je hem daarin kwalijk zou kunnen nemen is dat hij zelf drommels goed weet welke stommiteit hij zijn klanten laat begaan als ze een te grote bestelling plaatsen. Daarom doet Boorman ook vaak of de telefoonverbinding hapert, en laat hij zeggen dat hij op een conferentie is in het buitenland, zodat zijn klanten niet terug kunnen om hun contract te verbreken als ze eenmaal gestrikt zijn. Nadat hij de firma Lauwereyssen zo gek heeft gekregen om 100.000 exemplaren te bestellen, wil die onder het contract uit. Pieter Lauwereyssen komt in naam van zijn zuster onderhandelen, uiteraard vruchteloos. "Ik heb haar vanmorgen gezegd dat mijn bezoek tot niets zou dienen, maar ik *moest* gaan, begrijpt u, want zij slaapt er niet van. Maar of zij nu beter zal slapen, daar twijfel ik aan. En daar moest ik mij voor kleden, en een halve morgen verzuimen,' besloot hij met een zwartgallige blik op zijn jas' (*L*, p. 345).

Boorman is op dat ogenblik nog volop bezig met de metamorfose van Laarmans. Uiterlijk is die al volledig gelukt, want nadat Laarmans zijn baard heeft laten afscheren, zijn snor heeft laten bewerken 'volgens 't ontwerp van Boorman'[8] en in een nieuw pak is gestoken, wordt hij al niet meer herkend door een zekere Verhaegen met wie hij enkele weken voordien nog heeft gebiljart. Diens 'plotse verschijning trof mij [= Laarmans] als de bliksem en ik bleef staan, want aan ontkomen viel niet te denken. Welnu, hij vroeg verschoning, groette alsof ik de burgemeester was en verzwond in de menigte' (*L*, p. 305).

Laarmans moet echter ook innerlijk veranderen: hij moet niet alleen een verzorgde indruk maken, hij moet ook amoreel, hard en zakelijk worden als Boorman zelf. Boorman ziet het zo: 'Laarmans, wij moeten de Wereldtijdschriften leveren of afstand doen van alles en in een klooster gaan. Honderdduizend is veel, zeer veel, nog veel meer dan zij vermoeden, dat geef ik toe. Want het is wel gauw uitgesproken, maar als je ze dan voor je ziet liggen, dan is het nog iets heel anders. En toch moet ik ze leveren, omdat de bon getekend is. En jij zal iedere maand de termijnen gaan ontvangen [...] en plicht *kan* hard zijn, Laarmans. Denk maar eens aan die arme deurwaarders en aan de beul' (*L*, p. 345).

Demonische Boorman

In zijn *Notities over Willem Elsschot* noemt Simon Carmiggelt Boorman 'de *duivelse* directeur van het Wereldtijdschrift' (mijn cursief), en ook Lode Monteyne gebruikt de term 'duivels' en ziet Boorman als de 'demonische patroon' van Laarmans in zijn bespreking van het latere *Het Been*.[9] Het is duidelijk dat die auteurs Boorman vooral in zijn misleiding van mogelijke klanten 'duivels' vinden, maar ook als leermeester/transformator van Laarmans heeft Boorman speciale eigenschappen, die discreet verwijzen naar het bovennatuurlijke, alsof hij vanuit de onderwereld is opgedoken om Laarmans via een contract aan zich te binden en een ander mens van hem te maken. Laarmans heeft dat ook door, want als hij in dienst gaat bij Boorman en op het punt staat het contract te tekenen, heeft hij 'een beklemmend gevoel, als verkocht ik mijn ziel' (*L*, p. 257), net zoals Robert Johnson of Paganini waarschijnlijk, want wie zijn[10] ziel verkoopt, komt bij de duivel terecht. Andere klanten zijn er voor die koopwaar immers niet te vinden.

Een duivel moet natuurlijk wel iets meer kunnen dan de gemiddelde sterveling, maar Boorman is ook geen Jan Doorsnee. Bij de eerste ontmoeting heeft Laarmans bijvoorbeeld al de indruk dat Boorman de kracht van zijn blik beseft, 'want hij keek niet zozeer op als door mij heen, zeker opdat ik niet zou omvallen' en Laarmans heeft bovendien 'het gevoel alsof hij mijn hemd kon zien en mijn voeten, die in geen weken gewassen waren.' De ontmoeting situeert zich bovendien midden in de nacht,[11] en hoewel de weersomstandigheden verder rustig lijken (Boorman gaat even later wateren tegen een afsluiting en heeft daarbij blijkbaar geen last van windvlagen (*L*, p. 258)) wordt Laarmans bij het buitengaan van het café 'begroet door een rukwind die mij bijna weder binnen smeet' (*L*, p. 254-255).

Het lijkt warempel of Boorman in die nacht vat heeft op de elementen, maar zeker ook op Laarmans, die hij volgt tot hij murw genoeg is voor een overeenkomst waarin hij zijn ziel verkoopt aan de al bij al vriendelijke demon.

Zodra Laarmans zijn knuppel heeft kapotgeslagen op een fietsenrek, komt Boorman op hem af en suggereert: 'Nu je baard…', waarmee Laarmans' metamorfose begint, en 'meteen nam hij mijn hoed van mijn hoofd, gaf hem een originele deuk, zodat hij er werkelijk veel netter uitzag en zette hem mij weder op. Hij handelde met mijn eigen hoofd precies alsof ik het van hem slechts in huur had' (*L*, p. 256-257). Boorman verandert de naam van Laarmans meteen in Teixeira de Mattos, bedenkt dan later dat hij een valse naam toch niet zo veilig vindt en moet aan Laarmans vragen hoe hij nu echt heet. Boorman zal voor Laarmans ook een nieuwe handtekening zoeken en spreekt af dat Laarmans bij hem inwoont. Het kan hem niet schelen of Laarmans getrouwd is of niet, maar hij moet doen wat Boorman zegt, praten zoals hij praat en zwijgen zoals hij zwijgt. Laarmans moet dus inderdaad veranderen in een Boorman, en in *Lijmen* schijnt dat ten dele ook te lukken. Als de twee hun overeenkomst sluiten, is Laarmans zo onder de indruk van de kracht die uitgaat van Boorman, 'dat ik een eindje opschoof om niet met hem in aanraking te komen want hij leek mij wel een dynamo' (*L*, p. 257). Op het eind van het verhaal is de cirkel blijkbaar rond, en dan stelt de verboormanste Laarmans aan de ik-figuur voor om zijn secretaris te worden, maar hij staat toch niet zo stevig in zijn schoenen als Boorman indertijd. Integendeel, 'zijn lang verhaal had hem blijkbaar vermoeid', maar de ik-figuur is wel op zijn hoede, want zelfs bij het voordragen van een gedichtje voelt hij 'dat toegeven aan de nieuwe Laarmans een helling afvoerde, aan de voet waarvan het Wereldtijdschrift zijn monsterachtige muil opensperde.' Na een gesprek over geld verdienen legt de 'nieuwe' Laarmans een hand op de knie van de ik-verteller, die dan siddert onder de aanraking en het huis uitvlucht. Dat 'sidderen' roept meteen herinneringen op aan de kracht van de 'dynamo' die Boorman is.

Archetypische misleiders

Wie is die Boorman nu eigenlijk? Hij is een jaar of 50, heeft een enorm voorhoofd en lijkt op Beethoven (*L*, p. 254). Zijn voornaam Karel wordt maar één keer gebruikt, als zijn vrouw hem 's nachts uit de directiekamer wegroept.[12] Uit zijn adviezen aan Laarmans (bijvoorbeeld: 'kom vooral in 't gesprek niet

binnenvallen, want een nieuw geluid brengt een hele omwenteling teweeg…' (*L*, p. 294)) blijkt dat hij een kenner is van de menselijke psyche.

Boorman observeert en concludeert, en in zijn verkoopspraatjes reageert hij dan ook bliksemsnel en gevat op de reacties van zijn mogelijke prooi. Boorman vindt de mensheid eerst en vooral ijdel, en volgens hem heeft het gepraat van Jezus Christus 'als had hij de wijsheid in pacht […] daar niets aan veranderd', want de massa is 'van die duivel bezeten' (*L*, p. 304). 'Betrouw niet op God, De Mattos,' stelt Boorman, 'wees beleefd tegen je klanten, want het zijn je vijanden, vergeet het niet.' Bij Mevrouw Lauwereyssen is echter sprake van abdijzalf uit Averbode en zij krijgt dan weer de raad te 'bouwen op die zelfde God waartegen hij mij zo uitdrukkelijk gewaarschuwd had' (*L*, p. 315).

Boorman kiest adressen van te werven klanten uit een adresboek en patrouilleert over zijn territorium. Net als een roofdier laat hij zich niet van de wijs brengen door mislukkingen (bijvoorbeeld de zaak Van Ganzen, zie verder) en is hij opportunistisch genoeg om het kleinste signaal op te pikken als was het een geurspoor. De reuzenzaak van de firma Lauwereyssen start met 'een verweerd uithangbord […] op de gevel van een vervallen huis' (*L*, p. 311), en de zaak Korthals wordt mogelijk doordat Boormans gordijntjes opmerkt aan een lijkwagen (*L*, p. 270).

Die roofdierachtige opmerkzaamheid voor het detail doet een beetje denken aan de figuur van Reynaert uit *Van den vos Reynaerde*, maar het apert kwaadaardige van de vos is bij Boorman niet aanwezig. Boorman is wel cynisch in zijn 'plicht kan hard zijn', maar zijn tevredenheid haalt hij uit het welslagen van zijn zaken, niet uit de ellende van zijn slachtoffers. Dat is bij de wrede Reynaert (die bijvoorbeeld plezier schept in het lijden van Tibeert en Bruun) wel duidelijk anders. Net als Boorman heeft ook Reynaert een leerling, de haas Cuwaert die het Credo zou leren, maar die komt er wel slechter vanaf dan Laarmans. Cuwaert wordt door Reynaert onthoofd en door zijn gezin opgegeten.

Boorman en Reynaert zijn als 'misleiders' zeker geen zeldzaamheid in de literatuur; ook in de oudere folklore en mythologie komt dat soort figuren zo geregeld voor dat ze archetypisch genoemd zouden kunnen worden. De demon aan wie Robert Johnson zijn ziel verkocht, is volgens M. Hyatt[13] Papa Legba, een 'trickster god' in de voodoocultuur, en dichter bij huis hebben ook de Germaanse god Loki[14] en de Griekse god Hermes kenmerken van de 'misleider'.

Loki helpt de goden om onder een contract uit te komen: ze hebben een afspraak met een reus die in bijzonder korte tijd een muur moet bouwen, en Loki (een mannelijke god) verandert zichzelf in een merrie, die de hengst van de reus weglokt. Doordat de reus achter zijn paard aangaat, raakt de muur niet af op de afgesproken tijd, en de 'merrie' Loki baart als resultaat van het avontuurtje met de hengst het achtbenige paard Sleipnir.

In andere verhalen werkt Loki de andere goden echter vaak tegen, en omwille van zijn moord op Balder, god van het licht, wordt Loki tot het einde der tijden vastgebonden aan een rots… met de darmen van een van zijn nakomelingen. Loki is een eersteklas 'transformator': hij verandert zichzelf niet alleen in een merrie, maar ook in een zalm.

Bij de Grieken is Zeus ongetwijfeld de god die het vaakst de techniek van de gedaanteverwisseling gebruikt, meestal met amoureuze bedoelingen. Leda zal een zwaan beslist kritischer bekeken hebben na haar ontmoeting met de oppergod,[15] maar het transformeren van andere wezens is iets wat alle Griekse goden wel eens doen, ook Hermes, Zeus' metgezel op zijn aardse wandelingen (zoals in het verhaal dat eindigt met de transformatie van Philemon en Baucis). Hermes is bovendien een soort boodschapper van de goden, maar is ook een misleider die Argus verschalkt door zijn 100 ogen in slaap te zingen – vergelijkbaar met de volzinnen van Boorman, die zijn klanten bijna in trance brengen en sprakeloos doen worden. Als Laarmans de studie over Lauwereyssens keukenliftjes voorleest, gaat het zo: 'na 'vervaardigd worden' viel een stilte in, die mij koud maakte, iets als 't zwijgen in de kerk onder de nuttiging' (*L*, p. 328).[16] Hermes is logischerwijze ook god van de sluwheid en de berekende list, van de oplichterij, maar (misschien een rare combinatie met oplichterij?) ook van de scholen en de welsprekendheid. Net naar die dingen vinden we ook verwijzingen bij Boorman, die inderdaad een listige welsprekende oplichter is, maar die ook Laarmans opleidt tot communicatiepsycholoog en 'lijmer'. Hermes is bovendien de god van de handel, en handel (in bedrukt papier) is de bezigheid bij uitstek van Boorman.

Het kruispunt tegenover de wegsplitsing

In de christelijke wereldvisie en in andere monotheïstische godsdiensten wordt de wereld, en zeker die van het bovennatuurlijke, opgesplitst door goed tegenover kwaad te plaatsen, met God en een anti-god (de duivel) als elkaars tegenspelers

aan het schaakbord van de wereld, maar in de voorchristelijke polytheïstische godenwereld is dat niet het geval. In Loki lijkt het negatieve te overwegen, maar toch helpt hij de andere goden wanneer hij de reus misleidt. Hermes lijkt positiever, maar hij doodt Argus om Zeus te helpen in alweer een overspelig avontuur: door Zeus te helpen werkt hij diens eega Hera tegen.

Volgens H. Hyatt leven in de Afro-Amerikaanse cultuur ook relicten voort van zo'n voorchristelijk polytheïsme, en dus is de 'duivel' uit de teksten van Robert Johnson geen zuivere voorstelling van het kwaad. Het contract waarmee Johnson zijn ziel aan de duivel verkoopt, betekent dan ook niet dat hij daardoor echt verdoemd is. Op basis van de teksten van Johnson situeert regisseur Walter Hill in zijn film *Crossroads* het pact met de duivel op een kruispunt. Het kruispunt is uiteraard symbolisch voor de plaats waar keuzes gemaakt moeten worden. Het is echter niet een weg die zich in tweeën splitst, bijvoorbeeld met een dwingende keuze tussen goed en kwaad, maar een plaats waar je verschillende kanten uit kan. Via een kruispunt kan je in een andere wereld (de onderwereld dus) terechtkomen, en toevallig of niet, ook Hermes is de god van de kruispunten,[17] net als Papa Legba.

Laarmans ondertekent zijn contract met Boorman niet op het kruispunt zelf, maar in een café 'om de hoek', even na hun eerste ontmoeting in een andere gelegenheid in een zijstraat die Laarmans kiest om zijn mededemonstranten te ontlopen (*L*, p. 254 en 255). Ook hier wordt het kiezen in verband gebracht met een 'gekozen weg' in de letterlijke zin van het woord. Maar evenmin als Legba, Loki of Hermes in de voorchristelijke overlevering past Boorman in een duidelijke tweedeling tussen goed en kwaad. Voor een vlotte zakenman bestaat er altijd een alternatieve optie, lijkt het wel. Elsschot maakt er zelfs letterlijk melding van aan het eind van *Lijmen*, als Laarmans de laatste termijn moet gaan incasseren bij de firma Lauwereyssen. Op dat moment stelt Boorman hem een keuze voor: Laarmans mag de laatste kwitantie geven zonder geld te incasseren ofwel incasseren voor eigen rekening. Op weg naar de smederij wordt Laarmans gewaar 'dat wij met ons drieën waren. Aan mijn rechterhand liep mijn schutsengel, en links werd ik een donkere gedaante gewaar.' De zwarte gedaante suggereert het geld te incasseren en zelf te houden, de engel wijst op 'een glimlach van dat half verrotte mens.' Dat lijkt een mooie invulling van de tweestrijd tussen goed en kwaad, engel en duivel, uit de monotheïstische godsdiensten. Maar Boorman past daar niet in, want "t was mij opeens alsof ik een derde stem hoorde, die van Boorman. Hij zei dat het onzin was, en dat ik zowel de glimlach als het geld

kon krijgen, als ik het maar handig genoeg inpikte' (*L*, p. 357). Als Laarmans haar dan het saldo wil kwijtschelden, besluit mevrouw Lauwereyssen dat ze van Boorman geen cadeaus kan aannemen, en Laarmans gaat zijn 'vernedering bij Dikke Jeanne verdrinken' (*L*, p. 358).

Een andere Boorman

Het verhaal lijkt daarmee keurig afgerond, maar vijftien jaar na *Lijmen* (1923[18]) wordt de draad terug opgenomen in *Het Been* (1938), dat je als het tweede luik van het verhaal kunt zien, en waarin zowel Laarmans als Boorman terug van de partij zijn.[19]

Bij het begin van *Het Been* komt de ik-verteller per toeval beroepshalve in contact met Laarmans, die dan opnieuw bediende is geworden. De verteller kijkt verbaasd naar 'wat er overschoot van de directeur van 't Algemeen Wereldtijdschrift voor Financiën, Handel, Nijverheid, Kunsten en Wetenschappen': geen gold-tipped sigaretten meer, en terug het begin van een sik. Laarmans getuigt: 'Boorman had mij opgetuigd, Boorman heeft mij afgetakeld. De naam van Boorman zij geloofd' (*HB*, p. 365[20]). Met scheepstermen wordt hier de oude spreuk 'God geeft, God neemt, de naam van God zij geloofd' geparafraseerd. Boorman als god? Een god uit de onderwereld dan toch, een demon, die de metamorfose van Laarmans tot 'man van de wereld' weer ongedaan gemaakt heeft nadat die zijn contract had teruggestuurd. Als je Boorman vergelijkt met andere 'tricksters' of demonen, komt Laarmans er gemakkelijk vanaf: hij komt zonder problemen weer terecht in de wereld waar hij vandaan kwam, en Boorman heeft zijn plaats als directeur van het *Wereldtijdschrift* weer ingenomen. De cirkel is rond.

Net als *Lijmen* is *Het Been* opgebouwd als raamvertelling waarin Laarmans zijn verhaal doet aan de naamloze ik-verteller. In dat verhaal, één lange chronologisch geordende flashback, probeert Boorman aan mevrouw Lauwereyssen het geld terug te bezorgen dat hij haar via haar bestelbon met het *Wereldtijdschrift* afhandig gemaakt heeft. Dat lijkt niet alleen vreemd, het is het ook. De Boorman uit *Het Been* heeft zowaar een gedaanteverwisseling ondergaan.

Niet alleen lijkt hij na haar overlijden meer begaan met zijn echtgenote Martha dan voordien ('zolang ik bij hem in de leer was geweest had hij haar nooit bij name genoemd, terwijl hij nu geregeld aan Martha refereerde als was ik aandeelhouder in dat mens,' (*HB*, p. 367) stelt Laarmans), maar nadat hij mevrouw

Lauwereyssen per ongeluk omver loopt op een markt, krijgt hij af te rekenen met fysieke kwaaltjes (hoofdpijn en diarree). Dat ze ondertussen haar been verloren is en met een houten prothese rondpikkelt, heeft hem aan het denken gezet over een en ander: 'Zou er enig verband kunnen bestaan tussen onze honderdduizend exemplaren en het verlies van dat lid?' (*HB*, p. 370). Die overweging staat bepaald in schrille tegenstelling tot de ijzeren logica van het contract die Laarmans moet aanleren in *Lijmen* met 'plicht kan hard zijn'.

Hoewel Boorman in *Lijmen* steeds zelf de zaken in handen heeft genomen, vraagt hij in *Het Been* Laarmans om hulp: 'ik zou iemand willen raadplegen' (*HB*, p. 372). Eigenaardig genoeg kiezen ze als notoire vrijdenkers voor een pastoor als hulpverlener, want Boorman gaat ervan uit dat 'zo iemand door 't voortdurende biecht horen, telkens gevolgd door het voorschrijven van een passend medicijn, een soort man van de praktijk kan geworden zijn die misschien wel een wenk kan geven' (*HB*, p. 373). Pastoor Jan, een neef van Laarmans, suggereert dat Boorman het geld terug geeft aan Lauwereyssen, om zo van zijn gewetensproblemen af te geraken. Boorman volgt het advies, maar Lauwereyssen neemt het geld niet aan en houdt zich aan de wet van de handel: er was een bestelling, ze is geleverd, en ze is betaald, de bedrijfsleidster 'wil met de heren Boorman, Laarmans en Demattos niets te maken hebben, meer is er uit haar niet te krijgen' (*HB*, p. 389). Tot in de rechtszaal verschuilt ze zich achter het contract met haar bedenking 'wilt u mij dan ook even zeggen of ik door iemand die mij rotte appelen geleverd heeft gedwongen kan worden mijn geld terug te nemen als ik dat rotte goed liever behoud?' (*HB*, p. 394). De rollen worden dus gewoon omgekeerd, en Lauwereyssen is onwrikbaar, waardoor Boorman met zijn ongemak blijft zitten. Als er in dezen iéts demonisch is, dan is het bij Lauwereyssen te vinden en niet meer bij Boorman. Die is zich er wel degelijk van bewust dat zijn wil om terug te betalen in feite niet past in de wereld van de handel: 'Alles is mij in het leven medegelopen, maar dat ene wordt mij nu eenmaal niet gegund, want de eerste maal dat ik van het rechte spoor afwijk sta ik te slaan als een blinde naar een ei. Laat het een les voor u zijn. Wij mensen van zaken moeten het geld en de vervloekingen gelaten als ons deel accepteren en malligheden als deze overlaten aan die daartoe geroepen zijn en die als het Rode Kruis kunnen nakomen' (*HB*, p. 391).

Lauwereyssen willen terugbetalen is dus streven naar het onmogelijke, naar een doel dat ook Laarmans 'van in 't begin absoluut onbereikbaar voorgekomen was'. Volgens Laarmans is de koppigheid van Boorman dan ook de enige drijfveer, want hij vindt dat 'opwellingen van naastenliefde meestal van voorbijgaande aard zijn'

(*HB*, p. 397). Nu is koppigheid een karaktertrek die bij de Boorman uit *Lijmen* zeker niet zo nadrukkelijk aanwezig is, die is vooral soepel en opportunistisch. Als een klant niet toehapt (bijvoorbeeld Van Ganzen, zie verder), dan is dat maar zo, en hoe vasthoudend Boorman ook is (hij laat zich niet door bedienden afschepen), hij schat de situatie steeds heel realistisch in en iets dat onhaalbaar is, laat hij rusten. De Boorman uit *Het Been* daarentegen ziet een uitdaging in zijn onbereikbaar doel, en het herstellen van zijn oplichterij wordt zijn roeping. In het uitvoeren van zijn roeping is hij niet langer de minzame demon die zelfverzekerd op zijn doel afgaat, hij wordt integendeel een soort 'wilde weldoener' die op een openbare verkoping slaag krijgt van de politie en zelfs in een gekkenhuis belandt omdat hij bij de vereffening de hele stapel Wereldtijdschriften wil terugkopen voor de prijs van de bestelling in plaats van voor de prijs van oud papier.

Als was het om die 'messiaanse roeping' van Boorman kracht bij te zetten, worden in *Het Been* geregeld Bijbels aandoende formuleringen gebruikt en bovendien worden er allusies gemaakt op de verhaallijn over het lijden van Christus uit het *Nieuwe Testament*. In *Lijmen* blijft de Bijbeltaal beperkt tot 'de bazuin van 't laatste oordeel had ons niet schielijker kunnen doen opstaan' (*L*, p. 365) als Martha 's nachts 'Karel' roept.

In *Het Been* vraagt Boorman dus raad aan een priester, en die begroet hen met de woorden 'Welkom, adderengebroed.' Het 'welkom' is gemeend, want ze worden vriendelijk onthaald met wijn, kaas en sigaren, maar het 'adderengebroed' evenzeer. De term mag misschien een studentikoos aandoend dysfemisme lijken, hij is toch zeker negatief geladen, want Laarmans krijgt te horen: 'Eerlijk gezegd heb ik je nooit vertrouwd en het valt mij nog mee dat je al die jaren op vrije voeten gelopen hebt. Maar dat blijft niet duren, dat zal je zien.' Het woord 'adderengebroed' wordt in de Bijbel door Johannes de Doper gebruikt als begroeting voor de Farizeeërs en Sadduceeën als die zich bij hem komen laten dopen,[21] maar ook door Jezus Christus in een 'strafrede' tegen die huichelachtige schriftgeleerden (*Matteüs* hoofdstuk 23), en daarin is vers 33 wel heel negatief: 'Slangen, adderengebroed, hoe zult ge het hellevonnis ontkomen?'[22] Na dat 'adderengebroed' gaat neef Jan nog even door tegen Laarmans: 'Je ziet er anders keurig uit, van buiten tenminste, maar hoe zit het daar vanbinnen, kerel?' Dat lijkt bijna een parafrase van *Matteüs* 23, 27: 'Gij lijkt op gekalkte graven die er van buiten wel mooi uitzien, maar van binnen vol zijn met doodsbeenderen en allerhande onreinheid.'

Na Boormans verhaal is neef Jan veel milder. Hij complimenteert Boorman omdat hij toch 'een gewetenszaak' heeft gemaakt 'van een kwestie waarin niemand u iets verwijten mag, ook die klant niet, omdat de God van de handel [Hermes] met vlammend zwaard aan uw zijde staat. […] Ik geloof dat u een licht is opgegaan. Beter laat dan nooit.' Laarmans daarentegen krijgt geen mededogen: 'Jij, ellendeling, heb jij er dan helemaal geen hinder van? [...] als Boorman die zure appel doorbijt, dan is Boorman genezen. Maar Frans zal branden' (*HB*, p. 374-376). Geen respijt voor de leerling, ook niet als de leraar/transformator het licht ziet? Zelfs als neef Jan tegen het eind van het boek Lauwereyssen 'murw gepredikt' heeft, zodat ze aanvaardt dat Boorman haar terugbetaalt en dat die zo van zijn wroeging afraakt, krijgt Laarmans nog een veeg uit de pan: 'Zorg vooral dat de heer B. medekomt want die speelt een hoofdrol. Zeg hem niet waar het om gaat. Maar dat jij branden zal daar kan je staat op maken' (*HB*, p. 407). Dat doordrammen over het helse vuur voor Laarmans lijkt wat overdreven, maar als je het 'adderengebroed' ziet als een verwijzing naar die strafrede uit *Matteüs* dan heeft het wel zin, want dan is het een toespeling op de verhouding leraar/leerling daarin: 'Gij doorkruist zee en land om één bekeerling te maken, maar als hij het geworden is, maakt gij hem tot een hellekind, tweemaal erger dan gijzelf (*Matteüs*, 23, 15)'. En het is duidelijk dat neef Jan Laarmans ziet als de discipel, zelfs een die te laf is om zijn positie te erkennen, vandaar zijn verwijtend 'zit daar niet als een Petrus die deze man niet kent.' Laarmans wil inderdaad wat afstand scheppen, want over 'het been' had hij voordien al bedacht: 'ik kende Boorman en wist dat hij mij te sterk was. Indien ik één atoom aanvaardde zou hij weldra volkomen gelouterd en ik met alles beladen zijn […] Hoe hij het kwijt moest raken, dat was zijn zaak, maar ik wies alvast mijn handen in onschuld' (*HB*, p. 370-371)… als een moderne Pilatus.

Boormans 'lijden en opstanding'

Als neef Jan Laarmans verwijtend vergelijkt met Petrus die niet wou toegeven hoeveel hij met Christus te maken had (zie boven) dan heeft hij gelijk, want net als Petrus verloochent Laarmans naar eigen zeggen (*HB*, p. 409) zijn meester drie keer (de eerste keer bij Jan, de tweede keer op de veiling waar Boorman in de boeien geslagen wordt (*HB*, p. 399) en de derde keer bij het terugzenden van zijn contract (*HB*, p. 409)). In de scène van de veiling wordt bij dat verloochenen overigens ook weer verwezen naar het lijdensverhaal van Christus. Vergelijk

bijvoorbeeld *Matteüs*, 26, 71: 'Hierna ging hij [Petrus] naar het poortgebouw maar een ander dienstmeisje merkte hem op en zei tot de aanwezigen: 'Die daar was bij Jezus de Nazoreeër!"[23] met de zin: "Die was ook in het complot,' zei het vrouwtje en wees mij met de vinger, waarop ik schuilen ging in de menigte.'

Er zitten in *Het Been* nog meer allusies op het lijdensverhaal van Christus: Boorman en Laarmans worden door Jan ontvangen aan 'een tafel als voor een laatste avondmaal'[24] (*HB*, p. 374). Boorman is geslagen bij de arrestatie, en neef Jan vindt het loskrijgen van Boorman een dringende zaak, 'want je weet nooit wat zij nog met hem uithalen. Een geluk dat de kruisiging in onbruik is' (*HB*, p. 405). Bij het bod op de veiling vormt zich een 'spreekkoor dat 'zo-ot, zo-ot' aanhief en dan opnieuw 'bui-ten, bui-ten"(*HB*, p. 399), ongeveer zoals de menigte 'aan het kruis met hem!' roept in *Matteüs*, 27, 22. Dat de agenten aan het bridgen zijn terwijl Boorman in de cel zit, doet denken aan het dobbelen van de soldaten bij het verdelen van de kleren van de gekruisigde Christus (*Matteüs*, 27, 35). Laarmans is dan 'flauw van de honger, want het was bijna drie uur'. Om drie uur sterft Christus aan het kruis, en drie dagen later verrijst hij. Laarmans laat drie dagen voorbijgaan ('de vierde middag' (*HB*, p. 402)), zonder aan Boorman te denken, maar bezoekt hem dan in het gekkenhuis, waarnaar Boorman verkast is omdat hij met zijn ongelooflijk bod op de veiling een fundament van de samenleving heeft aangetast: het geloof in winstbejag als motor van de economie. Eigenaardig genoeg voelt Boorman zich ook effectief deel uitmaken van de groep gekken, hij heeft het geregeld over 'een van ons' (*HB*, p. 403) en hij geeft duidelijk aan dat hij in een andere wereld zit waar je niet zomaar uitraakt: 'ik ben nog niet aan 't eind van mijn cyclus, begrijp je 't niet?' (*HB*, p. 402). Opmerkelijk is het dus wel dat hij toch afstand neemt en als het ware uit zichzelf treedt: 'Dan rust mijn blik telkens op mijn eigen bed en op de gek die er in ligt' (*HB*, p. 404). Het verblijf in het gekkenhuis krijgt daardoor de allure van een verblijf in de onderwereld of de dood, in de kou van het graf: 'Een verkillende ademtocht is over mijn huid gevaren toen de verpleegsters de hand op mij hebben gelegd om mij gereed te maken voor de ceremonie van het bad' (*HB*, p. 404). Maar door de hulp van neef Jan, die hier bijna letterlijk als een deus ex machina optreedt, 'gebeurde het *wonder*' [mijn cursief]: Boorman mag terug naar de buitenwereld, 'bleek als hij zag en met die groene streep over zijn gezicht leek het wel een *opstanding*' (*HB*, p. 406, mijn cursief).

Laarmans doet aan Petrus denken, en Boorman is de leraar en leider die net als Christus een fase doormaakt waarin hij beschimpt en geslagen wordt, en die

eindigt met het 'wonder' van de opstanding. Die fase is het gevolg van Boormans messiaans aandoende roeping: het geld teruggeven aan Lauwereyssen, een bijna onmogelijke taak waar hij eigenlijk door bezeten is, maar die niet helemaal klopt met de cynische houding van de Boorman uit *Lijmen*. Het is duidelijk een fase, want nadat neef Jan Boorman geholpen heeft om het geld terug te bezorgen aan Lauwereyssen, ontpopt (metamorfoseert) Boorman de 'messias' zich weer tot zijn gewone zelf ('een parasiet als ik' *HB*, p. 404). Bij het verlaten van het gekkenhuis mompelt hij immers 'Het einde van een droom' (*HB*, p. 406), en na de finale verzoening met Lauwereyssen geeft de 'verrezen' Boorman Laarmans al een tip voor een nieuwe zaak (de Staatsloterij).[25] 'Wat heb ik eigenlijk gezocht?' vraagt Boorman zich af. 'Begrijp jij er iets van? En zo heb ik weer eens ervaren dat het wijzer is niets te zoeken, maar te nemen wat je krijgen kunt' (*HB*, p. 405).

De bedrieger bedrogen

Wat heeft Boorman gezocht? Wat heeft hem in de zaak Lauwereyssen zo geraakt dat hij ingaat tegen zijn eigen principes, terwijl hij nadien toch zonder gewetensproblemen zijn handel in te duur bedrukt papier heropneemt? De aanleiding is natuurlijk de scène op de markt, de val van mevrouw Lauwereyssen met haar houten been, maar waarom blijft hij er weken over piekeren en is hij zelfs bereid een rechtszaak te beginnen om te *mogen* terugbetalen wat hij haar afhandig gemaakt heeft? Daarvoor moeten we terug naar *Lijmen*, het eerste deel van het tweeluik.

Eerst is er de 'zaak Korthals', die Boorman met succes afsluit. Dan is Laarmans alleen op kantoor en komt een zekere Wilkinson 70.000 exemplaren bestellen, maar Laarmans' domme reacties maken duidelijk dat het *Wereldtijdschrift* eigenlijk een farce is, en Wilkinson stapt op. Laarmans besluit maar gewoon om niets te vertellen en wacht als een kind dat iets mispeuterd heeft af wat er gebeuren gaat, maar als een goede vader vergeeft Boorman hem het debacle. Dan komen ze bij Van Ganzen terecht, een verkoper van houten Louis XV-bedden, die zo eerlijk is dat hij niet te lijmen valt. 'Lodewijk XV is dood en zijn bedden moeten in museums begraven worden, onder de hoede van slapende wachters, in een ouderwets pak. Maar deze goedkope spullen vinden nog wel aftrek […] maar aan publiciteit doe ik op 't ogenblik niet' besluit de oprechte Van Ganzen, nadat Boorman zich in duizend bochten heeft gewrongen. Na die mislukking volgt dan de reusachtige bestelling van Lauwereyssen: een kleine smederij die

zich specialiseert in het maken van keukenliftjes, en die in het *Wereldtijdschrift* voorgesteld wordt als een innovatieve firma die wereldfaam verdient. Het lijmen van Wilkinson en Van Ganzen is mislukt, Korthals en Lauwereyssen zijn binnengehaald.

Bij de firma Korthals wordt eigenlijk 'de bedrieger bedrogen'. Korthals is een begrafenisondernemer die Boormans vrouw heeft overdonderd met een veel te dure totaalservice: hij heeft de schoonzuster van Boorman laten balsemen en overbrengen uit Gent, wat Boorman een gepeperde rekening zal opleveren. Maar Boorman ontdekt dat de firma Korthals slechts één motorvoertuig gebruikt, dat volgens de nood van het moment opgetuigd wordt als ambulance of als lijkwagen, en dat af en toe zelfs gewoon dienst doet als verhuiswagen. Met die wetenschap chanteert hij Korthals: hij laat hem een bestelbon voor 20.000 exemplaren van het *Wereldtijdschrift* tekenen, en brengt bij het afrekenen het bedrag van Korthals' onterecht hoge factuur voor balsemen en vervoer van de dode schoonzus in mindering. Na het nalezen van de drukproef is Korthals eigenlijk best wel tevreden met die vorm van publiciteit. Iedereen gelukkig dus: Korthals heeft reclame en wordt niet als onhygiënische ambulancier aan de kaak gesteld, en Boorman heeft geen cash moeten betalen voor het vervoer van zijn dode schoonzus.

Het spel is blijkbaar ook nooit helemaal uit: als Boorman in zijn 'messiaanse fase' van het politiekantoor wordt overgebracht naar het gekkenhuis, wordt hij vervoerd in de 'Korthals XV' (*HB*, p. 401). De dubbelzinnigheid van dat voertuig (ambulance/lijkkoets) werkt overigens mee aan de associatie van de dagen in het gekkenhuis met de dagen voor de opstanding, dus in de dood.

Bij de zaak Lauwereyssen is er geen sprake van chantage van een andere oplichter: hier is de bedrijfsleidster het slachtoffer van haar ijdelheid en ze verkijkt zich compleet op het aantal magazines dat zinvol gebruikt kan worden in de reclame voor haar firma. Is bij Korthals de duivel beduveld en krijg je als lezer sympathie voor de 'slimme' oplichter tegen de 'dommere' oplichter, bij Lauwereyssen is dat niet zo. Het *Wereldtijdschrift* brengt de firma aan de rand van het bankroet ('vroeger [werkten er] bij momenten tot dertig mensen en nu nog drie' (*HB*, p. 381) en de openbare verkoping van materiaal uit de Rue de Flandre impliceert in alle geval dat de zaak is stopgezet) en Boorman vraagt zich af of het ook iets met de amputatie van het been te maken heeft. Wat zou er gebeurd zijn als 'zij met dat geld een bekwame dokter bekostigd had in plaats van het maandelijks aan mij af te dragen' (*HB*, p. 370)? Door de confrontatie met het slachtoffer op

de markt lijkt Boorman te beseffen dat hij indertijd te ver gegaan is, want het grootste verwijt van mevrouw Lauwereyssen is 'dat u mij voor mijn naamloze vennootschap slechts woorden geleverd hebt in plaats van kapitaal' (*HB*, p. 369). Tijdens het lijmen had Boorman inderdaad valse hoop gegeven toen de bedrijfsleidster hem voorstelde commissaris te worden bij een eventuele omzetting van haar zaak in een vennootschap, en die schijn van persoonlijke betrokkenheid komt niet voor in de andere afgesloten zaken. Dat is de stap teveel die Boorman gezet heeft, en daarom wil hij na de confrontatie met Lauwereyssen restitutie doen. Hoe misleidend of begoochelend de tekst ervan ook is, de misleider houdt zich aan zijn afspraken.[26]

Nog metamorfosen?

Het is ondertussen wel duidelijk dat niet enkel Laarmans metamorfosen ondergaat: er is de basistekst van de studie die steeds wordt aangepast zodat hij zowel voor cement, marmer, groepsreizen, begrafenissen of piano's en keukenliftjes kan dienen, er is de lijkwagen van Korthals die met enkele ingrepen verandert in een ambulance, en er is Boorman zelf die van nuchtere oplichter een tijdlang verandert in een wilde weldoener. Laarmans brengt zijn eigen laatste metamorfose overigens direct in verband met die van Boorman. 'Als de aanvoerder blijk geeft van zwakheid, al is het dan maar tijdelijk, wat kan je dan nog verwachten van een halfbakken soldaat, vooral wanneer die aan trouwen begint te denken' (*HB*, p. 409), overweegt hij na Boormans opname in het gekkenhuis en zijn wederopstanding nadien, waarop hij zijn contract terugstuurt en zelf weer van zakenman in kantoorklerk verandert.

In *Het Been* komt daarbij nog een metamorfose voor die Boorman niet direct doorheeft. Tegenover de smederij van Lauwereyssen in de Rue de Flandre ligt het café van dikke Jeanne, en in dat café informeren Boorman en Laarmans zich van bij het begin over wat er omgaat bij Lauwereyssen. Om de waardin spraakzamer te maken, verteert Laarmans er nogal wat, en neemt hij haar zelfs op zijn schoot. Als de exemplaren van het *Wereldtijdschrift* geleverd worden, heeft Laarmans geen tijd voor haar, maar ze spreken wel af dat hij de volgende nacht tot de ochtend bij haar blijft (*L*, p. 353). Er mag tussen die twee dus wel een zekere vertrouwelijkheid verondersteld worden, maar toch herkennen Boorman noch Laarmans haar later in 'een zwaar gepoederde lichtblonde vrouw op jaren'. 'Vijf jaar geleden wàs zij zwart, maar dat was uit de mode [...] Zij

had al menige weddenschap gewonnen van mensen die niet geloofd hadden dat zij het was. De suiker had haar zo vermagerd' (*HB*, p. 380). Opmerkelijk is overigens dat Laarmans op het eind van *Lijmen* aan de ik-verteller meedeelt dat Jeanne die werkmansbuurt verlaten heeft. 'Na hare kennismaking met mij wilde die alleen nog maar met heren te doen hebben' (*L*, p. 361). Toch verzekert de huidige uitbaatster Boorman en Laarmans dat ze al twaalf jaar in de zaak zit. En hoewel Laarmans er vijf jaar later[27] in *Het Been* nog steeds als een heer moet uitzien, herkent Jeanne hem op dat moment toch niet, vandaar haar vraag 'of ook wij met de smederij wat te maken hadden?' Pas nadat Boorman en Laarmans weer buiten zijn bij Lauwereyssen herinnert Jeanne zich iets: 'haar verroeste dynamo had blijkbaar na ons heengaan onverhoopt een vonk verwekt, want van de overkant riep zij geestdriftig 'dag François!' en wuifde ons hartelijk afscheid toe' (*HB*, p. 384).

Beter laat dan nooit? Of doet het er eigenlijk niet toe, en houden we het op wat Boorman[28] zou zeggen: 'de tous les artifices narratifs la métamorphose est certes celle qui offre à la prodigieuse et inépuisable production littéraire les plus étonnantes ressources.'

Noten

1 In een volgende serie *Louis/Louise* was de metamorfose abrupter: een man wordt op een ochtend wakker in een vrouwenlichaam, en begrijpelijkerwijze schrikt hij daarvan.

2 Het grappige in dat verhaal is dat Gregor Samsa, die in een reusachtige tor veranderd is, zich geen vragen stelt over hoe een en ander wel gebeurd kan zijn. Hij probeert integendeel zo snel mogelijk op zijn werk te raken, wat hem in zijn nieuwe gedaante natuurlijk niet lukt. F. Kafka, *De Gedaanteverwisseling,* in: *Verzameld Werk,* Amsterdam, Em. Querido's uitgeverij BV, 1983, p. 676.

3 Een bekende opmerking over Johnson is een eigen leven gaan leiden: Keith Richards van de Rolling Stones zou bij een eerste beluistering van een Robert Johnson-opname gezegd hebben dat hij twee gitaristen hoorde (waarschijnlijk omdat de gitaarlijn zo complex was). In verband met de metamorfose van knoeier tot expert schrijft Peter Guralnick in *Searching for Robert Johnson* (EP Dutton 1989): '[Son] House remembered Johnson as a boy who had followed him around and tried very unsuccessfully to copy him [= Son House]. He [= Robert Johnson] then left the Robinsonville area, but later reappeared after a few months with a miraculous guitar technique.'

4 W. Irving beschrijft in *The Devil and Tom Walker* (1824) al volksverhalen over mensen die hun ziel aan de duivel verkopen in ruil voor een of ander. De link met het Faustmotief (ziel verkopen in ruil voor vaardigheid of kennis) is daar niet altijd zo duidelijk als bij de verhalen

rond Robert Johnson. Zoals gezegd beperkt de verhaalstof van de 'duivelskunstenaar' zich niet tot Amerika. De beroemde violist/componist Nicolo Paganini (1782-1840) mocht bijvoorbeeld in eerste instantie niet in gewijde grond begraven worden, omdat men hem ervan verdacht een soort verbond met de duivel te hebben gesloten. Hij werd vanwege zijn virtuositeit 'duivelskunstenaar' genoemd, en zijn *Capricio nummer 12* staat bekend onder de bijnaam 'Lach van de duivel'.

5 Hopelijk blijft dat ook zo. Als iemand ook echt zou kunnen bewijzen wat door de meeste mensen met zin voor logica wordt aangenomen, namelijk dat de 'korte periode' waarin Johnson een meestergitarist werd eigenlijk wel wat langer geduurd heeft, en dat hij dat meesterschap bereikt heeft door oefenen, oefenen en nog eens oefenen (op een kerkhof of elders, dat doet er natuurlijk niet toe), dan verdwijnt de mythe.

6 W. Elsschot, *Lijmen*, in *Verzameld Werk*, Amsterdam, P.N. van Kampen en Zoon, 1957, p. 251.

7 En het latere *Het Been*.

8 Boorman stuurt Laarmans naar de kapper: "Je baard helemaal weg, maar van je snor kon je in't midden wel iets laten staan. Kijk, maak er zo iets van'. en toen de trein even stil stond, nam hij een potlood en schetste vrij behendig een behoorlijke kop met een korte stekelige snor.' (*Lijmen*, p. 279) – een beschrijving die in al zijn summierheid ook opgaat voor de foto's die van Elsschot/De Ridder bestaan. Uiteraard zitten er in de teksten van Elsschot wel belangrijker autobiografische elementen (de *Revue Continentale Illustré* was een echt bestaande versie van het *Wereldtijdschrift*), en het is ondertussen bekend dat De Ridders compagnon Valenpint model heeft gestaan voor Boorman. Wat er juist al dan niet autobiografisch is in *Lijmen* doet in de context van dit artikel weinig ter zake, maar in *Notities over Willem Elsschot* vermeldt Carmiggelt wel dat het Elsschot/De Ridder was die de grote transactie van 100.000 exemplaren afsloot en niet Valenpint. 'Maar niet bij mevrouw Lauwereyssen, doch bij een moeder-overste, die een groot aantal internaten beheerde. Ik [= Elsschot/De Ridder] schreef een studie over haar arbeid en kwam die voorlezen. Toen ik gereed was viel er een korte stilte. Het vrouwtje bleek tot tranen bewogen en bestelde er meteen honderdduizend. Dat was geweldig; meer dan tienduizend hadden we er nooit geplaatst. Later kreeg ze spijt en zond advocaten, die door ons werden afgehandeld zoals in het boek staat. Daarna werd prompt betaald. Een moeder-overste komt natuurlijk niet voor het gerecht. Mevrouw Lauwereyssen brachten we veel minder exemplaren toe en het innen van de termijnen, die zij schuldig was, heb ik niet volgehouden. Dat was moreel toch te moeilijk.' (Gelezen op www.dbnl.org/tekst/carm002noti01_01/carm002noti01_01_0004.htm.)

9 L. Monteyne, 'Een nieuw verhaal van Willem Elsschot. De epiloog van 'Lijmen. Het been", in: *De Dag*, gelezen op http://www.weg.be/leeszaal/leeszaal012.htm.

10 'Zijn', inderdaad, want het is blijkbaar wel steeds een man die zijn ziel verkoopt. Vrouwen staan daar duidelijk boven.

11 Inderdaad 's nachts, want het contract in de Lion Royal wordt pas getekend als de meid eigenlijk al had willen sluiten. Eigenaardig dus dat Boorman nog later in de nacht probeert de firma Korthals op te bellen… nadat hij de agenten Lauwers en Hendrickx thuis uitgebreid heeft getrakteerd.

12 'Karel!' is overigens ook de enige tekst die Boormans vrouw krijgt in *Lijmen*.

13 H. Hyatt, *Hoodoo-Conjuration-Witchcraft-Rootwork, Beliefs Accepted By any Negroes and White Persons*, Cambridge/Maryland, Western Publications, 1973.

14 Zie het artikel van Caroline Olsson in deze bundel.

15 Als je als mannelijk schepsel per se een vogel wil gebruiken als alter ego in een amourette, is een zwaan eigenlijk geen slechte keuze, want enkel bij de familie van de eendachtigen (eenden, ganzen, zwanen) en de struisvogels heeft het mannelijk dier een penis. Wat zou je als aanrander van de eerbaarheid moeten doen in de vorm van een kanarie?

16 Het is natuurlijk wel Laarmans die de studie voorleest, maar ze is uitgewerkt met de volzinnen van Boorman, vandaar ook dat er hier en daar nog 'piano's' staat waar het eigenlijk over keukenliftjes moet gaan.

17 De oude Grieken plaatsten 'hermen' bij grenzen (bijvoorbeeld als afbakening van weiden), kruispunten van wegen, vóór poorten en huisdeuren, en soms ook bij graven. Ze hadden de bedoeling de god Hermes te eren, als beschermer van wegen en reizigers (naar *Wikipedia*).

18 De jaartallen zijn niet die van de datum van uitgave, maar de vermeldingen van Elsschot zelf aan het eind van de tekst in het *Verzameld Werk* waaruit ik citeer. De eerste versie van *Lijmen* verscheen in *De Vlaamse Gids* in 1922-1923.

19 Boorman en Laarmans duiken ook op in andere romans, maar daarin wordt niet verder gewerkt met het thema van het 'tijdschriften lijmen'. In *Het Been* is weer de onbenoemde ik-verteller aan het woord die het verhaal van Laarmans aanhoort, maar in alle andere latere romans van Elsschot is de verteller Frans Laarmans, al komt de naam vaak enkel terloops te pas. Het karakter van die Laarmansfiguur is in de andere romans meestal dat van de eerder brave en rechtschapen burger met een of ander sympathiek aandoend klein kantje (bijvoorbeeld de ijdelheid van de would-be zakenman in *Kaas*, het 'verzwijgen om bestwil' in *Pensioen*, of het erotische fantasietje in *Het Dwaallicht)* zonder reminiscenties aan een of ander *Wereldtijdschrift.* Boorman is nog van de partij in *Kaas* (1933) en *Het Tankschip* (1942). In *Kaas* is Boorman (adres: Villa des Roses (!) te 'Brasschaet') een adviseur voor 'kooplieden en agenten die moeite hebben met hun verkoop' en hij geeft aan Laarmans inderdaad enkele tips, al blijft het bij één les en moet Laarmans het daarna zelf rooien. In H*et Tankschip* heeft Boorman een truc bedacht om een schip te verkopen zonder belasting op de meerwaarde te betalen door het gratis weg te geven. Uiteraard tot voordeel van hemzelf en de ontvanger van het gratis schip, Jack Peeters, die meteen de raad krijgt om het schip pas van de hand te doen als het oorlog wordt, kwestie van de 'belegging' nog meer te laten renderen. Het boek eindigt dan ook met de zin 'Op de oorlog, Frans, want oorlog is een zegening. En het kapitalisme heeft toch zijn goede kant, is 't waar of niet?' Een cynische opmerking van Peeters, die voortbouwt op de demonische analyse van Boorman. En voor de volledigheid: eigenlijk wordt de naam 'Laarmans' al gebruikt in *Een ontgoocheling,* als de kleine Karel De Keizer in een episode van zijn niet al te schitterende carrière op kantoor komt bij mijnheer Albert: 'Laarmans heet je, is 't niet?' 'Neen, mijnheer, ik heet De Keizer.' (p. 141 in het *Verzameld Werk*).

20 W. Elsschot, *Het Been*, in *Verzameld Werk*, Amsterdam, P.N. van Kampen en Zoon, 1957, p. 365.

21 I.v.m. 'adderengebroed: *Matteüs*, 3, 7 en *Lucas*, 3, 7. De strafrede tegen de Farizeeën is *Matteüs* hoofdstuk 23. Voor alle duidelijkheid: volgens professor Schilders in: *Profeten en evan-*

gelisten, een bloemlezing uit de 'Schriftoverdenkingen' (zoals te lezen op www.dbnl.org/tekst/schi008prof01_01/schi008prof01_01_0062.htm) zagen de schriftgeleerden de vergelijking met slang of adder niet per se als iets negatiefs: ze gingen ervan uit dat hun logica en redeneervermogen listig moest zijn als de slang, en dus even ongrijpbaar… als de demonische Boorman?

22 Ik citeer uit de Willibrordvertaling, Katholieke Bijbelstichting (Boxtel, 1978, in Vlaanderen verspreid door de Vlaamse Bijbelstichting).

23 Vergelijkbaar: *Marcus*, 14, 66-72; *Lucas*, 22, 55-62; *Johannes*, 18, 17 en 25-27.

24 En wel niet uit het lijdensverhaal, maar toch Bijbels: als neef Jan de meid om kaas stuurt, wordt er direct gereageerd: 'En hij riep niet in de woestijn' (*HB*, p. 374 en *Jesaja*, 40, 3). In het latere werk van Elsschot komen wel meer bijbelse uitdrukkingen voor. In *Het Dwaallicht* (Elsschots laatste werk) is dat heel opvallend, ook buiten de discussie over het geloof ('Verloochend heb ik u niet' (p. 720), 'De wil des heren is immers ondoorgrondelijk' (p. 722)). Net als in *Het Been* 'je hebt toch ook al van dat kalf gehoord?' (p. 377) komt het Gouden Kalf voor in *De Leeuwentemmer* (p. 601). *Pensioen* eindigt dan weer met 'zoals Prediker gezegd heeft, jongen, er is voor alles een tijd.' (p. 653, en *Prediker*, 3, 1).

25 Een zaak die Boorman overigens later zelf afsluit, en met succes. Nadat Laarmans zijn contract heeft teruggestuurd naar Boorman, wordt hij klerk op de scheepstimmerwerf, en net als al zijn collega's heeft hij een exemplaar van het *Wereldtijdschrift* in de bus gekregen; hij vermoedt dat 'de gehuldigde er werkelijk aan ieder Belgisch gezin een geadresseerd heeft, zijnde dus minstens een miljoen vijfhonderdduizend exemplaren.' (*HB*, p. 409).

26 Die dwingende kracht van de 'letter' van het al dan niet geschreven contract of de afspraak met de misleider is heel typisch. In het verhaal van Loki en de reus bepaalt het contract dat de muur tegen een bepaalde tijd moet af zijn, en is dat niet het geval, dan vervallen ook alle andere bepalingen van de afspraak. Boorman maakt er dus een punt van zijn tijdschriften ook werkelijk af te leveren bij de klanten, anders kan hij geen betaling bedingen, en vandaar dat hij heel precies uitkient hoe hij de door Lauwereyssen geweigerde zending toch met een vrachtrijder op het grondgebied van de firma kan krijgen. Het speculeren op de 'kleine lettertjes' of het verkeerd begrijpen ervan komt wel vaker voor in overgeleverde sagen. Een klassiek voorbeeld is het verhaal van de boer die een schuur nodig heeft. De duivel belooft hem er een te bezorgen voor het ochtend wordt – voor de haan kraait. Als 's nachts kabouters, duivels of geesten aan de slag gaan, vertelt de boer aan zijn vrouw wat er gaande is. De vrouw heeft uiteraard direct door dat de geheimzinnige man waar de boer een afspraak mee gemaakt heeft, de duivel zelf is en dat zijn zielenheil dus in het gedrang komt. Als de schuur bijna af is, wekt ze de haan, die dan iets te vroeg begint te kraaien. Op dat moment verlaten alle werkers de werf. Er blijft een klein stukje van de schuur onafgewerkt. De schuur kan door mensenhanden niet worden afgewerkt, en blijft voor eeuwig staan met een klein manco, bijvoorbeeld een dakpan te weinig. Een typisch voorbeeld is te vinden in: S. Top, *De Blauwe Schuur*, in: *Op verhaal komen, Limburgs sagenboek*, Leuven, 2004, p. 188.

27 'Welke Jeanne?' 'Zwart […] en dik. En vijf jaar terug' (*HB*, p. 380).

28 En ook wel mijn collega F. Franckaert, die zo vriendelijk was per mail met mij een leerzame discussie te voeren over deze zin, waarvoor dank.

BIJTEN OF LOSLATEN?

Vossen in tweestrijd in fabelachtige vertellingen van Hans Teeuwen en Wim Helsen[1]

ERWIN MANTINGH

> Er zijn veel redenen om over dieren te schrijven. Meer dan tien miljoen. Zoveel soorten zijn er. Maar de beste reden is luiheid. Kies een diersoort en je krijgt er zijn hele hebben en houden bij. Neem een vos als personage en je hoeft niet meer uit te weiden over zijn sluwheid, de gladheid van zijn praatjes, de charme van bedrog. De schrijver bespaart zich alinea's karakterbeschrijving – zijn held is al van vlees en bloed – de lezer kan een kwartiertje iets anders gaan doen.[2]

In het onvolprezen boekje *Piep. Een kleine biologie der letteren* kiest bioloog Midas Dekkers er stelselmatig voor de literatuur vanuit de dierenwereld te beschouwen en dat levert zeer vermakelijke en leerzame lectuur op. De essayist geeft ook zijn tegendraadse kijk op fabels in het hoofdstuk 'Zinnebeeld op pootjes'.[3] Dieren in de fabelwereld gaan zodanig gebukt onder de moraal die zij moeten torsen dat de les vaak een loopje met de natuur neemt: krokodillentranen en ongelikte beren zijn in het wild ver te zoeken. En dan de metamorfosen die dieren ondergaan in fabelvertalingen! Die getuigen evenmin van respect voor de soorten van de fauna: een cicade wordt een krekel; in een recente bewerking van de klassieke fabel 'de vos en de raaf' zag ik dat de grootste zangvogel het veld moet ruimen voor zijn kleinere soortverwant, de kraai.[4] Is de fabel als creatief vertelgenre dood of op zijn minst 'afgezonken' tot het peil van voorspelbare, kinderachtige verhaaltjes voor de vaak? Je zou bijna geneigd zijn Midas Dekkers gelijk te geven.

Maar voor wie bereid is zich niet louter tot de letteren te beperken en daarenboven zijn ogen en oren de kost geeft, valt er verrassend veel te beleven en te genieten aan de rand van het literaire dierenrijk. In de traditie van middeleeuwse vertellers hebben de komieken Hans Teeuwen en Wim Helsen fabelachtige vertellingen op de planken gebracht, die onmiskenbaar literaire kwaliteiten vertonen. In deze variaties op het genre wordt juist nadrukkelijk gebroken met voorspelbaarheid van de karakters, is de moraal ver te zoeken of tenminste ronduit dubbelzinnig en de dierenverhalen van deze rasvertellers uit Noord en Zuid

zijn verre van kinderachtig. De vossen die we erin tegenkomen zijn dan ook niet het geesteskind van luie bedenkers. Integendeel.

Hoe vergaat het vossen die niet als vanzelf hun natuur volgen wanneer ze oog in oog komen te staan met de vijand? Zowel Hans Teeuwen als Wim Helsen voert een vos ten tonele die dan in dubio geraakt. Treed binnen in het wetteloze fabelrijk van deze komieken.

Wie niet bekend is met de besproken sketches raad ik echter met klem aan hier te stoppen met lezen en deze eerst te bekijken.[5] Weliswaar zijn de hier te bespreken stukken als tekst uitgegeven maar de werkelijk fantastische performances verdampen op papier, waardoor het bijna onbegrijpelijk wordt dat iemand er een artikel aan zou wijden.[6] De samenvattingen met enkele citaten die ik hieronder geef, schieten helemaal te kort.

Kiekerjan

> De vos loopt door het bos. Maar is deze vos *relaxt*? Is deze vos *at ease*? Nee... ! Deze vos is niet relaxt en niet *at ease*, want hij wordt achterna gezeten door een meute bloeddorstige honden en jagers. Het trompetgeschal nadert en hij is de uitputting nabij.
> Als hij even tegen een boom leunt om tot rust te komen, hoort hij boven zich een gelach:
> — 'Hahahahaha!'
> En als hij opkijkt, ziet hij daar, zittend op een tak, met een pilsje in zijn hand… de raaf.
> — 'Hé voske, hoe is het nou? Hahahaha, hahaha!'
> En de vos zegt:
> — 'Raaf, raaf, alsjeblieft, help me. Alsjeblieft, raaf, je mag me niet aan mijn lot overlaten. Als je me nu niet helpt, dan zullen ze me verscheuren in kleine stukjes. Alsjeblieft, raaf, ik smeek je, vertel me waar het water is waar ik mijn sporen uit kan wissen. Vertel me alsjeblieft waar een hol is waarin ik me kan verstoppen. Ik… ik weet raaf, wij zijn nooit vrienden van elkaar geweest. Altijd hebben we elkaar het leven zuur gemaakt, maar voor deze ene keer, raaf, ik smeek je, ik smeek je op mijn knieën, alsjeblieft, help me!'
> — 'Ja, dikke lul!' zei de raaf.
> En de raaf vloog weg. [7]

Hans Teeuwen. Foto: Eva Boeter.

Zo begint een van de bekendste sketches uit *Hard & Zielig*, het eerste soloprogramma van de Nederlandse komiek, zanger, acteur en provocateur Hans Teeuwen (1967). Hij maakte er in 1994 een verpletterende indruk mee. Op papier blijft helaas weinig over van de meeslepende manier waarop hij het wrange verhaaltje van de vos en de raaf in het theater brengt, maar die is werkelijk zonder weerga. Menige middeleeuwse minstreel of sprookspreker zou jaloers zijn geweest op deze rasverteller die zijn personages min of meer speelt: het levendige taalgebruik – de dieren slaan zelfs Amerikaanse straattaal uit –, de meeslepende mimiek, het dynamische gebruik van verschillende stemmen, de onverwachte wendingen, de vliegende vaart en dan weer de vertraging. En dat alles toegepast in een pakkende vertelling van eigen vinding. Op zijn vermaarde 'Bijbelverhaal' uit dezelfde show na, is 'Kiekerjan' het hoogst gewaardeerde Hans Teeuwennummer, als we tenminste mogen afgaan op de Kleinkunsttop 202 van 2009.[8]

Voor ik nader op de inhoud inga, vertel ik kort na wat er volgt op de bovenstaande scène:

> De raaf vliegt weg naar een veld nabij een boerderij, aan de rand van het bos. Daar staat Kiekerjan, een van de populairste vogelverschrikkers uit de omtrek. Zijn daden worden bezongen in heldendichten zoals het volgende:
>
> > Kiekerjan, Kiekerjan, het is een held!
> > Kiekerjan, Kiekerjan jaagt de vogels van het veld.
> > Kiekerjan laat zich niet kisten. Kiekerjan is sterk!
> > Weer of niet, dag of nacht, altijd aan het werk!
> > Kiekerjan, Kiekerjan!
>
> Zelfs de vogels hebben respect voor Kiekerjan: ze pikken het graan van het veld buiten zijn gezichtsveld. Behalve de raaf, die ook nu de spot met hem drijft en hem uitscheldt voor 'mietje' en 'verrekte zak hooi'.
> ' — Ja, wat moest hij doen? Wat moest Kiekerjan doen? Het was maar een vogelverschrikker. Maar hij vertrok geen spier!'
> De vos, die intussen aan zijn belagers is ontkomen, besluipt de klierende raaf van achteren en bespringt hem. Dan komt Kiekerjan echter in beweging: de vogelverschrikker stapt van zijn stok en grijpt in. Samen met de vos spijkert hij de raaf vast nadat ze deze hebben afgeranseld. Vreemd genoeg weerhoudt de vos dan op zijn beurt Kiekerjan

Kiekerjan. Monoprint gemaakt door Remke Sierevelt.

> er weer van de raaf te doden, onder het motto 'geen kwaad met kwaad vergelden'. Ze laten de raaf, die 'zijn lesje wel heeft gehad', vrij.
> Terwijl de vos en Kiekerjan de goede afloop vieren, is de raaf echter naar de boerderij gevlogen en heeft hij de boer gewaarschuwd 'dat de vos Kiekerjan lastigvalt'. De boer pakt zijn geweer en schiet de vos dood. Als de boer inziet wat hij heeft aangericht, krijgt hij onmiddellijk spijt. Bij wijze van boetedoening neemt de boer dan de plaats in van de vogelverschrikker en Kiekerjan krijgt van hem de boerderij en zijn vrouw als genoegdoening. Af en toe vangt de boer-vogelverschrikker uit de boerderij klanken op van rauwe seks. En de raaf leeft nog steeds…
> Einde verhaal, na zes minuten.

De wraak van de raaf: een fabelparodie

In de digitale Verhalenbank van het Meertens Instituut is 'Kiekerjan' opgenomen als een parodie op een fabel, en dan wel in het bijzonder op de bekende fabel van de vos en de raaf met de kaas in zijn snavel.[9] De sketch van Teeuwen voldoet inderdaad aan een aantal kenmerken van dit genre: het is een kort, vermakelijk verhaaltje waarin sprekende dieren als hoofdpersonen worden opgevoerd, die zich als mensen gedragen; de dieren hebben geen namen en houden de mensen een spiegel voor.[10] En er valt ook wel wat voor te zeggen dat het een parodie is: er zit in het verhaaltje zelfs een toespeling op de fabel van de raaf met de kaas. Dat is althans de meest voor de hand liggende uitleg van de opmerking die de vos maakt als hij de raaf om hulp smeekt, dat zij nooit vrienden zijn geweest en elkaar het leven zuur hebben gemaakt. De vos heeft de raaf immers de kaas afhandig gemaakt door met een glad praatje diens ijdelheid te strelen (al zou deze opmerking ook kunnen worden opgevat als een algemene verwijzing naar de natuurlijke vijandschap tussen het roofdier en zijn potentiële prooi).

De omkering van de rollen – de te *relaxte* vos als slachtoffer van de doortrapte raaf – past goed in deze lijn. Zo ook het ontbreken van een expliciete moraal aan begin of einde. Eigenlijk wordt het publiek opgescheept met het tegendeel ervan: een slechte afloop waarin de raaf, de verpersoonlijking van het kwade, triomfeert. Komt er echter binnen de vertelling niet een moraal voorbij als de vos tegen Kiekerjan zegt: 'geen kwaad met kwaad vergelden'? Maar als iets wordt ontkracht in dit verhaaltje, dan is het die vredelievende boodschap. De raaf heeft zijn lesje nu juist niet geleerd. 'Kiekerjan' een fabelparodie? Ja, dus. Toch er is

meer aan de hand. Een aantal afwijkingen van het genre vraagt nog om een verklaring. Zo is het verhaal erg lang in verhouding tot de doorsnee fabel. En alleszins ongebruikelijk in de fabelwereld is de titel- en hoofdrol voor een held met een naam. Het is dit laatste gegeven dat ons op het spoor zet van een verklaring voor de genoemde verschillen.

De vogelverschrikker als held: 'Kiekerjan' als heldendicht

Hans Teeuwen heeft een ander genre met de fabel vermengd: het heldendicht. Daarmee belanden we in middeleeuwse sferen. De fabel zelf is immers allerminst strikt middeleeuws, maar van oorsprong klassiek, al is de huidige bekendheid van het genre vooral te danken aan de zeventiende-eeuwse versies van La Fontaine. Op twee manieren is hier het heldendicht met de fabel vervlochten.

Ten eerste is er de boven aangehaalde lofzang op Kiekerjan, die expliciet wordt betiteld als een heldendicht. Hoewel het erg lastig is te bepalen wat Teeuwen precies bij een heldendicht voor ogen stond toen hij 'Kiekerjan' bedacht, de gezongen voordracht van deze verzen op een verheven toon en de genreaanduiding geven samen het geheel een middeleeuwse connotatie. Toch lijkt de gekozen vorm welbeschouwd eigenlijk niet of nauwelijks op die van een bestaand epos of heldendicht. Het Kiekerjan-dicht doet nog het meeste denken aan Germaanse heldenliederen zoals de *Edda*, vanwege de inhoud (een inheemse held) en een soort van heffingenvers dat het een galopperend ritme geeft. Maar het grote verschil in lengte en het geheel ontbreken van handeling, maken het een geval apart. Met het klassieke en bijbelse epos heeft het al helemaal niets te maken.[11] De komiek heeft zijn fantasie de vrije loop gelaten. En wat maakt het uit? De genreaanduiding, de manier van voordragen en de inhoud doen hun werk. Wie het nog niet wist: dit is nou een heldendicht.

Behalve dat Kiekerjan een fabelparodie is waarin een pseudo-heldendicht is opgenomen, kan de vertelling *zelf* ook als een heldendicht worden beschouwd, zij het één in proza. En de centrale held is… een vogelverschrikker. Hier wordt eveneens het humoristische procedé van de omkering optimaal uitgebuit: ondanks zijn grote roem en verdiensten als vogelverschrikker is Kiekerjan levenloos en machteloos als het erop aankomt. Een zak hooi, niet meer en niet minder. De naam Kiekerjan klinkt al niet erg heroïsch, het wordt er niet beter op als je weet dat dit in sommige Brabantse dialecten 'Kippen-Jan' moet betekenen.

Het voormalige logo van de Eindhovense herberg Kiekerjan, ontworpen door tekenaar en cartoonist Peer Retera (©).

Teeuwen is geboren en getogen in het Noord-Brabantse Budel. Volgens Alexandra Kedderman, de manager van Teeuwen, is 'de naam Kiekerjan […] geheel aan het brein van Hans Teeuwen ontsproten.'[12] Laten de andere vogels Kiekerjan nog in zijn waarde of waan, de raaf ontmaskert hem genadeloos als een antiheld door onder zijn neus zaadjes op te pikken en hem uit te dagen. Toch komt onze held eenmaal in actie en wel juist als de vos op het punt staat zijn rivaal de raaf uit de weg te ruimen. Dan stapt de vogelverschrikker – o, wonder – van zijn stok om in te grijpen en redt Kiekerjan de raaf, wat de vos uiteindelijk duur komt te staan – o, ironie…! In het slotdeel wordt in razend tempo zo'n beetje alles op zijn kop gezet: de vos en de vogelverschrikker beulen de raaf eerst af maar willen de raaf tevens om beurten sparen; de vos moet dan zijn vergevingsgezindheid met de dood bekopen, de boer neemt de schuld hiervoor op zich, de onvoorzichtigheid van Kiekerjan wordt beloond en de ware schurk in het verhaal, de raaf, gaat in zijn vuistje lachend, vrijuit… 'Kiekerjan' is een parodie op heldendicht en fabel tegelijk.

Hans die Kiekerjan makede

Tegen het einde van de sketch dringt zich bij mij nog een andere, middeleeuwse associatie op. De vredelievende vos is dood, Kiekerjan heeft rauwe seks met de boerin, terwijl de boer de vogelverschrikker uithangt en de raaf ongestoord zijn gang kan blijven gaan. Het ontbreken van een expliciete moraal terwijl het kwaad zegeviert, laat de toeschouwer achter met een gevoel van onbehagen.

In fabels wordt daarentegen doorgaans een waarschuwing in de vorm van een les aan slecht aflopende verhaaltjes verbonden. Dit dierenverhaaleinde zonder illusies komt sterk overeen met het einde van *Van den vos Reynaerde*, waar de vos de hypocrisie van de hofwereld heeft aangetoond en zelf ongrijpbaar blijft, zijn slachtoffers ontredderd aan hun lot overlatend.

Maar het is vermoedelijk ook vanwege zijn onnavolgbare wijze van vertellen dat 'Kiekerjan' en Hans Teeuwen bij mij associaties oproepen met de *Reynaert* en zijn dichter Willem, *die Madocke makede*. De Amsterdamse Reynaertspecialist W.Gs Hellinga heeft zich in de jaren 50 een levendige voorstelling gemaakt van de dichter die als rondreizende beroepsverteller en jongleur van markt tot markt zou zijn getrokken en daar de gevestigde orde tartte met zijn nietsontziende satire op de maatschappij: 'een boze, spottende jongleur' die zijn publiek zowel hilarische momenten als koude rillingen kon bezorgen. Hoewel deze visie op de Reynaertdichter allang door het onderzoek is betwist, staat dit romantische beeld in mijn geheugen gegrift.[13] En het was of het even tot leven kwam toen ik jaren geleden op tv de registratie van *Hard & Zielig* bekeek en daarin de verteller van Kiekerjan aan het werk zag. Teeuwen probeert zijn publiek evenmin louter te behagen en te vermaken, maar zet het ook soms te kakken en brengt het in verwarring: cynisme is hem niet vreemd. Met de jaren werden zijn voorstellingen grover en schokkender, getuige ook de oplopende Kijkwijzer-adviesleeftijd voor de dvd's van zijn shows, van 'A(lle) L(eeftijden)' voor *Hard & Zielig* via 12 naar 16 jaar...

Een salamander met witte sportsokskes

Vormt 'Kiekerjan' een op zichzelf staand nummer uit een theaterprogramma dat bestaat uit een aaneenschakeling van korte, losse sketches, dat is niet het geval bij het dierenverhaal dat Wim Helsen vertelt in *Bij mij zijt ge veilig*. Bij een groter publiek is deze Vlaming inmiddels onder andere bekend dankzij 'Vrienden van de poëzie', zijn bijdrage aan het tv-programma *Man bijt hond*. De pers was al in 2003 woorden te kort gekomen om zijn overrompelende debuut *Heden soup!* te prijzen, zijn tweede programma werd in 2005 eveneens als een fenomeen onthaald. De show bestaat uit één doorlopend verhaal, met allerlei zijpaden en uitweidingen, waarin we tweemaal stuiten op een salamanderverhaal. Helsen sluit met zijn onnavolgbare, avondvullende monoloog aan bij de verhalende vorm van komisch theater die in Nederland is groot gemaakt door Freek de

Jonge en sindsdien door velen is nagevolgd.[14] In *Bij mij zijt ge veilig* presenteert Wim Helsen (1968) zich onder zijn eigen naam als de man die het aanwezige publiek van de onontkoombare ondergang kan redden mits dat onvoorwaardelijk zijn gezag aanvaardt. Die redder ontpopt zich echter als een waanzinnige machtswellusteling die zijn gehoor met zijn charmes, woordenspel en performance bespeelt, nee, in de tang neemt en geen uitweg meer biedt, kortom, als een psychopathische leider.[15]

Hoezo: *Bij mij zijt ge veilig*? Al bij de titel gaan verleiding en misleiding hand in hand en dit zet zich voort vanaf de opening waarin eerst ons medelijden wordt gewekt om de dood van zijn vrouw, 'een prachtige vrouw, echt een prinses', maar allengs lijkt het er steeds meer op dat hij haar zelf heeft vermoord… Na een redevoering volgt dan het eerste salamanderverhaal, dat de springplank vormt voor de tweede salamandervertelling, waar het mij hierna vooral om te doen is. Ik geef de dwaze inhoud ervan kort weer.

> ***Bosjesman wordt salamander (Salamander I)***[16]
>
> Op dit moment zit in de Australische Walabiwoestijn op een steen in de brandende zon een salamander. Roerloos. Daar verschijnt Rudi de Loecker, een naakte bosjesman op witte sportsokjes. Denkend aan zijn vrouw stapt hij daar seksueel opgewonden en nietsvermoedend af op een vossenklem. De salamander hoopt dat 'de Rudi' erin zal trappen. Aan de blauwe hemel vormt zich plots een tekstwolkje dat zegt dat Rudi's vrouw hem bedriegt. Rudi ziet het niet. De wolk zuigt zich vol 'met alle zonden van de wereld' tot 'één grote donkere pantagrueleske massa kwaad vocht' en komt als een stortvloed op Rudi neer die, terugdeinzend, de salamander vertrapt. Hij blijkt in een salamander te zijn veranderd en dat gebeurt hierna bliksemsnel met alle mensen in Australië die allen de kwade stortbui over zich heen krijgen. Razendsnel verspreiden wolken zich over de hele wereld en veranderen uiteindelijk overal mensen in salamanders. Overal, behalve… de mensen hier, in deze zaal. Waarom zij niet? Omdat zij voor Wim Helsen hebben gekozen, heeft hij voor hen gekozen, hen gespaard.

Dan breekt deze verhaallijn abrupt af en vervolgt de monoloog met een andere episode van het verhaal. Bij dit eerste salamanderverhaal kun je welbeschouwd nauwelijks spreken van een dierenverhaal, al eisen salamanders er uiteindelijk wel een hoofdrol in op. Typerend voor de absurde logica van deze vertelling

is de rol van het toeval en de wijze waarop 'verklaard' wordt dat Rudi met in zijn voetspoor de gehele mensheid uitgerekend in salamanders veranderen. Dat komt doordat hij terugdeinzend voor de wolk op de salamander is getrapt; het zou heel anders gelopen zijn als daar geen roerloze salamander had gezeten, is de suggestie. Hoe dan? – we krijgen de tijd niet om het ons af te vragen. Waar ligt die Walabiwoestijn eigenlijk in Australië? – het klinkt hooguit vaag bekend.[17] En wat deed die vossenklem daar? In een komisch terzijde vertelt Helsen dat er overal vossenklemmen zijn geplaatst door ontwikkelingshelpers, maar toen bleek dat er geen vossen mee gevangen werden is na lang beraadslagen besloten de vos te introduceren – een eigenzinnige verbastering van de wijze waarop de inderdaad niet-inheemse vos in Australië is terechtgekomen… Met de vossenklem gebeurt intussen niets. Nog raadselachtiger is dat die ene metamorfose van bosjesman tot salamander zich voortzet als een pandemie die zich vliegensvlug via regenwolken over de wereld verspreidt. Het is een wondere wereld, de waanzinnige wereld van Wim Helsen.

Twintig minuten later komt Helsen eensklaps terug bij het afgebroken salamanderverhaal – *niet* bij de wereldwijde metamorfoseplaag maar bij de *loser* Rudi, de bosjesman die door zijn vrouw bedrogen wordt en die we in een salamander hebben zien veranderen. Nu stuiten we ook op een vos en komt de klem in actie waarover Helsen het al eerder terloops heeft gehad. Ik citeer alleen het hoofdverhaal en sla het verhaaltje binnen dit verhaal over (waarin dan weer een volslagen bizarre vertolking is verwerkt van het lied *Vader Jacob* in diergeluiden…):

> ***Voske en salamander (Salamander II)***[18]
>
> Ik voel.
> Ik voel hier nu iedereen denken: 'wat zou er op dit moment aan het gebeuren zijn in de Walabiwoestijn in Australië?'
> Wel, daar is het op dit moment kwart voor acht plaatselijke tijd, en achter struikgewas staat een voske.
> Het voske staat te azen op een salamander.
> Het voske staat te wachten tot de salamander twee pootjes naar voor zet, om dan toe te slaan: 'Zoef, hap, snap!' en de salamander op te eten.
> Zó staat het voske te azen.
> Want zo azen voskes.
> En drie meter verder zit, onder struikgewas, een salamander – met witte sportsokskes: De Rudi.

De Rudi is achter zijn vrouw aangegaan, maar zijn vrouw is weg met een andere salamander, hij is dan maar ergens onder een steen verzeild geraakt en zit zich daar af te vragen: 'wat zit ik hier in godsnaam te doen? Ik moet mijn vrouw gaan zoeken. Ik hoor hier niet thuis, onder die steen in die spleet.'

> *[Hier volgt een tussenverhaal over twee voskes, waarvan de kleinste door Rudi drie jaar geleden is 'gegijzeld' toen de bosjesman met zijn voet vastzat in een spleet. Hij heeft toen het voske vrijgelaten in ruil voor een emmertje water, dat uiteindelijk Rudi zijn redding zou bewerkstelligen.]*

Drie meter verder: struikgewas, en achter het struikgewas: een voske.
Een voske zit daar te azen op de Rudi.
Het voske dat zit te azen is het voske dat drie jaar geleden gijzelaarke was.
Het voske is geen klein voske meer.

'Ik blijf hier niet' zegt de Rudi, en hij zet één stapke naar voor.
Zoef! Hap! Snap!
De Rudi hangt te bengelen in de muil van de vos, tussen leven en dood.
'Nondedju' zegt de Rudi.
'Nondedju?' denkt de vos.
'Een salamander die nondedju zegt? Dat heb ik nog nooit gehoord. Wat is er hier aan de hand… aaw!'
De vos is in die klem getrapt – die ligt nu hier – en de vos weet: ik zit in een dilemma.
Ik zit in een dilemma.
Als ik bijt, en de salamander opeet, dan sterf ik zeker, in die klem – maar zonder honger.
En als ik de salamander loslaat, dan wordt die salamander misschien misschien misschien de mens die hij ooit was – en dan zal die mens mij misschien misschien misschien bevrijden uit die klem.
Hmnnn.
Dat is hier een dilemma.
Dilemma de dilemma de dilemma.
Bijten – loslaten.
Wat moet de vos doen?
(Tegen het publiek:)

Zegt gij het nu eens, ik heb al zoveel verteld.
Wat moet de Vos doen: bijten of loslaten?
(Mensen roepen: 'Loslaten!')
Nee bijten!
(Ge stelt de volgende zinnen als een vraag, de mensen mogen aanvullen:)
De vos moet bijten, want…?
De vos moet loslaten want de salamander is de…?
De vos moet loslaten want de salamander is de Vij…?
(Mensen roepen: 'Vijand!')
Voilà! En wat moet ge doen met de vijand?
De vijand moet ge…?
Doodbijten! Kapotmaken! Vernederen! Verkrachten! Verkrachten!
De vos moet de salamander verkrachten verkrachten verkrachten!

Het verhaaltje is op het eerste gezicht eenvoudig en een fabel waardig, al is de salamander een exoot in de fabelwereld: een vos beloert een salamander, hapt toe, ontdekt dat de salamander kan praten, raakt daardoor even van zijn stuk en komt onverhoeds vast te zitten in een vossenklem. Wat nu? Bijten of loslaten – het laatste lijkt de meest belovende langetermijnoplossing, het eerste ligt in de natuur van het roofdier maar biedt geen oplossing voor de klem. Een dilemma! In een standaardfabel zou je in het vervolg mogen verwachten dat de vos zijn sluwheid aanwendt en met zijn gladde tong de salamander Rudi voor zijn karretje spant door hem te bedriegen. Of iets in die richting, althans. Een invuloefening voor luie vertellers, zou Midas Dekkers zeggen, en slaapverwekkend voor zijn luisteraars.

Een ontspoorde fabel

Het loopt evenwel anders. Opeens wordt het verhaaltje afgebroken en het dilemma wordt voorgelegd aan het publiek. Dat dient te bepalen wat de vos moet doen en wordt geacht ogenblikkelijk een beslissing te nemen – net als de vos met de salamander in zijn bek. Maar dat is geen gemakkelijke opdracht: moet het publiek nu zijn eigen voorkeur uitspreken? Moet het bedenken wat de vos in zo'n geval zou doen, in de natuur of in een fabel? Of moet het raden wat Wim Helsen vindt dat de vos moet doen? Wat de opgave nog compliceert, is de voorgeschiedenis die in een tussenverhaaltje in vliegende vaart aan deze situatie voorafging. In een flashback is namelijk zojuist verteld dat de vos drie jaar geleden

Wim Helsen op het dvd-omslag van *Bij mij zijt ge veilig* met salamanderlogo in de hoeken.
Foto: Koen Broos. Ontwerp: Joost van Grinsven.

met deze salamander is geconfronteerd maar toen waren de rollen omgekeerd en was de salamander nog een bosjesman… Het duizelt het publiek, dat niet eens de tijd heeft gehad om te bekomen van de merkwaardige reactie van de vos die hoort dat de salamander 'nondedju' zegt. Binnen de fabel en dierenverhalen kunnen dieren praten en vloeken – zó de vos, zó de salamander – daarover verwondert het publiek zich niet. Maar de vos wel en die legt ogenblikkelijk een verband met het vorige leven van de salamander als bosjesman. Het is een alleszins adembenemende en verwarrende brij van informatie waarop de keuze van het overdonderde publiek moet worden gebaseerd. En dan kiest het en krijgt het de wind van voren…!

Voorganger Wim Helsen neemt ontstemd het roer weer over en leest het publiek een wrange en wrede les. Rudi de Loecker wordt onbarmhartig afgeserveerd als een *loser* die niets anders verdient dan kapotgemaakt te worden. Hij was zijn vrouw al niet de baas en drie jaar geleden heeft hij de kans laten lopen de jonge vos te doden: '…de Rudi is slap geweest, hij heeft het voske laten gaan. De Rudi heeft zijn macht misbruikt. Ach ja Rudi, eigen schuld, dikke bult.' En dan dreigend: 'Ons zal het niet overkomen. Wij zullen niet slap of zwak zijn wanneer bij ons de vijand aan de deur komt staan bonken.' In het voorbijgaan zinspeelt Helsen op de komst van die vijand ('de Luxemburgers', nota bene!) om zich dan in een lange tirade tegen de sul en *loser* Rudi af te zetten: 'De Rudi is een zwakkeling, een nondedjuzeggerke. Een typisch nondedjuzeggerke. Een loslater! Wij niet. Wij zijn bijters.' Ondanks de onweerstaanbaar komische *intermezzi* vergaat de toeschouwers het lachen bij zoveel ongebreidelde woede en haat.

Waren de wetten van de fabel al flink opgerekt – door tijd en plaats van het verhaaltje te concretiseren, door het te verbinden met een voorgeschiedenis en een flashback, door de exotische protagonist van de salamander-bosjesman, door het spreken van de dieren te problematiseren en door het publiek een keuze te geven – nu ontspoort de fabel: er ontbreekt immers een echt verhaaleinde. Nadat hij zich verliest in zijn woede-uitbarsting over Rudi de *loser* komt Wim Helsen niet meer terug bij het voske in de klem met de salamander in zijn bek. Laten we aannemen dat de vos inderdaad doorbijt zoals Helsen het wil, dan weten we dat het met de salamander alias Rudi de Loecker slecht afloopt. Over het lot van de vos die vastzit in de vossenklem tasten wij in het duister. Die zit daar feitelijk nog altijd in de Walabiwoestijn te wachten tot zijn geestelijke vader hem uit zijn lijden verlost! Zichzelf verliezend laat Wim Helsen het publiek verbijsterd en in ademnood achter. Voort draaft 'koning' Helsen, verblind door

machtswellust, zijn publiek van zich vervreemdend en zodoende ook zijn 'volk' verliezend.

Bijten of loslaten? *Stand up*-vossen oog in oog met de vijand

Wie naar Hans Teeuwen en Wim Helsen kijkt, ziet bij alle verschillen veel gemeenschappelijks in hun wijze van optreden: de welhaast 'hypnotiserende' performance die het absurdisme van het verhaalde voor de duur van de vertelling volstrekt aanvaardbaar maakt; de hoge snelheid in combinatie met flitsende scènewisselingen, dwaze terzijdes en onverhoedse vertragingen; de meeslepende mimiek en het gebruik van verschillende stemmen, de taalvirtuositeit, het bespelen van het publiek – om enkele opvallende overeenkomsten te noemen.

Wie 'Kiekerjan' en de salamandervertelling naast elkaar zet, ontwaart dat er in dit geval meer aan de hand is. Hoewel het heel uiteenlopende dierenverhaaltjes zijn, is het opmerkelijk dat er zich zo veel inhoudelijke parallellen voordoen wanneer beide komieken een fabel als vertrekpunt nemen. Ze bedienen zich van tal van soortgelijke verhaalmotieven en vertelprocedés. Neem de moeiteloze gedaanteverwisseling: vogelverschrikker komt tot leven, wordt boer en *vice versa*; mensen veranderen in salamanders. Exotische personages spelen bij beiden een hoofdrol (bosjesman/vogelverschrikker) en omkeringen zijn niet van de lucht (de bedrieger bedrogen en andersom, de held blijkt een *loser*, enzovoort). Met absurde logica en details wordt het publiek lachend in verwarring gebracht, verliest het zijn greep op het verhaal en is het rijp voor een ontluisterend einde. Geen geruststellende moraal tot slot; als de lach is verstomd rest enkel cynisme. Deze fabelachtige vertellingen schrijnen. Wat er gebeurt, is immoreel: de brave, tandeloze fabel is op zijn kop gezet en bijt van zich af. Het is dat beide komieken hierna gewoon weer voortrazen en nieuwe lachsalvo's genereren, anders zou het onbehagen beslist in de lucht blijven hangen.

Frappant is de rol die voor de vos in dit alles is weggelegd, bij uitstek een fabeldier, bij uitstek opgetuigd met een aantal bekende karaktereigenschappen en dus bij uitstek voorspelbaar. Uitgerekend de sluwe, ijdele, gewetenloze bedrieger wordt aan het haperen gebracht als hij oog in oog staat met de vijand. Kiekerjan weerhoudt hem er wel eerst van de raaf te doden, maar daarop roept hij als een bekeerling de vogelverschrikker tot de orde als deze doorslaat: 'geen kwaad met kwaad vergelden, Kiekerjan!' De vredelievende boodschap en de

verzoeningsgezinde vrijlating van de raaf die zijn lesje wel geleerd zal hebben, kosten de vos de kop. Het voske in het salamanderverhaal zit in een lastig parket. De mogelijke uitweg uit het dilemma – loslaten – betekent dat hij zijn natuur moet verloochenen, maar zou goed te begrijpen zijn als een sluwe keuze van de vos – die krijgt echter de kans niet, evenmin de roep om genade uit het publiek. De machthebber sommeert: de salamander moet dood! En laat de vos mooi zitten in zijn klem… Zowel bij Teeuwen als bij Helsen is de vos een personage dat de zoetsappigheid van de fabel ontmaskert door onze verwachtingen op basis van fabels en dierenverhalen te logenstraffen.

Zou, tot slot, Midas Dekkers plezier kunnen beleven aan deze verontrustende én komische fabelachtige vertellingen? Ik koester de gedachte dat hij deze piepkleine aanvulling op zijn literaire dierentuin wel kan waarderen.[19] De bioloog in hem mag mopperen dat zowel Teeuwen als Helsen de natuurwetten aan hun laarzen lappen, de literatuurliefhebber en -kenner die hij ook is, kan niet volhouden dat ze kinderachtige, voorspelbare en moralistische dierenverhalen vertellen.

Noten

1 Dank voor de geboden uitdaging, inspiratie en/of medewerking aan: Joost van Driel (UU), zijn studenten Gera Jansen en Sarah Minet, de leerlingen van A3E op K.S.G. De Breul in Zeist (jaargang 2007-2008), Alexandra Keddeman, Peer Retera, Remco Sleiderink en Remke Sierevelt.

2 Midas Dekkers, *Piep. Een kleine biologie der letteren*, z.pl., 2009, p. 29 (geciteerd is de opening van het hoofdstuk 'Dier zonder naam'). *Piep* verscheen ter gelegenheid van de Nederlandse Boekenweek 2009 met de titel *Tjielp Tjielp. De literaire zoo.*

3 Dekkers 2009, p. 16-22.

4 Ik stuitte op 'De vos en de kraai', in: *Boven in een groene linde zat een moddervette haan. De 75 mooiste fabels.* Op rijm gezet door Maria van Donkelaar & Martine van Rooijen met prenten van Sieb Posthuma, Haarlem, 2008, p. 68-69.

5 Voor 'Kiekerjan' van Hans Teeuwen, zie zijn dvd *Hard & Zielig* (© 1995 Hummelinck Stuurman Theaterbureau / © 1999 Artwork Universal Pictures Video Benelux). De sketch is ook op YouTube te vinden. De beide salamandervertellingen van Wim Helsen staan op de dvd Wim Helsen, *Bij mij zijt ge veilig* (© 2008 *Harry Kies Theaterprodukties).*

6 'Kiekerjan' is opgenomen in**:** Kick van der Veer (samenstelling), *Andermans Veren. Groot conferenceboek*, 5de druk, Amsterdam, 2005, p. 668-671; Wim Helsen, *Heden Soup!* Ingeleid door Paul Mennes / *Bij mij zijt ge veilig*, Ingeleid door Katrien Wemel, Keerdruk. 2de druk, Amsterdam/Antwerpen, 2007.

7 Deze en andere citaten uit 'Kiekerjan' zijn gebaseerd op de dvd Hans Teeuwen, *Hard & Zielig*. Er is geen tekstuitgave van Teeuwens show; wel zijn er op de fansite www.hansteeuwen.net veel teksten van hem te vinden. Ik heb mijn afschrift daarmee vergeleken en met de genoemde uitgave in Van der Veer 2005.

8 'Kiekerjan' staat op 46 in de 'Kleinkunsttop 202' van 2009 (jaargang 4). In deze lijst van het radioprogramma *Andermans veren* draait het in de eerste plaats om beluisterbare nummers, hetzij liedjes, hetzij sketches: http://www.avro.nl/radio/programmas_a-z/andermans_veren/kleinkunsttop202.aspx.

9 De korte beschrijving van 'Kiekerjan' is van Theo Meder, verhalenspecialist van het Meertens Instituut in Amsterdam. Zie http://www.verhalenbank.nl/detail_volksverhalen.php?id=THM00249. Zie ook: http://www.beleven.org/verhalen/info/hans_teeuwen_kiekerjan.

10 Zie 'fabel-1' en 'dierenfabel' in: G.J. van Bork e.a. (red.), *Letterkundig lexicon voor de neerlandistiek* (DBNL 2002: www.dbnl.nl); vgl. Jozef Janssens & Rik van Daele, *Reinaerts streken. Van 2000 voor tot 2000 na Christus*. Leuven, 2001, p. 26.

11 'Vorm van heroïsche poëzie waarin op verheven wijze uitvoerig de (krijgs)daden van goden of helden bezongen worden. Aan de schriftelijke overlevering van epen gaat bij de meeste volkeren waarschijnlijk een lange orale traditie in de vorm van sagen en liederen vooraf.' (G.J. van Bork e.a. (red.), *Letterkundig lexicon voor de neerlandistiek*, DBNL 2002, www.dbnl.nl, s.v. 'epos of heldendicht'). Zie bijvoorbeeld de hoofdstukken over 'Roland' en 'De Nibelungen' in: Jef Janssens & Veerle Uyttersprot, *Superhelden op perkament. Middeleeuwse ridderromans in Europa*, Leuven, 2005.

12 Informatie van zijn manager Alexandra Kedderman (e-mail van 9 november 2008). Zie voor de verspreiding van *kiek(je)* en het meervoud *kiek(er)en*: A. Weijnen e.a., *Woordenboek van de Brabantse dialecten*, Dl. 1, afl. 6 (Assen, 1980), p. 957-958 en 950-952.

13 Zie de invloedrijke inleiding in *Reinaert de Vos. Naar de oudste berijming uit de twaalfde eeuw en opnieuw in 1834 berijmd door Jan Frans Willems*, Ingeleid door W.Gs Hellinga, 4e druk, Den Haag, 1970 [1e druk: 1958]. Zie ook: F.P. van Oostrom, 'Benaderingswijzen van de *Reinaert*', in: M. Spies (red.), *Historische letterkunde. Facetten van vakbeoefening*, Groningen, 1984, p. 13-33.

14 Zie Kick van der Veer, 'Inleiding' in: *idem* (samenstelling), *Andermans Veren. Groot conferenceboek*, 5de druk, Amsterdam, 2005, p. 9.

15 Zie 'De Waanzin van Wim Helsen. Over *Bij mij zijt ge veilig*', de aanstekelijke inleiding van Katrien Wemel bij de tekstuitgave. Wim Helsen, *Heden Soup!* Ingeleid door Paul Mennes / *Bij mij zijt ge veilig*, Ingeleid door Katrien Wemel, Keerdruk. 2de druk, Amsterdam/Antwerpen, 2007.

16 Helsen 2007, p. 30-38.

17 De Walabiwoestijn bestaat niet, wel de wallaby, een kleine soort kangoeroe.

18 Salamander II: Helsen 2007, p. 59-68, geciteerd onder stilzwijgende toevoeging van enkele leestekens.

19 Het beeld van de literaire dierentuin is ontleend aan het thema van de Nederlandse Boekenweek 2009; zie noot 2.

VAN *REINAERT DE VOS* EN *TYBAERT DE KATER*

Satirische bladen voor verstandige lieden

RIK VAN DAELE

Wie slim wil wezen
Moet Tybaert lezen.

In *Van den vos Reynaerde* wordt Tibeert (Tybaert) de kater na het onfortuinlijke avontuur van de domme ridder beer Bruun als tweede hofbode naar Malpertuus gestuurd. De fysiek sterke beer slaagde er niet in de vos mee naar het hof van koning Nobel te brengen. Via een tweede 'queeste' stelt de koning zijn hoop op de slimme kater. Hij moet naar de kwade burcht en ervoor zorgen dat recht kan worden gesproken en de moord op Coppe gewroken. Voor Nobel zijn Reynaert en Tibeert intellectueel aan elkaar gewaagd. Koning leeuw beschouwt kater Tibeert immers als 'vroet' (A 1013), 'wijs ende wel gheleert' (A 1032).

Wanneer in de tweede helft van de negentiende eeuw Reynaert de vos een positieve metamorfose heeft ondergaan (die al veel vroeger is begonnen), wordt hij de 'schutspatroon' van een satirisch Antwerps zondagsblad 'voor verstandige lieden'. Wanneer deze *Reinaert de Vos* twee jaar na de dood van zijn bezieler in 1868 ophoudt te bestaan, duurt het ruim twee decennia vooraleer er een opvolger op de markt komt. Niet Reynaert, maar Tibeert, die blijkbaar eenzelfde positieve beeldverandering heeft ondergaan, zal zijn naam geven aan het nieuwe weekblad.

Vooraleer we echter deze Antwerpse *Tybaert de kater* onder de loep nemen, gaan we in dit themadeel over satirische tijdschriften met een reynaerdiaanse naam in op de roemruchte voorganger, aan wie Marcel Ryssen al in 1993 een uitvoerige bijdrage wijdde.[1] *Reinaert de Vos* kreeg trouwens ook een lemma in de *Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*[2] en dit in tegenstelling tot *Tybaert de kater*. Dit is opvallend omdat de (Vlaamse) standpunten in *Tybaert* even radicaal waren en bovendien was de levensduur van het katerblad bijna het negenvoudige van het vossenblad (acht tegenover 68). De kat met negen levens had wellicht minder impact en was in haar latere leven niet zo interessant doordat ze steeds

minder scherpe tanden had en bovendien steeds slordiger werd gedrukt. En toch verdient dit blad een studie in de geschiedenis van de satire in Vlaanderen.[3]

Reinaert de Vos. Een zondagblad voor verstandige lieden: 1860-1868

Reinaert de Vos. Een zondagblad voor verstandige lieden aaneengeknoopt door zeven filosofen was een Antwerps satirisch en flamingantisch weekblad dat verscheen van 24 juni 1860 tot begin november 1868.[4] De onderwerpen die in *Reinaert de Vos* veelvuldig ter sprake kwamen, hadden vooral te maken met de lokale Antwerpse politieke situatie (men vreesde onder andere dat de uitbouw van Antwerpen als militaire vesting de havenexpansie zou belemmeren). Wekelijks werden in *Reinaert de Vos* naast de lokale, ook nationale en internationale gebeurtenissen (o.a. de Amerikaanse successieoorlog en de annexatieplannen van Napoleon III) geanalyseerd en bekritiseerd met vaak geestige, maar ook cynische en bijtende commentaren. Strijdvaardigheid, vrijheid en Vlaamsgezindheid waren de codewoorden. Het leidmotief was: 'Dietsch, echt Dietsch zal zyn en alles wat de dietsche belangen kan bevorderen zal voorstaen' (nr. 1). Het blad verdedigde vrij progressieve ideeën over de vrijhandel, het antimilitarisme, de drang naar gemeentelijke en provinciale autonomie, de uitbreiding van het stemrecht, het herstel van de volkstaal in het onderwijs en de administratie, de sociale maatregelen en de steun aan de arbeidersbeweging die bij de flaminganten in goede aarde vielen.

Reinaert de Vos werd uitgegeven door de Antwerpse unionistische[5] journalist, leraar en flamingant Lodewijk Vleeschouwer (1810-1866) als spreekbuis van de Antwerpse katholieke Vlaamsgezinden. Vleeschouwer was eerder redacteur geweest van onder andere de Franstalige bladen *Le Controleur* en *Le courrier du Limbourg*, *Het Handelsblad van Antwerpen* (waar hij in 1844 de eerste hoofdredacteur werd), het satirische weekblad *De Roskam* (waaraan ook Hendrik Conscience meewerkte) en het katholieke *Journal d'Anvers*. *Reinaert de Vos* steunde de oprichting van de Meetingpartij, die sterk antiregeringsgezinde, antimilitaristische en radicale flamingantische standpunten, over de klassieke partijgrenzen heen, innam. *Reinaert de Vos* verdedigde de liberaal-katholieke frontvorming in de Nederduitsche Bond, een politieke vereniging die in 1861 te Antwerpen werd opgericht met als motto: 'eerst Vlaming zijn' en pas daarna katholiek of liberaal. Vleeschouwer was sterk betrokken bij de oprichting van deze politieke organisatie. Tijdens de oprichtingsvergadering van 22 april 1861 werd hij tot voorzitter verkozen.

In *Reinaert de Vos* viel Vleeschouwer zowel de katholieke als de liberale partij aan om hun anti-Vlaamse standpunten. '[Ze zijn] allemaal kwaed op my, de klerikalen zoo wel als de liberalen; en dat doet my plezier. Nu zullen de menschen my gelooven, wanneer ik zeg, dat ik de twee gezindheden allebei uitlach.'[6]

De publicatie kreeg van vriend en vijand positieve kritieken. De liberaal Louis Hymans schreef dat er in heel België geen 'journal plus spirituel; plus franchement gai, plus narquois et plus incisif que ce malin Reynaert de Vos que rédige à Anvers M. Vleeschouwer' bestond.[7]

Vleeschouwer gaf het blad voor eigen rekening uit. De kop van het Reynaertzondagsblad meldt dat men een abonnement kon nemen in de Antwerpse Lange Nieuwstraat nummer 67 en 'by alle boekhandelaers en Post Directeurs'. Op dat adres had Vleeschouwer zijn eigen 'Veeltalige Drukkerij' opgericht. Op het bewaarde briefpapier lezen we: 'Weekblad Reinaert de Vos. – Studeerkamer van Reinaert. 67, Lange Nieuwstraet'.[8] 'Kribbeleer' Vleeschouwer identificeerde zich dus helemaal met de titelheld van zijn publicatie *Reinaert de Vos*.

Hoewel de redactie volgens de ondertitel bestond uit een schare redacteuren, was het Vleeschouwer zelf die onder diverse pseudoniemen de meeste teksten schreef. Wie de zeven filosofen die het blad zullen 'aaneenknopen' zijn, belooft Reinaert later bekend te zullen maken. We hebben ze niet gevonden. In nummer 2 wordt nauwelijks een tipje van de sluier opgelicht. Reinaert is voorzitter van een bende van zes leden. Isegrim, 'onlangs uit Duitschland teruggekeerd', Bruin, 'diens filosofie in zyn poot zit', Grimbeert de Das, 'zo diepzinnig dat hy altyd schynt te slapen', Tibert de Kater, 'die zyn verstand al spinnende uitwerkt', Courtois is het hondje 'dat door het bewegen van zyn steertjen zyn verstand van achter doet te voorschyn komen', Belijn de Ram, 'die er altyd uitziet als of hy veel op zijn horens' heeft, Canteclaer de Haan, 'die een felle ruiter moet zyn, want hy gaet met sporen en alles naar zyn bed'. Vleeschouwer zelf is Kribbeleer: 'hy houdt de pen'. Wellicht dus van alle zeven. Kribbeleer kribbelt de teksten van de zeven filosofen.

En toch schreef hij niet alleen. Vleeschouwer genoot bij veel van zijn tijdgenoten groot aanzien vanwege zijn bijzonder goede pen en zijn verbale kwaliteiten. Hij was een gevierd spreker die met spitse humor de eenheid onder de Vlamingen bepleitte. Dit was volgens A.L. Thijs de reden waarom Vlamingen van alle kleuren aan zijn satirisch blad meewerkten. De bekendste Vlaamse tekstleveranciers waren priester-dichter Guido Gezelle (met als pseudoniem Spoker), die les gaf aan Vleeschouwers zoon aan het kleinseminarie te Roeselare en de vrijzinnige

liberalen Julius de Geyter (1830-1905) en Frans de Cort (1834-1878). Ook de Gentse boekhandelaar, publicist, orangist en socialist (democraat) Emiel Moyson (1838-1868) werkte onder het pseudoniem Melis, zij het volgens A.L. Thijs pas na de dood van Vleeschouwer, mee aan het blad. Julius Vuylsteke (1836-1903), een antiklerikaal en vertegenwoordiger van de Gentse Liberale Bond, hield een tip van het baarkleed vast op Vleeschouwers begrafenis. Het respect kwam uit erg verscheiden hoeken.

Dat niet iedereen even hoog opliep met het publiceren in het satirische weekblad, bewijst Eugeen van Oyes bede van 15 december 1861 aan Spoker Guido Gezelle om het genre van het journalistieke scheldgedicht niet meer te beoefenen: 'Zoo een spottersgazette is u niet weerd, Mijnheer! Verhef u, veredel uwe heilige Muze! Zing nogmaals als in uw ranke riet.' Gezelle luisterde niet. Integendeel. In totaal zou Spoker 39 stukjes publiceren.[9]

Na de dood van Vleeschouwer op 12 oktober 1866 poogden zijn kinderen het blad verder te zetten, met J.S. Vandezanden als drukker-uitgever en H. Peters als redacteur, evenwel zonder veel succes. Op 8 november 1868 werd er een punt gezet achter het ambitieuze project. In juni 1872 werden nog twee uitgaven van *Reinaert de Vos* op de markt gebracht als kiesblad van de Meetingpartij, de voorloper van de Antwerpse Vlaamsgezinde christen-democratische partij.[10]

Aantrekkelijk in de kop van het zondagsblad is de sierlijke, niet-gesigneerde pentekening van een spits kijkende vos, met de hoed vol pluimen, met gekruiste armen achter een inktpot en met een ganzenveer gezeten bij een document met de tekst 'Elc gaet nu bij den Vos te School' (p. 191), die in de derde jaargang voor het eerst verschijnt. De vos is duidelijk geïnspireerd op de 'intellectuele' vossen die we in de staalgravures van de Duitse monumentalistische kunstenaar Wilhelm von Kaulbach vinden. Deze prenten werden in 1846 door uitgever Cotta in Tübingen gebruikt als illustratie bij de postume druk van Goethes *Reineke Fuchs*.

Vleeschouwer was met het werk van Johann Wolfgang von Goethe vertrouwd. Hij maakte zelfs een Faustvertaling. Veel boekuitgaven had Vleeschouwer niet op zijn publicatielijst staan, zozeer slorpte het journalistieke werk hem op. Diverse columns werden later wel gebundeld. Een aantal van zijn bijdragen, luimige verhalen, reisvoorvallen, spreekbeurten en anekdotes werd uitgegeven in *Stukken en brokken* in 1851 (met teksten uit *De Roskam*). *Het boek der vertellingen en andere kuizelarijen geschreven, vertaald of verzameld door Reinaert de Vos* werd

REINAERT DE VOS

VIERDE JAARGANG. -- N° 52.

27 DECEMBER 1863.

KANTOOR VAN INSCHRYVING :

TE ANTWERPEN,

Lange Nieuwstraat, N° 67.

ANDERE PLAATSEN :

by alle Boekhandelaers en Post Directeurs.

UITGEVER :

L. VLEESCHOUWER.

Pakken en brieven vrachtvry toe te zenden.

INSCHRYVINGS-PRYS,

BETAELBAER OF VOORHAND :

voor Antwerpen, 4 buurgemeenten :

Een jaer.	Fr. 8.00
Zes maenden	» 4.50

Met de post :

Een jaer.	Fr. 9.00
Zes maenden	» 5.00
Voor Holland, 't jaer. . . .	fl. 5.00
Enkel Nummers	Fr. 0.25

AENKONDIGINGEN : 25 centiemen den regel.

Al wat voor REINAERT bestemd is, moet ten allerlatstte vrydags, om 12 ure 's middags, ingezonden worden.

EEN ZONDAGBLAD VOOR VERSTANDIGE LIEDEN.

GEMENGDE BERICHTEN.

De Noordmannen der Ontevenigde Staten bieden de Zuiderlingen een amnistie aen; iedereen zal vergiffenis krygen behalve.... iedereen.

Het is op 12e van aenstaende maend, dat de kiezing te Brugge plaets heeft.

De godsgenadige heeft geweigerd het adres der pruissische kamer aen te nemen.

By Ysermans, *zilverkooper* is er eene *gouden* horlogie gestolen, en dit lag *loodzwaer* op zyn maeg, zoodat hy het met eene *stalen* pen aen de gazetten schreef. Maer, *klikslagers*! de horlogie kwam daerom toch niet terug.

Bellot de Minière is dood.

Het schynt dat Zweden zal uit haer vel komen, om Denemarken by te staen.

De brochure van Constantin Bar over de *Nederlandsche tael* is by Buurmans in 't Hespenstraetje verschenen. Ge moet ze lezen; er staen veel goede dingen in.

Er zyn Oosteuryksche troepen in Hamburg aengekomen.

Men zegt dat de *Vlaemsche School* het portret van Pycken Heer gaet geven.

Aenstaenden vrydag begint het nieuwjaer.

De groote Kozak heeft 100,000 roebels gegeven aen den beul Mourawieff.

Er zyn valsche vyfranestukken in omloop.

Stockop is kwaed op de weef Albert, omdat ze niet naer zyn groot congres wil komen Om haer eene part te bakken, gaet hy er een in 't klein geven.

Jef Ratincks, in de Lange Nieuwstraet, heeft 'nen prachtigen kantoorsalmanak uitgegeven, met de wapens van al de landen der wereld.

Denemarken gaet eene leening doen van 10 miljoen.

Wy hebben er gestaen!

De woordenkramers zyn lazig gewerst met de kwestie van Antwerpen.

Het Haentje, Jan Telaet en Victor hadden zeer beleefdelyk gevraegd, of er geen middel was, om de twee kasteelen af te breken, zonder het stelsel van verdeediging te benadeelen?

Er werd hun geantwoord :

1° Dat het Haentje en graef Van den Bosch voorzitters waren der Antwerpsche meeting;

2° Dat Jan Van Ryswyck met te weinig eerbied had gesproken van den steen van Sire;

3° Dat het Haentje een brochure had uitgegeven, die niet zeer goddsdienstig was.

En dat, by gevolg, de kasteelen zullen blyven staen, al moest er Antwerpen onder begraven en geheel het land door ten gronde gebracht worden.

Als dit geen logick is, dan ken ik het niet.

De woordenkramers te Brussel.

Woordenkramery van 21 december.

Kwestie van Antwerpen.

HET HAENTJE. Ja, vet is het; maer dit is niets; wy zyn hoest in de verte zaeredigen. De koene Frans, tom by scampavi speelde, tot ons, jongens, zei hy, zyt voorzichtig, zei hy; want Frère Caillou, zei hy, zou u greene in uwen nek zien, zei hy. Awel, nie zyn voorzichtig, en nie willen wylie geen 10 miljoen betalen, zoolang wy niet zeker zyn, dat nie niet zullen in onzen nek gedoen worden. Baron Shako kost ons projekt om de kasteelen te doen verdwynen. Laet 'nem met dit projekt voor de pinnen komen, en zoolnest als die kasteelen weg zyn, zullen wy zien wat wy met de 10 miljoen te doen hebben.

GOEBELEERKES. Braedij, gabonge! uw tien miljoen, en ligt niet te zuren, want klippen zyn geen eerden.

HET HAENTJE. Ik heb liever dat ge in myn beste kamer valt, dan in myn rede. *(Goedkeuring onder de woordenkramers en het volk.)* Met de kasteelen, kunnen ze ons alle oogenblikken in den grond schieten, en dit hebben wy niet geerne. Baron Shako moest ze maer doen afbreken.

FRÈRE CAILLOU. Ziet *my* staen niet! Ik dacht dat wy weêr gingen zagen over de kwestie van Antwerpen, en nu spreekt hy van baron Oty! Wat ik op het smaet gezegd heb, houd ik, potverkiet en gisder! staen. Wy hebben al veel te veel gedaen voor de Sinjoors. Wy hebben hun stad laten vergrooten, kasteelen laten bouwen en alles, en nog zyn ze niet kontent. Voor al die schoon dingen, vragen wy ben vodden kogeldikken van tien millioenatjes. 'T is voor niet. Laet ze eens op een ander proberen, of ze zulke schoon dingen voor dien prys kunnen krygen! De koene Frans, die veel onderdaniger was dan de tegenwoordige kakoders, hoeft er negen millioen voor; maer wy zouden er op verloren hebben, de kasteelen kosten veel meer in. Om die tien millioentjes te betalen, hebben wy den koenen Frans de permisse gegeven, de Sinjoors met nieuwe contributies te belasten, en toch preutelen ze! Ze willen niet betalen.

GOEBELEERKES. Zeadij hun, potverdoesje! 'nen hoss er!

FRÈRE CAILLOU. Het heel kerd moet er moei in betalen, om die here kasteeltjes, voor het plezier der Sinjoors te bouwen; het heel, door het orgaen van zyne woordekramers, zegt : *C'est bon!* En omdat de Sinjoors niet geerne tien millioen geven om in den grond geschoten te worden, schreeuwen ze al erger dan of ze tandpyn hadden!

GOEBELEER *(dach)*. Ha! ha! ha! Bine Caillou is 'nen vieze kadoe!

FRÈRE CAILLOU. Ik heb zoodanig veel vriendschap voor de Sinjoors gehad, dat ik hun onzen grooten hoed heb willen een de hand doen, om hunne vesten te versjacheren, en in plaets van my te bedanken, zeggen ze my onangenaeme dingen. Zie, ge kunt niet geloven, wat verdriet ik daerin maek. *(Hy zucht.)* Hi! hi! hi!

GOEBELEER. Och arme!

FRÈRE CAILLOU. De kakoddeerneed der Sinjoors zegt, dat de hoed in den hutspot zit, sedert dat de ontvreijen afgeschuft zyn, en dat ze niet meer weten van wat hout pylen te maken.

KIEKHOUR. Laet ze de ontvreijen maer op een nieuw inrichten

FRÈRE CAILLOU. Zwyt, Boerken! 'T is maer om te zeggen, hoe de Sinjoors my traiteren. Argus dus, de Sinjoors eenen, soppermillement! betalen, of de duivel zal de heers hooken.

BARON SAIAO. Boer zyn mannen, die genegd hebben, dat er ander plaets zyn om de Sinjoors te versteeken, zonder 't monder kasteel. Jo's abies, dier is maer den officieel plan. Als het zoo laet niet was, dan zou ik meer zeggen; maer ik zien dat Uiensjiegel met zyn eigen geenen weg kan, van den hanger.

DE PRESIDENT. Laet ons dan maer gaen bikken. De kneejery heeft lang genoeg geduerd voor den kortsten dag van 't jaer.

Woordenkramery van 22 december.

JAN TELAET. De dagen gerieken en een 't klengen, zoodat ik 'nen goeijen maendeuil mag sjouwelseeren. Gy hebt gisteren heel braef naer 't Haentje gehusterd, ziet dat ge vandeeg ook wys zyt. Daer zyn er die zeggen, dat de Sinjoors oranjeten zyn. Oranjisten? Het kinderbed, dier ons Indieken uit geboren is, was veel te prekjek, om het kerstekind niet geerne te zien. Wat de tien millioen betreft, me weigeren wylie niet, die te betalen; maer ge moet ons eerst onzen tijd afwachten. Wat het verzjacheren van onze vesten betreft, daer zou ik een heel klad latyn kunnen over spreken en op het peerd van Troyen springen, maer ik zal het liever niet doen. Frère Caillou zegt : *Bétaeft.* Maer waer zyn de schyven?

GOEBELEER, KOEIBOER EN CONSORTEN. A la porte!

JAN TELAET. Mader à la porte din gylie! Frère Caillou vraegt geld, en hy heeft ons nog geenen lussier gezonden!

EEN HOOP STEMMEN : *Schreeuwen en razen, maer wat ze zegen heeft men nooit kunnen vernemen.)*

PRESIDENT. Stille, jongens!

JAN TELAET. Laet ze maer woelen, presidentje; hoe meer lawyd ze maken, hoe liever. Wy willen betalen, zoo heest er geen gevaer meer is. Maer zoo lang de Wahrenderven op ons gerichtt zyn, bernique! Laet baron Shako eens onderzoeken, of er geen ander monier is, om de stad te versterken, dan met het moordet kasteel, met 'nen *excéssive coulisse* by voorbeeld aen 't Vlaemsch Bloeid, en als de Sinjoors dan niet betalen, awel dan moeten ze maer zien hoe zy hun arrangeeren, maer dan geef ik myn demissie.

HET HAENTJE. Jan Telaet heeft heel netjes gesproken; maer dit leiet niet, dat er liberaet en klerikael met de kasteelen gemoeid is, en H. Haghe heeft 'nen heelen netten speech op den provinciaeled uitgesproken, daer *vief la reel* in stond en alles; maer Frans Loos heeft den zjoin gespeeld.

GOEBELEERKES. Ajuin? Allo! geen personnaliteiten!

HET HAENTJE. Excuseeert, ik had het spreekwoord vergeten.

EEN HOOP STEMMEN. Wat voor spreekwoord?

HET HAENTJE. Dat men van geene stroop mag spreken, in 't huis van eenen die aen de galg hangt. Zoodat ge wel ziet, dat de zaek veel op eene waterzoode gelykt.

GOEBELEERKES. Hoe zoo?

HET HAENTJE. Daer is veel bot en veel zjuin in. Iemand beschuit ik, dat ik ook myn demissie zal geven, als de Sinjoors die tien millioen niet betalen.

VICTOR. Die tien millioen en die kasteelen maken maer een leelyk broekspel in ons land. Wat de tien millioen betreft, die zyn wy nog niet schuldig. Als uwe fortes en vesten af zyn, jy, komt dan, die zullen wy zien wat er ons te doen staat, of wel ten meeste jaer in september. Baron Shako moest in den tus-

in 1863 uitgegeven als een bloemlezing van artikels uit de eerste jaargangen van *Reinaert de Vos*.

Lodewijk Vleeschouwer wordt in het bescheiden aantal bronnen dat we konden terugvinden vaak positief omschreven. 'De invloed, welke hij op het publiek bezat, was groot, veeltijds onmiddellijk en voortbrengend. Zijne wilskracht was sterk en volhardend, en wat hij eens beraden ondernomen had, zette hij onvermoeid voort en meest altoos bereikte hij zijn doel. Zijn strijdwapen was het stekendste wat 's menschen geest kan bezigen: de luimige stekelige spot. Dit wapen, zoo zeldzaam met kunde en ervarenheid aangewend, werd door hem meesterlijk gehanteerd, omdat zijn gezond oordeel, zijne diepzinnigheid en uitgebreide kennissen met vastheid en zekerheid zijne pen bestierden. Zelden overschreed hij in zijne schimpige schriften de grenspalen van het mogelijke, en alle dragen den stempel van eene hem eigene opvatting.' Dat D.H. in *De Vlaamsche School* van 1867 een fan is geweest staat buiten kijf, maar het citaat tekent wel de scribent.[11]

Ook 50 jaar na zijn dood wordt Vleeschouwer in een bijvoegsel van *De Morgenbode* (29 juli 1917) nog steeds bejubeld: 'Als dagbladschrijver, spotvogel, hekelaar, kon hij niet geëvenaard worden: 'Roskam' en 'Reinaert' schenken hem een eerste plaats; bij de vergelijking lijken de andere bladen zoutloos en zonder kruim.'[12]

Getuige van het grote respect dat Vleeschouwer in Antwerpen lange tijd genoot, is het feit dat drukker Gust Janssens in 1915 de een halve eeuw eerder door Vleeschouwer uitgegeven boeken *Stukken en Brokken* en *Het boek der vertellingen en andere kuizelarijen door Reinaert de Vos* opnieuw uitgaf. De Tiecelijnlezer of Reynaertverzamelaar die dit boek in zijn bibliotheek heeft staan, raden wij de lectuur aan van de 'fabel' van *De Wolf en de Mensch*, een stuk dat niet zou misstaan in een vertelling van Hans Teeuwen of Wim Helsen.[13]

Tot slot willen wij nog terugkomen op een onverwacht effect en de belangrijke literaire betekenis van *Reinaert de Vos*. Guido Gezelle heeft in dit zondagsblad zijn scherpe, spottende, hekelende stijl en zijn sprankelende taal kunnen ontwikkelen, en dit verder gezet, eerst in het conservatief, Vlaams en katholiek weekblad *'t Jaer 30, of politike wegwyzer voor treffelyke lieden* (de titel is een variant van de 'verstandige lieden' in de titel van *Reinaert de Vos*), dat hij sedert 17 juli 1864 op zijn Vleeschouwers alleen 'aaneenknoopt' (tot 1870) en vervolgens in *Rond den Heerd*, waarvoor *Reinaert de Vos* trouwens reclame maakt. De bijdragen in het Antwerpse blad waren belangrijke pennenproeven in de ontwikkeling van Gezelles journalistieke carrière. Hij werd een Brugse Kribbeleer.

Tybaert de kater. Een weekblad voor verstandige lieden: 1890-1896

Reinaert de Vos. Een zondagblad voor verstandige lieden, hield het door de vroege dood van zijn uitgever slechts enkele jaargangen uit. En toch was Reynaerts rijk in de sinjorenstad niet uit. In 1890 startte de in 1872 gestichte firma 'Snelpers-Boekdrukkerij werkende bij middel van gaskrachtbeweging Boekbinderij, Boek- en Papierhandel Lodewijk Janssens en Zonen' uit de Carnotstraat 125 met *Tybaert de kater. Een weekblad voor verstandige lieden. Opgesteld door zeven Filozofen*. Meer dan twintig jaar na het ter ziele gaan van *Reinaert de Vos* verrijst *Tybaert de kater* als een feniks uit de as der satire. Niet alleen de titel en de ondertitel refereren ondubbelzinnig aan de illustere voorganger, maar ook de lay-out van de kop en vooral de illustratie (gesigneerd: [Karel] 't Felt) zijn nauwelijks verholen kopieën. Dit keer zit Tybaert zelfbewust en met pak en strik bij een inktpot met veer en een blad met de tekst: 'Wie slim wilt wesen / moet Tybaert lesen'. De druk is verzorgd, af en toe in kleur zoals bij het eerste nummer van de jaargangen 4 en 5. Een abonnement kost in 1895 2,50 frank per jaar en 1,50 frank voor zes maand, een los nummer 5 centiemen. Door de jaren wordt de druk steeds slordiger.

6de JAARGANG — Nr 25 ZONDAG 17 JUNI 1956

TYBAERT DE KATER

EEN WEEKBLAD VOOR VERSTANDIGE LIEDEN

Opgesteld door zeven Filozofen

Alle briefwisseling en aankondigingen aan het Bestuur en Redactie : KEIZERSTEAAT, 9 — ANTWERPEN Postcheckrekening 30554 — Telefoon : 35.76.55

Prijs per nummer : 3 fr

Wie slim wil wezen
Moet Tybaert lezen

Tybaert met zijn staart
is goud waard

VOOR
Theater en Cinema
Het énige Vlaams Weekblad
HET TONEEL
Overal verkrijgbaar

Week van de Hoffelijkheid ?

.BELASTING.

Hebben zij gelijk ?

We hebben vorige week een klein bravoke gerooepen voor de ouwe Kamiel en voor alle ouwe politiekers en staatslieden die tot de conclusie kwamen dat de oorlog aan de oorlog nu eens definitief zou moeten verklaard worden, en Kamiel resumeerde het met de woorden dat met de atoombom ook het kanon moest begraven worden.

En ziet, daar kwam nu verleden week een propagandagazetteke op de markt, onder de titel: «Hebben zij gelijk?» uitgaande van een «informatiecentrum voor de Ontwapening», gesproten uit de Samenkomst oer Belgen voor de Ontspanning en Ontwapening van 11 en 12 Februari 1956 te Brussel, dat de bedoeling heeft de menseu wakker te schudden en te houden voor het probleem der ontwapening. Die samenkomst stond onder bescherming van koningin Elisabeth die dus ook van vredesmuziek houdt.

De titel: «Hebben zij gelijk?» slaat op uitspraken van zes personen, die met hun facie, de face of in profiel op de eerste bladzijde gegeven worden, en die daarin hun mening verkondigen over de noodzakelijkheid van de ontwapening.

Die zes pacifisten zijn onze minister van Buitenlandse Zaken Spaak, president Eisenhower, de Franse pre-

Zeer welsprekend in het propagandabladje zijn ook de bewapeningsactiefers, die we even willen aanhalen en die iedere lezer eens moet bedrogen.

In 1954 hebben de Grote Vier voor herbewapening uitgegeven: Frankrijk 167 milliard 300 millioen,Engeland 219 milliard 800 millioen, Verenigde Staten 2139 milliard 800 millioen, Rusland 1317 milliard 600 millioen. Allemaal in Belgische franken berekend. Of samen 3844,5 milliard franken.

Hierbij kunnen dan ons eigen 29 milliardjes en die van andere kleine landen oog gerekend worden, en men komt tot de vaststelling dat het waarlijk kranksinnig is wat er aan militarisme wordt verkwist!

Andere cijfers herinneren aan dat een automatisch geweer 70.000 fr kost, of de prijs van een electrische naaimachine of televisietoest.

Een zware mitrailleuse kost 142.900 fr of de prijs van twee kleine autos.

Een kanon van 105 mm kost de prijs van drie kleine huizen.

Een mitrailleur auto 1,5 millioen of een plantenlandschool.

Een tank van 40 ton: 14,5 millioen of een vacantietehuis voor kinderen.

Een reactie-vliegtuig: 28 millioen, of de prijs van een gasthuis.

Een duik, die slechts twee torpedos

In wat volgt presenteren wij een eerste kennismaking met het blad. Het is misschien de aanzet voor een lijvige universitaire scriptie.[14]

Het allereerste nummer van *Tybaert* verschijnt op 24 augustus 1890. De heimwee naar het blad van Vleeschouwer, 'den gewezen Kribbeleer van Reynaert zaliger', is groot. 'Waar is de tijd, dacht ik, toen er nog gazetten waren die men lezen kon, toen er diepzinnige bladen bestonden voor verstandige lieden opgesteld!...', schrijft 'Tybaert de Kater, heer van Rattendonck (in 't Muizenland)'. Vlaanderen wordt geregeerd door domheid en bluf en de vetste brokken van het Vlaamse schapraai worden gestolen 'door de ratten van Parijs'. De Franskiljons houden de Vlaming voor gek en 'franschdolheid zit op den rechterstoel, in de raadzalen van land en stad, in den leerstoel van school en kerk'. Woorden als slavenjuk en verbastering vallen en verder is het doel: 'zedelijke heropbeuring van een verachterd volk' (p. 2). Het blad is uitgesproken Vlaams. 'Dat is een echt vlaamsche gezindheid, die ons bevrijden moet van al den franschen wind en de dwingelandij van het zuiden' (p. 2). Nummer 1 bevat onder andere de rubrieken *Gemengde berichten* (eenregelige berichtjes, wellicht gedeeld met of geput uit verwante bladen zoals de *Gazette van Gent*, *Burgerwelzijn* uit Brugge, het *Fondsenblad* uit Gent, *Land* uit Brussel en *Zondagsblad* uit Waregem), *Hutsepot* (mopjes), *Spreekoefening* en een *Feuilleton*. Er wordt veel plaats ingeruimd voor een fondslijst van de uitgever.

De Reynaertmaterie is niet prominent aanwezig, maar de samensteller kent zijn klassieker. Cantecleer is Tybaerts eerste abonnee. Het blad wordt verkocht in de krantenwinkels en aan de deur van de schouwburg op de speelavonden van het 'Vlaamsch Tooneel'. Het ligt ook ter inzage in koffiehuizen, maar het wordt daar ten onrechte te veel meegenomen.

In nummer 5 herhaalt Tybaert nogmaals dat 'Zijn beste vrienden zijn die, welke noch het een [liberaal] noch het ander [katholiek] zijn; maar vlaming voor alles'. In hetzelfde nummer verschijnt een variant op de kikkers die een koning wilden (*Jupyn en de kikvorschen* – over de Vlaamse advocaten), maar er wordt niet aan *Van den vos Reynaerde*, maar aan La Fontaine gerefereerd. Het blad zit in dezelfde lijn van Vleeschouwer. De tijden zijn echter anders. En ook de samensteller (samenstellers?) blijkt (blijken?) niet even gemakkelijk als Kribbeleer de criticasters in de hand te houden.

Op 28 september 1890 zit het spel reeds op de wagen: 'En daarbij, Tybaart wordt door ieder verstandig mensch geprezen en bemind; de ezels alleen zijn kwaad op hem, maar dat is alleen omdat ze… ezels zijn.' Het zou ons niet verwonderen

dat het weekblad opgericht werd naar aanleiding van de verkiezingen in de herfst van 1890. Het blad geeft sterk Antwerps, Vlaams stemadvies: 'al wat niet echt Antwerpsch en Vlaams is, moet weg'. Op 12 en 19 oktober luidt het advies: 'Kiest Vlamingen, niemand dan goede, echte Vlamingen en antwerpsche burgers, geen vreemdelingen.'

In juni 1892 zijn volgens Tybaert de katholieken boos op hem omdat de kiezers door de opruiende woorden zouden zijn thuisgebleven. Krantenverkopers zouden geld krijgen om *Tybaert* niet meer in de rekken aan te bieden. Het blad vecht tegen de censuur.

Over de identiteit van de auteur(s) komen we weinig of niets te weten. In nummer 21 wordt de identiteit van Floris van Westervoort, van wie van bij aanvang teksten waren opgenomen, prijsgegeven. Het betrof Lambertus Kettman,[15] die enkele weken voor zijn dood zijn literaire productie cadeau had gedaan aan uitgever Janssens. Bij de publicatie van Kettmans eerste grote stuk, *Hypocriet*, gewijd aan prins Boudewijn, in wie men een Vlaamsgezinde koning zag, wordt zijn naam onthuld. Het artikel geeft ons een zeldzaam inzicht van hoe dergelijke bladen werden volgeschreven. Op 6 september 1891 krijgt het weekblad *Uilenspiegel* een veeg uit de pan. De redactie had zonder enige bronvermelding de verzen van Floris van Westervoort overgenomen en dit – vanzelfsprekend – ook zonder enige afspraak tot vergoeding van de uitgever of de rechthebbenden. 'Ik zeg, of neen, ik vraag u vriendelijk en beleefd; of ge met uw lijf van me goed wilt blijven!'

Bij het einde van de eerste jaargang draagt het weekblad de titel *Tybaert de kater, vlaamschgezind satyriek weekblad*. Er wordt door de uitgever een oplage van 25.000 exemplaren vermeld. Door het grote succes wordt de abonnementsprijs gehalveerd (2,5 frank).

Veel sterker dan in *Reinaert de Vos* het geval was, is in het nieuwe blad het hoofdpersonage een begrip waarmee naar hartenlust wordt gespeeld. *Tybaert* (het blad) wordt continu gepersonifieerd. Vanaf jaargang 2 verschijnen tussen de rubriekjes kattenkopjes. 'Tybaert' zal over elk nieuw boek spreken. 'Tybaert' blijft eigenaar van de ingezonden manuscripten etc. Stukken worden niet ondertekend door 'Kribbeleer', maar door 'Tybaert zelf'. In 1910 (jaargang 20) wordt gesteld dat: 'Ik [= Tybaert] opneem wat ik wil'.

Amusant is een reglement van inwendige orde van een imaginaire (voor de tijdgenoten herkenbare) toneelinstelling dat op 26 augustus 1894 (jg. 5 nr. 2, p. 3) verschijnt en waarin de identificatie met Tybaert/Tibeert erg sterk is:

Nederlandsche Poesjen van Antwerpen
Bestuur: Het Mager en Den Dikken

Reglement van orde.

Gezien de, — voor het bestuur embètante, maar niettemin zeer ware nieuwsjes, welke door het weekblad *Tybaert de Kater* in de wereld worden geworpen, hebben wij besloten en besluiten: [...]

Art. V
De tooneelisten, van beider kunne, zullen geene katers mogen houden, noch uit noodzakelijkheid, noch voor hun plezier. (...)

Art. VI
Het is aan eenieder verboden te wonen in de Kattenstraat, daar zulks als een schimp op het bestuur zou kunnen doorgaan.

Art. VII
Schrijvers, die in hunne werken zouden gebruik maken van kater, zullen hunne stukken nooit gespeeld zien.

Art. VIII.
Uit alle dram's, treurspelen, comedies en kluchtspelen, zullen de woorden *Tybaert*, *tij*, *baart* of *baard*, *kater*, *kat*, en alle gelijkklinkende woorden, geschrapt worden.

Tybaert de kater ruimt per nummer een kwart van de oppervlakte in om de uitgebreide literaire fondslijst van Janssens af te drukken. Dat Janssens dit blad als publicitaire spreekbuis gebruikt, is duidelijk in de advertentie in hetzelfde nummer, waar hij adverteert dat hij 500 exemplaren van de *Volledige Dichtwerken* van Jan van Rijswijck voorbehoudt voor de lezers van *Tybaert*. Hij biedt ze een maand lang, tot 31 september [een grapje of een vergissing?], aan tegen 2 in plaats van 7,50 frank. Bovendien gooit hij er nog enkele *Volledige werken* van neef Theodoor van Rijswijck bij, 'voor diegenen welke ook de werken van JAN nemen'.[16] Koppelverkoop is van alle tijden. De uitgever-samensteller (hij spreekt over zichzelf in de ik-vorm) signeert met '*Tybaert (zelf.)*'. De advertentie wordt diverse weken hernomen.

Hoeveel auteurs/redacteurs het blad volschreven, is niet bekend. Een rubriek als 'Rechterlijke Kronijk. Correctionele rechtbank van Kortrijk', maar

ook nieuws van Brussel en Gent, wijzen erop dat er wellicht hier en daar in Vlaanderen redacteurs stukken instuurden. Mogelijkerwijs gaat het zoals in het geval van *Reinaert de Vos* over één redacteur die het blad grotendeels volschrijft en aanvult met stukken die tussen gelijkgezinde kranten werden uitgewisseld. Zo konden aankondigingen, kleinere rubrieken, literaire stukjes, mopjes en boodschappen als bladvulling worden gebruikt en resulteerden ze meteen in literaire verscheidenheid en stilistische variatie. Naast Tybaert en Tybaert zelf (T.z.) vinden we de pseudoniemen Kribbeleer (het pseudoniem van Vleeschouwer!), Graatveger, Janus Shylok en anderen… Mogelijkerwijze zijn het allemaal pseudoniemen voor dezelfde auteur. Ook de lezersbrieven zijn ondertekend, zo onder andere met 'Tijl Uilenspiegel'. Ene 'Neel' schrijft enkele gedichten. Een enkele maal verschijnt een stuk onder de ware naam van een (gast)redacteur. Zo publiceert auteur en toneelcriticus Lode Monteyne op 30 mei 1920 een uitvoerig stuk onder eigen naam.

Typisch voor satirische weekbladen is het spelen met de naamgeving. Niet alleen de samensteller en eventuele andere redacteurs hebben schuilnamen, maar ook de door hen aangesproken ministers, lokale schepenen en bekende Antwerpenaren hebben een 'spelnaam'. Sommigen zijn onmiddellijk herkenbaar zoals 'Rax Mozes' en 'Mol de Pont' (Max Rooses en Pol de Mont). Bij anderen is de identificatie een stuk moeilijker, zoals Fons Lupus, Janneken inspecteur, Bliksems, Van Kwik, Toone Blootgat, Graatveger. Soms wordt enkel met voornamen gewerkt: wanneer de Van-Nu-en-Straksers nog maar eens een veeg uit de pan krijgen ('de kullemannen voor Noord en Zuid') gaat het over Cyriel [Buysse], Mane [de Bom] 'en de andere nieuwlichters' (10 december 1893). Het baanbrekende tijdschrift moet het meermaals ontgelden, zo bijvoorbeeld in *Een schoon liedeken voor 'Van Nu-en-straks'*:

> Van *Nu-en-straks*, den grooten raad, / zat statig rond den disch,
> En taterde heel esthetisch / en heel érotérisch;
> En op de nieuwerwetsche Nu- / en-Straksige manier
> Bewees men daar, heel maneklaar, / dat 2 plus 1 is vier.
>
> En op zijn sloefkens, zachtjes aan / kwam op die kiekens los,
> De ouwe, sluwe recensent: / Messir' Reinaert die Vos.
> Hij luisterde, en gichelde, / en likte eens aan zijn baard,
> En kwispelde, bij 't kunstgeka-/kel, lustig met zijn staart.

't Cenakel sprak zooeven van / karakter en génie,
En riep: 'Wie is er die met ons / den strijd durft aangaan, wie?'
'Ik!' zei de vos, en greep een hoop / geniekens bij den kop,
En 't kritikeeren ging zijn gang, / met klauw en tand, volop!

Hij maakte wel is waar, voor al / die lui geen compliment,
De welgestaarte en behaar- / de slimme recensent,
Hij pluimde met genoegen al / de kiekens klein en groot,
En beet ze onmeedoogend ra- / dikaal door hunnen stroot…

Ziedaar wat ik onlangs gebeu- / ren zag, met grooten schroom;
Maar 't was, en dat is waarlijk te / betreuren, slechts een droom!
Want Reintjes vindt men nu niet meer, / zoo fijn en vlug en snel,
Maar ezels, en Van Nu-en-Straksers, / vindt m'helaas, nog wel!

Bijna in elk nummer van de jaargang 1893 verschijnt een kritiek op *Van Nu en Straks*. Op 20 oktober 1895 citeert men maar al te graag uit het *Nieuws v.d. Dag van Amsterdam* over Cyriel Buysse 'wegens den mislijk banalen inhoud van zijn jongsten werk '*Wroeging*'. Over Buysses taalgebruik wordt geciteerd: 'Eén enkel, lang, doorloopend gallicisme is het' (jg. 6 nr. 10 p. 1) en verder: 'En zij die de malle kerels, welke met de letteren omgaan gelijk apen met porcelein, goedsjeugdig bewonderen, en uitmaken voor 'puikdichters' 'keurige schrijvers' enz. mochten zich wel eens afvragen of het nog geen tijd wordt een einde te stellen aan laffe ophemeling uit camaraderie, en gezond verstand te gebruiken bij de beoordeling van de lettervruchten.' De literatuurgeschiedenis heeft er gelukkig anders over geoordeeld…

In *Tybaert de kater* vinden we meer sneren dan loftuitingen. Positieve noten zijn zeldzaam. We vinden ze vooral aan het adres van de Antwerpse liberale burgemeester Jan van Rijswijck (1853-1906), die burgervader van de Scheldestad was van 1892 tot 1906. Deze liberaaldemocraat en antikatholiek wordt de 'vlaamschen volksvriend' genoemd. Bij de gemeenteraadsverkiezingen in november 1895 is *Tybaerts* stemadvies duidelijk: 'Daarom houdt Tybaert aan Jan Van Rijswijck, wiens vlaamsche stamboom ons een waarborg is van volkslievendheid en vlaamschgezindheid erbij.' (24 november 1895, p. 1)

Grote sympathie van *Tybaert* gaat ook uit naar kapelaan Adolf Daens (1839-1907): 'Wie pastoor Daens gehoord heeft, zal bekennen dat het onmogelijk was, strenge waarheden te zeggen in meer gematigd woord, – en dat er gendarmen

en een sterke policiemacht noodig geweest zijn, om den achtbaren priester, die kwam spreken voor de heropbeuring van het arme vlaamsche volk, te beschermen tegen de onbeschofte beleedigingen van een horde opgehitste politieke kwezelaars.' (*Tybaert*, 12 mei 1895, p. 1).

Tybaert taxeert zichzelf als 'listig, vrank, vrij, vroom en vroed' (2 januari 1910). Het wil de waarheid vertellen, 'zonder partijbelang, rechtzinnig het volk wijst op plicht en recht' (2 september 1894, p. 1). Maar er is natuurlijk een kloof tussen wat de redactie meedeelt en hoe de teksten gepercipieerd worden. *Tybaert* wordt van alle kanten aangevallen, zo ook op 10 maart 1895 door een 'groote liberale gazet'. Ook de japneuzen (katholieken) verwijten de kater een geus te zijn. Tybaerts antwoord luidt:

> Geuskens en japneuskens van mijn hart, het kan mij niet schelen, waaronder gij mij rangschikt: – ik ben en blijf gansch buiten uwe ellendige politieke knoeierijen; ik bemin de waarheid en zeg die ook, ondanks wien en ten spijte van wien ook.
> *Tybaert*'s strijd was altijd tegen domheid, verwaandheid, volksverdrukking, franskiljonisme en wat dies meer; – geen enkel politiek partijbelang hield ik in 't oog en zal dit ook nimmer doen. – Mijn wapen, de scherpe zweep der satyre, spaarde nooit iemands rug: wie de striemen verdiende, kreeg ze ongeteld.
> Zoodus, nogmaals: ik hoor niet thuis in de politiek; vrijzinnig en onafhankelijk ga ik immer recht door zee.

Wanneer de liberalen de gemeenteraadsverkiezingen in november 1895 verliezen, krijgt *Tybaert* de schuld. Vanuit liberale hoek wordt het weekblad als klerikaal bestempeld. Tybaert meldt dat hij 'veel liever verstandige vlaamsche japneuzen naast onzen vlaamschen Jan op 't stadhuis zie[t], dan maanlichtende schedels, glanzend van domme verwaandheid en liberaal uit noodzakelijkheid des middels.' (8 december 1895).

1896-1921

Nog steeds brandt de vraag wie nu de teksten schreef voor het weekblad (met vrijdag als dag van publicatie). Van de eerste zes jaargangen kennen we de drukker-uitgever. Dat was de Antwerpse beeldhouwer en volksschrijver Lodewijk

Janssens (Antwerpen 1842-1896), die voordien redacteur was van *Het Handelsblad* en die zich in 1876 in de Kerkstraat als boekverkoper had gevestigd.[17] Hij specialiseerde zich in theater. In 1881 bevatte zijn catalogus ruim 500 werken. Hij bracht ook heruitgaven van Antwerpse klassiekers als de *Volledige werken* van Theodoor van Ryswyck (1883-1885, 3 delen) en de *Dicht- en prozawerken* van Jan van Ryswyck (1885-1888, 3 delen) uit. Het zou ons niet verbazen indien Lodewijk Janssens als initiatiefnemer in de aanvang ook zeer sterk bij het redactionele werk betrokken was. Beschouwde hij zich als de opvolger van Lodewijk Vleeschouwer? Maar hij is zeker niet de enige initiatiefnemer geweest.

Na de dood van drukker-uitgever Lodewijk Janssens in 1896 zetten zijn zoons de vooral in toneelwerk gespecialiseerde Antwerpse uitgeverij verder. Gust (1873-1924) werd beheerder van de uitgeverij-drukkerij-boekbinderij waar *Tybaert* werd gedrukt. Hij herdrukte negentiende-eeuwse romans, maar gaf ook nieuw werk van Pol de Mont, Maurits Sabbe en Paul van Ostaijen uit. Na de Eerste Wereldoorlog was hij ook drukker, uitgever, directeur en enig beheerder van het Vlaams-nationalistische dagblad *De Schelde* (1919-1936), waarmee hij de Frontpartij steunde.[18] Deze Frontpartij of Het Vlaamsche Front ontstond in 1919 na de Eerste Wereldoorlog (waarin Vlaamse soldaten zich onheus behandeld voelden door het hoofdzakelijk Franstalige officierenkorps) met als centrale thema's 'zelfbestuur', 'Nooit meer oorlog' en 'Godsvrede'. Gust Janssens jr. kon *De Schelde*, dat de voorganger zou worden van *Volk en Staat*, echter maar tot 1929 in het familiebezit houden.

1921 is het scharnierjaar voor *Tybaert de kater*. In het nummer van 4 september 1921 komt de moderne onderzoeker te weten wat voor de Antwerpenaar een goed bewaard geheim was. We nemen via een rouwbericht van een volle pagina kennis van het overlijden van Lodewijk Krinkels. Er wordt meegedeeld dat hij 25 jaar lang het gezicht van het blad is geweest, de schrik van uitbuiters en de verdediger van 'de arme werkman'. Hij krijgt een plaats in de eregalerij bij Jan van Ryswyck,[19] Lodewijk Janssens en Lodewijk Vleeschouwer. Krinkels was vooral sterk ingewerkt en spits op het gebied van het theater. We mogen gerust aannemen dat hij de opvolger was van Lodewijk Janssens en dat hij dé Tybaert, de chef-redacteur van het tijdschrift was. Er wordt in het rouwbericht meegedeeld dat Tybaert in de hemel is en men vraagt hem het tijdschrift van daar uit verder te zetten.

Petrus Antonius Ludovicus Krinkels werd op 5 maart 1863 geboren en overleed op 1 september 1921. Hij huwde met Ludovica Bouteller (1858-1932).

Het echtpaar kreeg twee kinderen. Zoon Louis August (°1889) stierf op jonge leeftijd in 1913, dochter Hélène (1893-1973) was coloratuursopraan aan de Koninklijke Vlaamse Opera en dichteres. Lodewijk Krinkels werd literair criticus en journalist. Hij stichtte samen met Emmanuel de Bom en August Vermeylen *Het Tooneel*, dat het slechts uithield van 14 september 1890 tot 4 januari 1891. Hij was hoofdredacteur geweest van het socialistische dagblad *De Werker* (gesticht op 18 oktober 1868) en werd partijsecretaris van de Socialistische Partij. In 1904 leidde hij het Gilde van de diamantnijverheid. Krinkels werkte mee aan *De Schelde*, *Lucifer. Kunst-weekblad*, (eveneens uitgegeven door de gebroeders Janssens), en *Het Antwerpsch tooneel* en was literair correspondent voor de *Times*. Hij schreef, vertaalde en recenseerde theaterstukken en was van 1915 tot 1920 regisseur bij de Koninklijke Nederlandse Schouwburg in Antwerpen onder Louis Bertrijn.[20]

In 1890 was Krinkels volgens Luc Daems medestichter van *Tybaert* geweest, maar pas in 1893 zou hij het gewicht van het blad dragen. Hij vervulde de functie van 'verantwoordelijke opsteller' 28 jaar lang, tot aan zijn dood.[21] Dat Krinkels zich sterk met zijn titelheld associeerde kunnen we niet alleen afleiden uit het feit dat hij zijn stukken signeerde als 'Tybaert zelf', maar ook doordat hij in 1906 in de Gasthuisstraat 99 in de Antwerpse gemeente Brasschaat een villa liet bouwen met een Tybaertmedaillon in de gevel. De woning werd meteen Huize Tybaert gedoopt en er werden adreskaartjes gedrukt met de naam erop.[22] Voordien woonde Krinkels in de Tuinbouwstraat 26 in Antwerpen (eigenlijk Borgerhout), waar ook het redactiesecretariaat van *Tybaert* gevestigd was (en niet bij de uitgever-drukker). In de schaars bewaarde briefwisseling in het AMVC-Letterenhuis signeert hij een kaartje aan Edward Keurvels (1853-1916), oud-leerling van Peter Benoit en orkestmeester aan de Koninklijke Vlaamsche Schouwburg, met 'Tybaert zelf'.[23]

Dat Lodewijk Krinkels de 'schrijver' van het blad was, was in het Antwerpse wellicht een slecht bewaard geheim. Dat hij met zijn wekelijkse publicatie bijzonder veel invloed had, moet eveneens geweten zijn. Anders is het niet te verklaren dat in 1895 een nieuw blad werd opgericht als een direct antwoord op Krinkels geschriften. En weerom in niet mis te verstane Reynaerdiaanse sfeer. *Tybaert* wordt tegengesproken door de vos zelf. *Het Vosken: Hekelblad voor verstandige menschen* verscheen op (enkele?)[24] zaterdagen vanaf 30 november 1895 en dit met variërende ondertitel gedurende enige jaren. Het redactieadres was gevestigd in de Lange Bisschopstraat 28 te Antwerpen. Het werd wellicht gedrukt

279028

3de Jaargang - N° 1 5 Cmen het nummer. - Abonnementen in alle Kiosken. 1 Oktober 1897

HET VOSKEN

REDAKTIE EN BEHEER
28, Lange Bisschopstraat
ANTWERPEN

Aankondigingen, 25 cmen den grooten regel.
In 't Stadnieuws, 50 cmen " "
In 't Nieuws uit de Wereld 1 fr. " "

Brieven en pakken vrachtvrij te sturen.

Lachen is gezond.

Truten, maar niet kwetsen.
Kastijden, maar niet martelen.

Luimig morgendblad voor verstandige menschen.

VERSCHIJNT ALLE WERKDAGEN.

© Hendrik Consciencebibliotheek Antwerpen, B256719932

– getuige de grote reclames – bij drukkerij C. De Cauwer in de Oude Beurs 35 te Antwerpen. De motto's 'Wie zich onpartijdig noemt die is 't niet' en 'Geen appelen voor citroenen' waren directe verwijzingen naar *Tybaert*. Het vossenkopje verwijst direct naar Wilhelm von Kaulbach en naar Lodwijk Vleeschouwers *Reinaert de Vos*. Het eerste nummer van *Het Vosken* vertelt een anekdote over hoe Lodewijk Vleeschouwer Spaanse les gaf. De tekst wordt gesigneerd met: 'Jan Van Beers, mijn en mijn vaders vriend en mijn leeraar, naverteld door mij, Reinaert II.' Het sluit onzes inziens naadloos aan bij Vleeschouwers *Reinaert*. In het eerste nummer verschijnt het lied *Van Krinkel de Kronkel*, wat meteen wijst op de bedoeling van de publicatie:

> Krinkel de Kronkel, die kronkelt in 't rond,
> Van kring al tot kring en van bond al tot bond.
> Krinkel de Kronkel was lang liberaal,
> Maar Krinkel de Kronkel is heden sociaal. [...]
>
> Krinkel de Kronkel die zwemt in het vuil
> Krinkel de Kronkel is lang nog geen uil.
> Krinkel de Kronkel loopt over van nijd,
> Al wat hij krabbelt is louter uit spijt.

Krinkel die spookt er op burger en boer,
Kronkel die is er een dagbladenh…
Smoddert en smeert over Pauw ende Piet,
Krinkel de Kronkel die kent hen nog niet. [...]

Het genre van het karamellenvers werd in de satirische tijdschriften met plezier beoefend. In nummer 2 staat onder de titel *Broodtnydt* een interessant stuk in pseudo-Middelnederlands (een vaak gebruikte techniek in de satirische bladen met reynaerdiaanse naam): 'Die oude *clerck* van mynen vaeder saeligher, – heer *Tibert di Caeter*, – heeft sedert een jaer of dry het fleresyn in synen poot, ende daeromme heeft hy den hongherigen, bleecken, maegheren wolf Isegrim in synen dienst ghenomen, ende die is byghenaempt den Crinkel ofte den Cronkel ofte den Maegheren Doorjegher. Dat is een nydigh beest ende loopt altydt raesdigh van afjonsten over die straeten'.

Krinkels is 'eenen valschen Isegrim'. Hij was advocaat van de Antwerpse werklieden 'die sich met den naem van Socialisten noemen', en schrijft onbeschaamd voor zowel een katholieke als een sociale 'chronycke'. 'Hij kan het niet verdragen dat ik het ambt van mijn vader heb overgenomen.' (Eerder dan direct aan de kinderen van Vleeschouwer te denken, moeten we gewoon aan de naam *Vosken* denken.) Blijkbaar zat het spel meteen op de wagen en heeft Krinkels onmiddellijk gereageerd, wat *Het Vosken* doet uitroepen: 'In syne sooghenoemde onafhanckelyke chronycke die *Tibert* heet, heeft hy al van verleden weeck gheroepen alsdat *Het Vosken* ghemaeckt wordt om hem doodt te doen ende in syn sociael papierken seght hy alsdat dese chronycke niet en beteeckent.' Ik kan ertegen dat de kater leeft, maar niet omgekeerd. De satire keert zich tegen de concurrent en niet meer tegen de samenleving en de politiek.

Het Vosken roept de kater (het blad *Tybaert*) en de wolf (L. Krinkels) op om te stoppen met het besmeuren en 'becruysen ende vuyl maecken ende schuym smyten met synen valsche raesdighen muyl op eenighe enckele persoonen die hem of synen baes in den wegh loopen'. Hij meldt dat ze nog veel van Reynaert te leren hebben.

Dat Krinkels hevige vijanden had, moge blijken uit een open brief van Henry Engelen in *De Gazet* (*Lucifer*) van 27 februari 1909 naar aanleiding van een door Krinkels ingezonden stuk in het *Nederlandsch Tooneel*. De toon is ongemeen scherp en getuigt van een diepe haat:

> Daardoor zijt gij in de pers geworden wat de prostituée's in de samenleving zijn. Gij moet het hebben van den afval der andere bladen, gij moet *gelezen* worden door diegenen voor wien een *zindelijk* blad onbereikbaar is [...] Onafhankelijk noemt gij uzelf? Triestige grappenmaker! Gij zijt *afhankelijk* van het goorste deel van het publiek, dat iedere week zooveel pagina's vuiligheid van u eischt, waaraan *gij* laboreeren moet om uw smerig schimpblad te vullen en waarvan gij de *vruchten plukt in baar geld* als de *hoer* die weet dat ze *leeft*, leven *moet* van vuiligheid!!

En verder: 'Kom, triestige grappenmaker, broodschrijver, verkooper van schandaal en laster tegen zooveel per regel!'

De volgende week neemt Krinkels het stuk op in zijn eigen *Tybaert de kater*.

Toch had ook Krinkels zijn bewonderaars. Zijn uitgever verwoordt het in *De Schelde* in zijn *In Memoriam* als volgt: 'Beschouwde hij zijn taak van dagbladschrijver niet als een verheven zendelingenschap? Hij was DE journalist, dat is dè man die gist en bespot de maatschappelijke wanverhoudingen, de kleinzielige en slechte menschjes. Zijn werk was opvoedend, daar hij met zijn scherpen blik en gezond verstand de verkeerdheden dadelijk vatte en in een paar rake zinnen ze ons treffend voor oogen spiegelde.' Hij wordt in één adem genoemd met Lodewijk Vleeschouwer en Lodewijk Janssens. Journalistiek en theater waren zijn 'groot en geliefd arbeidsveld'.[25]

We gaan nog even in op Krinkels interesse voor theater en vooral zijn bemoeienissen rond de Vlaamse opera. Bijna in elk nummer komt hij als een rode draad op de perikelen van het huis terug en hij kant zich vooral tegen de leiding en raad van bestuur, veelal snerpend en cynisch, maar soms ook verdedigend en aanmoedigend. Ook na de opening van de nieuwe schouwburg op 17 oktober 1917 blijft *Tybaert* beuken tegen de instelling. Zowat in elk nummer in de periode 1908-1909 komt Tybaert kritisch uit de hoek. De leiding, die tussen 1902 en 1909 wordt waargenomen door J. Judels en B. Tokkie, krijgt het hard te verduren. Pas wanneer Henry Fontaine opnieuw de leiding krijgt, slaat de stemming om.

Cultureel en politiek Antwerpen staat centraal in het weekblad. Naast de theaterrubrieken zijn de oprichting van een monument voor Peter Benoit, de verfransing van het Koninklijk Vlaamsch Conservatorium speerpunten en worden de benoemingen in het stadsonderwijs (over de 'schoolvossen') zwaar op de kor-

rel genomen. Ook de oeververbindingen met het Waasland – de keuze voor een tunnel of voor de zogenaamde overzetbakken – krijgen aandacht. (Niets nieuws onder de zon!) Vooral de burgemeesterskwestie komt op de voorgrond met *Tybaerts* hevige strijd tegen de franskiljonse vrijmetselaar Desguin, die zijn naam heeft gegeven aan de statige laan waar deSingel en het Conservatorium zijn gevestigd. Zonder ons vrolijk te maken over de voorbije politieke en ambtelijke situatie in de Scheldestad in het begin van de eenentwintigste eeuw (de zogenaamde Visa-affaires), kunnen we na het lezen van de Tybaertcolumns alleen maar besluiten dat de geschiedenis zich voortdurend herhaalt. Op 30 januari 1910 handelt een stukje over *Stadsbediendenstreken*:

> Ge kunt er van zeggen wat ge wilt, ik vind dat de bazen van 't stadhuis toch flinke kerels zijn, die vierkant hun broek vegen aan recht en wet en reglement en overeenkomst. Geen wonder dat er te Antwerpen zoo weinig eerbied heerscht voor de overheid: waar die zelf het voorbeeld geeft van ordeloosheid, moeten de gewone burgers wel zeggen dat ook zij vrij gevochten zijn.

Steeds is de reflex van *Tybaert de kater* Antwerps en uitgesproken Vlaams. Wanneer er groot nationaal nieuws is, worden duidelijke Vlaamse standpunten ingenomen. Vooral tegen de Congopolitiek van Leopold II en de Belgische regering wordt zwaar gechargeerd. Drukkerij Janssens gaf jaarlijks zowel *Tybaerts Almanak* (zie p. 206) als *Tybaerts Congoleeschen Almanak* uit.

Toch ging het niet uitsluitend om een lokaal Antwerps blad. In 1920 waren er verkooppunten in Turnhout, Ekeren, Lier, Kapellen, Boom, Leuven, Sint-Niklaas, Tongeren, Mechelen, Oostende en Schaarbeek. Later wordt het verspreid in alle Belgische stations.

In de jaargangen 20-21 van 1908-1909 komt de Reynaertmaterie alleen nog voor in de pseudoniemen van de redacteuren. Opvallend is dat Reynaert volledig afwezig is, in tegenstelling tot Tybaert, Bruin, Isegrim en Grimbeert (die hevig reageert tegen de inlijving van Congo bij België in een stuk van 25 april 1909) die vaste klanten zijn. Curieus is het stukje over de opvoering van de Reynaertopera van Felix de Boeck met libretto van Raphaël Verhulst. In de bespreking van 17 januari 1909 gaat de recensent (Courtois de Hond – naar alle waarschijnlijkheid Krinkels zelf) in op het feit dat de hond, maar ook Tybaert niet in het stuk voorkomen. Het libretto was uitgegeven door Janssens zelf. Op 10 januari 1910 lezen we in de *Gemengde berichten*: 'Verschenen en verkrijgbaar

bij alle Boek- en Gazetverkoopers: *Reinaert de Vos* van Rafaël Verhulst, waarvan Zaterdag de eerste [opvoering] plaats heeft in de Vlaamsche Opera. Luxeuitgaaf met teekening fr. 0.50.'

Dezelfde Raphaël Verhulst (1866-1941), die na de Eerste Wereldoorlog wegens collaboratie bij verstek ter dood werd veroordeeld, moet het zwaar ontgelden in Krinkels geschriften na 1914. Krinkels kritiek tegenover de activisten is striemend en genadeloos. Op 19 januari 1919 schrijft hij een stuk met als titel *Activisten*, waarin de Vlamingen die de Duitse kant hadden gekozen, het zwaar moeten ontgelden. 'Maar ze sloegen ons vele jaren achteruit, zij zijn oorzaak dat velen die de Vlaamsche Beweging genegen waren, haar onverschillig worden, uit schrik in onmin te geraken met de franskiljons uit hunne omgeving, en dat onverschilligen beslist tot vijandschap zijn overgegaan. Dat is hunne groote misdaad waarvoor ze niet genoeg kunnen gestraft worden. Het andere, hun samenspannen met de Duitschers, om zoogezegd de vlaamsche

eischen in vervulling te brengen, is een speculatie van een hoopken buitzoekers, die mislukte, mislukken moest omdat de kaart waarop men ons volk wou doen wedden, op al te grove wijze was vervalscht. Maar de Borms', de Brijs', de Meert', de immoreele, amorale woordenkramer Raf Verhulst, en andere Van men [sic] Broecks waren overtuigd van de triomf der Duitsche wapenen.' Het artikel eindigt met een oproep om de activisten zwaar te straffen en de Vlaamse rangen te sluiten, 'in drie woordjes [door Spoker / Guido Gezelle van *Reinaert de Vos*] zoo welsprekend vervat: *In Vlaanderen Vlaamsch*.' Op 31 augustus 1919 schrijft Krinkel het artikel *Het geheim van Malpertuus* over een Vlaamse collaborerende toondichter en eronder een fabel van de vos en de rhinoceros.[26]

Krinkels was bijzonder scherp geworden, mede door het feit dat hij tijdens de oorlogsjaren enkele weken achter de tralies was gezet in de Antwerpse Begijnenstraat. De enkele brieven die in het AMVC-Letterenhuis bewaard worden zijn het lezen waard.[27] Op 3 juli 1915 schrijft Krinkels vanuit cel nummer 50 dat hij nog 5 weken in gevangenschap verblijft en dat hij zijn tijd doodt met de lectuur van Shakespeare, Maurice Leblanc en Max Dreyer (*Das Thal des Lebens*). De bijdrage *Een voorspelling die uitvalt* van 16 augustus 1914 ademt het grote gelijk: 'Herinnert u maar, lezers, hoe vinnig ik te velde ben getrokken tegen de verduitsching der Vlaamsche opera, – en hoe zekere vieze paljassen toen uitvaardden, omdat ik de groote, goede, welwillende, machtige duitsche kolonie had aangetast met groote oneerbiedigheid. 't Was een gruwel en een schande, die brave duitsche burgers aan te vallen, de keure van hun volk, het sieraad van onze goede vlaamsche stad! De kater Tybaert moest beschaamd zijn, die hechte steunpilaren, die ware vrienden van de vlaamsche kunstinstellingen te bekladden.'[28]

Dat Krinkel ook voordien zijn pen in azijn doopte, blijkt uit de vele aanvaringen die hij had en waarbij hij de lezersbrieven tegen zichzelf met veel plezier afdrukte om er dan nog een scherper nawoord aan toe te voegen.

1922-1960

Wat na Krinkels dood in 1921 met het redactiesecretariaat gebeurde, is niet duidelijk. Ook niet wat er in de periode 1921-1924 gebeurde. In 1924 overlijdt Gust Janssens jr. Na het overlijden van Krinkels en Janssens vaart het blad een andere koers, die verder aan het licht moet komen door verder en meer diepgaand onderzoek. Detailonderzoek levert zeker sporen op van wie na Krin-

kels de pen hebben gehanteerd. Eén van de redacteuren was Dendermondenaar Willem Gijssels (1875-1945), die onder het pseudoniem Salamander bijdragen produceerde.[29]

In de jaargang 1936, het jaar van de verkiezingsoverwinning van de rexisten van Leon Degrelle, wordt ook in *Tybaert de kater* de sfeer scherp en krijgen we editoriale stukken met als titel *Fascistische ploerten* (12 juli), *Benito Bandito* (8 augustus) en *Olympische leugen* (23 augustus). In deze periode zijn er nieuwe rubrieken, zoals een uitvoerige sportbijdrage. Bruin de Beer spreekt onder andere onze renners toe en ook Charel van Bierendale (de sportjournalist Karel van Wijnendale, pseudoniem van Karel Steyaert) is aanwezig.

De verdere studie laten wij aan thesisstudenten over. Wij willen alleen het einde van *Tybaert* meemaken. In de zomer van 1960, zal *Tybaert de kater. Een weekblad voor verstandige lieden. Opgesteld door zeven Filozofen* een stille dood sterven. De verantwoordelijke opsteller is Jos. Verhoeven. De bijtende satire is verdwenen. Het blad is niet scherper dan Geert Hoste momenteel voor de Belgische politici en het koningshuis is. De toon is eerder ondeugend dan bijtend en cynisch. Vlak voor het overlijden stond het blad natuurlijk in het teken van de Wereldtentoonstelling Expo 58 in Brussel. De Antwerpse begrotingstekorten, de stakingen, Congo, de eedaflegging van prins Albert in de Senaat, de verkiezingen, het schoolpact, de pausverkiezing van Johannes XXIII, de oprichting van de universiteit Antwerpen en het NIR (Belgisch Nationaal Instituut voor Radio-omroep) krijgen de aandacht. Van satirisch weekblad naar een aanzet tot advertentie- en tv-blad. De Vlaamsgezindheid is latent aanwezig, maar sterk afgezwakt. De Reynaertpersonages blijven bescheiden opduiken in kopjes en rubrieken (zoals *Briefkens van Bruin den Beer*). Af en toe is de strijdbaarheid van de vorige decennia merkbaar. Op 20 juli 1958 lezen we: 'En het Vlaanderen der toekomst moet geen klerikaal Vlaanderen onder bisschoppendictatuur zijn, maar een humanistisch Vlaanderen met de ramen wijd open op alle brede opvattingen. En een vrijzinnig man van goeden wil kan nu als tientallen jaren terug nog altijd zeggen: arm Vlaanderen. T.z.'

Het laatste nummer verschijnt op 3 juli 1960. 'Op 't ogenblik dat deze regels verschijnen, wordt Congo een onafhankelijke staat.' T.z. [Tybaert zelf] schrijft een hoofdartikel over de Congo-belastingen. Het nummer bevat geen verwijzing naar het einde van *Tybaert de kater*. Na de vakantie is er geen spoor meer van de kater. Hij is van de aardbol verdwenen. Spoorloos. Door niemand gemist.

En nog een satirisch tijdschrift…

Het verhaal van de Antwerpse satirische Reynaerttijdschriften is hiermee nog niet volledig verteld. Van 25 januari 1891 af verscheen *Reinaart de Vos: Vlaamschgezind, Onafhankelijk, Vooruitstrevend Zondagsblad*. Het werd gedrukt door drukker H. Ernest, Hopland 32 te Antwerpen. Het blad begint bescheiden met twee bladzijden redactionele bijdragen en twee pagina's publiciteit. Het bevat een oproep om beschaafd de tanden te laten zien, nooit tegen de zwakkeren. Reinaart is slim en geleerd en welopgevoed, 'immers ik zorgde ervoor dat uwe opvoeding vrijzinnig was, terwijl grootpapa bij de boerkens opgroeide. Kortom, hy was catoliek en gij, liberaal'. De twaalf geloofsartikelen van Reinaart worden opgesomd, waaronder het algemeen stemrecht, de gelijkheid van de talen, het verplicht en 'onzijdig' onderwijs, de scheiding tussen kerk en staat, de persoonlijke dienstplicht enzovoort.

Van niet al deze weekbladen is een volledige collectie overgeleverd. Ze verdienen elk nog verder doorgedreven onderzoek. En de geschiedenis stopt natuurlijk niet bij de beschreven weekbladen. De zoekmachines van de AMVC-Letterenbibliotheek en de Hendrik Concience Erfgoedbibliotheek leveren nog enkele interessante titels op. Wat dacht u van: *Reynaert de Vos: radikaal orgaan van het arrondissement Mechelen*, of *Reynaert de Vos, orgaan van het Verbond der Volkskringen van Antwerpen, der Maatschappijen en Ondersteunt Elkander en de Antwerpsche Lijfrentekas*, dat verscheen in 1899, dat geschreven werd door werklieden, pachters en filosofen (!) en met als medewerkers het Melkboerinneke, de Eierboer, Druoon Antigoon, Lange Wapper, Cupido en Opsignoorke. Er bestaat zelfs verkiezingsdrukwerk van de Antwerpse burgemeester Camille Huysmans met als titel *Reynaert de Vos* (1938). Verder verdienen: *Reinaert de vos, orgaan van den Volkskring der 8ste wijk* (1896), *Reinaert de vos: zondagsblad voor iedereen* (bewaard exemplaar uit 1894), *Reinaert de vos: Vlaamschgezind, onafhankelijk, vooruitstrevend zondagsblad* (1891-1892), *Reinaert de Vos: gelegenheidsblad van de Werklieden-Partij* (1921-1925), *Reinaert de Vos: een almanak voor het Vlaamsche volk* uit 1916 en een Brugse *Reinaert de Vos* uit 1927 in de toekomst de nodige aandacht.

Momenteel verschijnt reeds een klein decennium de Antwerpse satirische e-krant *'t Scheldt* van Bert Murath. En ook het *Pallieterke* is nog springlevend. Ook deze publicaties bedienen zich op een geheel eigen manier van de satire, echter niet meer van een Reynaerdiaanse naam. Hoe alle hierboven genoemde

titels zich ideologisch tot hun voorgangers verhouden, moet deel uitmaken van grondig en evenwichtig onderzoek. Uit ons korte, verkennende onderzoek blijkt in elk geval dat de Vlaamsgezindheid in de onderzochte Antwerpse Reynaertweekbladen de rode draad is. Ze zijn niet (altijd) aan een bepaalde ideologie of politieke stroming verbonden. De vos was in Antwerpen in alle ideologische hoeken te vinden, vooral waar politiek gekonkel en machtsmisbruik aan de orde waren. In elk geval hebben de twee meest uitvoerig besproken weekbladen twee merkwaardige schrijvers opgeleverd, Lodewijk Vleeschouwer en Lodewijk Krinkels, de eerste geprezen, de tweede omstreden.

Het lijkt in elk geval interessant om in toekomstig onderzoek ook de Antwerpse drukkers-uitgevers en vooral de familie Janssens onder de loep te nemen. Lodewijk en Gust Janssens waren wellicht nog belangrijker dan de mannen die hun 'gazetten' vol schreven. Reynaert en co waren de iconen van hun publicaties, wat iets reveleert over de negentiende- en twintigste-eeuwse pij die Reynaert en co hebben aangetrokken.

Noten

1 Marcel Ryssen, 'Gezelles Reynaerdieën', in: *Tiecelijn*, 6 (1993) 4, p. 127-139. Zie verder: Rik van Daele, 'Reinaert voor verstandige lieden', in: red. J.D. Janssens & R. van Daele, *Reinaerts streken. Van 2000 voor tot 2000 na Christus*, Leuven, Davidsfonds, 2001, p. 174-180. Voor de korte kennismaking met *Reinaert de Vos* hebben wij ons vooral op Ryssen 1993 en Van Daele 2001 gebaseerd.

2 In: *Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*, Tielt/Bussum, Lannoo, 1975, p. 1308-1309 door Jan Geens; en hernomen in de *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging* (*NEVB*), Tielt, Lannoo, 1998, p. 2574 door Jan Geens en Luc Vandeweyer. Onze beschrijving is gebaseerd op dit lemma en op '*Vleeschouwer, Lodewijk*' door M. Oukhow, *EVB*, p. 1933.

3 De vraag waarom het literaire personage Reynaert de vos niet en Tijl Uilenspiegel wél als lemma in de *Encyclopedie van de Vlaamse Beweging* voorkomt is nog veel interessanter, maar sparen wij op voor later.

4 De volledige reeks is aanwezig in de Hendrik Conscience Bibliotheek, de voormalige Antwerpse Stadsbibliotheek (B 40593 [C3-669a]). Er bevindt zich ook een exemplaar in de Leuvense universiteitsbibliotheek (J 843).

5 Met een unionist wordt een voorstander van het behoud van België als eenheid bedoeld. Voor een meer precieze en uiterst scherpzinnige typering van Vleeschouwer verwijzen wij naar Alfons K.L. Thijs, 'Peiling naar de politieke overtuiging van Lodewijk Joachim Vleeschouwer (Antwerpen, 1810-1866), vrijmetselaar, katholiek journalist en flamingant', in: *Bijdragen tot de geschiedenis. Liber Alumnorum Karel Van Isacker S.J.*, 63 (1980), afl. 1-4, p. 313-345. Thijs merkt

op dat Vleeschouwer meer om den brode dan uit overtuiging voor de katholieken schreef en dat hij ontgoocheld was over het gebrek aan Vlaamsgezindheid van leidende katholieken (die hij geregeld 'Japneuzen' noemde) (p. 337).

6 Wij verwijzen hier naar A.L. Thijs, p. 340.

7 In *L'Etoile belge* van 26 februari 1865, geciteerd door A.L. Thijs, p. 341 noot 145.

8 Wij verwijzen hier naar het dossier over Vleeschouwer in het AMVC-Letterenhuis (V 706/B = brieven; aan A. Snieders, 25 juni 1862, nr. 73.842/4), .

9 Vijftien in jaargang 1, vier in jaargang 2, twee in jaargang 3, dertien in jaargang 4, twee in jaargang 5 en drie in jaargang 6. Zie Ryssen 1993 en Van Daele 2001. Het citaat van Van Oye komt uit: Johan van Iseghem, e.a., *Guido Gezelle 1899-1999. Tien reken en een tooverik*, Brugge, Stichting Kunstboek, 1999, p. 83.

10 Lode Wils spreekt over een krachtige stimulans aan de verbinding van 'de Vlaamse met de democratische beweging in de schoot van de katholieke partij' (*NEVB*, p. 2028), die steeds de steun van het zondagsblad had gehad. (*NEVB*, p. 2574.)

11 Knipsel, AMVC, map V 706/K. *De Vlaamsche School*, 1867, katern 2, p. 13-14 (citaat p. 13). Dit artikel werd overgenomen in: Ferdi van de Vijver, 'Een eeuw geleden (1866-1966) stierf Lodewijk Vleeschouwer', in: *Heemkundig handboekje voor de Antwerpse randgemeenten*, 14 (1966) 1, p. 14-19. *De Vlaamsche School* bevat een portret van Vleeschouwer, een 'steensnede' van Jos Nauwens naar een lichttekening van J. Dupont.

12 Knipsel, AMVC, map V 706. Bijvoegsel van zondag 29 juli 1917.

13 *Het boek der vertellingen*, p. 107-108. De uitgave van 1863 is gedigitaliseerd op het internet terug te vinden via: http://books.google.be.

14 Wij raden geïnteresseerden aan nog enkele jaren te wachten tot het weekblad volledig gedigitaliseerd is binnen het Abraham-project (genoemd naar de eerste Antwerpse dagbladdrukker Abraham Verhoeven), de Catalogus van Belgische kranten in Vlaamse bibliotheken. Momenteel moet men zich in de Antwerpse Hendrik Conscience Erfgoedbibliotheek (de vroegere 'Stadsbibliotheek') behelpen met een rits microfilms. Wie daadwerkelijk in het blad wil bladeren, verwijzen wij naar de collectie van het AMVC-Letterenhuis te Antwerpen (via de zoekmachine Agrippa).

15 'Zeer verdienstelijk, maar wat eigenzinnig regisseur L.A.J. Kettman (geb. 1830 † 1889) die onder het pseudoniem Floris van Westervoort twee romans, *Dientje* (1874) en *Herman* (1876), heeft geschreven en ook verscheidene oorspronkelijke en vertaalde tooneelstukken uitgaf.' (Citaat uit: J. Te Winkel, *De ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde*. Deel 7: *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde in de eerste eeuw der Europeesche staatsomwentelingen (2)*.

16 Jan (Baptist) van Ryswyck (1818-1869) volgde na de dood van Theodoor (1811-1849), zijn broer als volksdichter op. Hij was journalist, dichter en volksredenaar. Zie *NEVB*, p. 2681-2682.

17 Het is duidelijk dat de rol van de uitgevers van de satirische weekbladen cruciaal is geweest. Deze rol dient nog verder onderzocht te worden. Helaas is bitter weinig archiefmateriaal overge-

leverd, zowel binnen het AMVC-Letterenhuis als binnen het uitgevershuis Janssens. Erg beknopt, maar een van de weinige bronnen is: L. Simons, *De geschiedenis van de uitgeverij in Vlaanderen. De negentiende eeuw*, Tielt, Lannoo, 1984-1987, p. 53-56.

18 Luc Boeva, 'Janssens, Gust', in: *NEVB*, p. 1557.

19 Jan Baptist van Ryswyck (1818-1869) was medewerker aan de Vlaamsgezinde Antwerpse en liberale satirische bladen *De Schrobber* (1847-1848) en *De Filter*, dat hij samen met zijn broer Theodoor in verzen uitgaf. Hij was de vader van Jan van Rijswijck, burgemeester van Antwerpen van 1892 tot 1906. (Wij hanteren de spelling van de namen uit de *NEVB*).

20 Wij baseren onze biografische schets grotendeels op de gegevens van Roger Avermaete in de *Biographie Nationale*, 1976, p. 532-533 en: Luc Daems, *Liske in Brasschaat. Alice Nahon bij Tybaert de kater*, Brasschaat, 2007, 54 e.v.. Krinkels vertaalde *De Barbier van Bagdad*, het *Sint-Jansvuur* van Hermann Sudermann, *De vijf stuivers van Lavarède* van Paul D'Ivoi, het zangspel in drie bedrijven *Musketiers in 't Klooster* van P. Ferrier en J. Prevel, *Figaro's bruiloft*, Victor Hugo's *Les Pauvres Gens* en hij schreef een bundeltje *Oorlogsliederen* (oktober 1914). Van sommige van deze titels is een exemplaar of extra informatie bewaard in het AMVC, map K 907/D.

21 Alle bronnen geven andere informatie. In het *In Memoriam Lodewijk Krinkels* dat op 3 september 1921 in *De Schelde* (jaargang 4 nr. 244) wordt gesproken over 30 jaar (wat zou betekenen dat Krinkels reeds in de tweede jaargang – en misschien bij uitbreiding vanaf het begin – als redacteur aan *Tybaert* verbonden was).

22 AMVC-Letterenhuis, map K 907. Een boeiende beschrijving van de woning in Brasschaat is te vinden in Luc Daems, *Liske in Brasschaat*, p. 61. In deze studie wordt een bijeenkomst beschreven waarop o.a. Alice Nahon aanwezig was. In het boek is wellicht de laatste foto van de doodzieke Krinkels gepubliceerd, gemaakt enkele dagen voor zijn dood op 1 september 1921.

23 AMVC 112966/, map K 907/B

24 De Hendrik Consciencebibliotheek te Antwerpen (1(1895) 1-2; 3 (1897) 1) en de Centrale Bibliotheek van de KU Leuven (1 (1895) 1-2; 2 (1896/97) 5, 38; 3 (1897/98)1, 64) bezitten samen slechts zeven verschillende nummers van *Het Vosken*, maar de nummering wijst op een mogelijke wekelijkse verschijning tot in 1898.

25 *Lodewijk Krinkels. In Memoriam*, in: *De Schelde*, jaargang 4, nr. 244, 3 september 1921.

26 Jaargang 26 nummer 33, p. 7.

27 AMVC, K 907/B, 8782/2.

28 Tybaert zelf in *Tybaert de kater*, 16 augustus 1914.

29 Letterkundige Willem Gijssels was voor en tijdens de eerste jaren van de Eerste Wereldoorlog bediende in Brussel. In 1916 werd hij redacteur van het geïllustreerde weekblad *Vlaamsch Leven*, dat in Brussel op de bres stond voor de Vlaamse zaak. In 1918 week hij uit naar Den Haag, waar hij tot 1921 verbleef. Onder het pseudoniem Salamander leverde Gijssels bijdragen voor het satirische weekblad *Tybaert de Kater*. In 1931 werd hij klerk bij de Stadsbibliotheek, waarna hij in 1933 verhuisde naar het Museum van de Vlaamsche Letterkunde, het huidige AMVC, waar hij tot 1944 bleef. Bron: www.schoonselhof.be.

OVER HET SATIRISCHE WEEKBLAD *REINTJE DE VOS* (1901-1902)

JAN VAN ALPHEN

Bij de Rotterdamse uitgeverij Schanzer en Co. verschijnt in de tweede helft van 1901 het tijdschrift *Reintje de Vos, Weekblad voor Scherts, Satire en Belletrie*.[1] Hoofdredacteur is B. Brown. Het blad wordt elke vrijdag bij de abonnees aan huis bezorgd en is ook in de losse verkoop verkrijgbaar. De prijs per aflevering bedraagt 2,5 cent, 'losse nommers' kosten 5 cent. Het telt wekelijks 16-20 bladzijden op folioformaat. De inhoud biedt wat de ondertitel belooft: een gevarieerde keur aan bijdragen. Het blad is rijkelijk geïllustreerd in art nouveau- stijl. Het tijdschrift is op slecht houtpulppapier gedrukt en ook daardoor ongetwijfeld vaak stukgelezen – dat zou de reden kunnen zijn dat er zo weinig exemplaren van bewaard gebleven zijn.

Reintje de Vos in de laat-negentiende-eeuwse satirische journalistiek

Reintje de Vos is volstrekt niet enig in zijn soort. Eind negentiende eeuw bloeit in heel West-Europa de satirische journalistiek. In Nederland verschijnen bladen als *De Karwats, Uilenspiegel, De Paljas*. Ze stonden in een lange traditie van satirische geschriften die al begon bij de Grieken en de Romeinen.

Satire is een talige (kunst-)uiting die wantoestanden op spottende wijze aan de kaak stelt; ze vormt een aanklacht in een humoristische verpakking. Ze komt voort uit idealisme en dient om de slechtheid en de dwaasheid te bestrijden. Er zijn veel gradaties in, van spot en ironie tot bijtend en bewust kwetsend sarcasme. De waarheid is het richtpunt van satire. Het motto van veel satirische tijdschriften is 'Ridendo dicere verum', door scherts de waarheid zeggen. Maar over wat waarheid is kun je dan nog altijd verschillende opvattingen hebben. Vaak is satire meer dan relativering van geestdrijverij of spot met menselijke dwaasheid. Ook woede om vermeend of apert onrecht kan drijfveer zijn van de satiricus. De satire kent ook veel tekstvormen. De satiricus hult zijn hekeling soms in een allegorische vermomming. In ons middeleeuwse *Van den*

vos Reynaerde kiest Willem voor het dierenverhaal om kritiek te geven op de actualiteit.

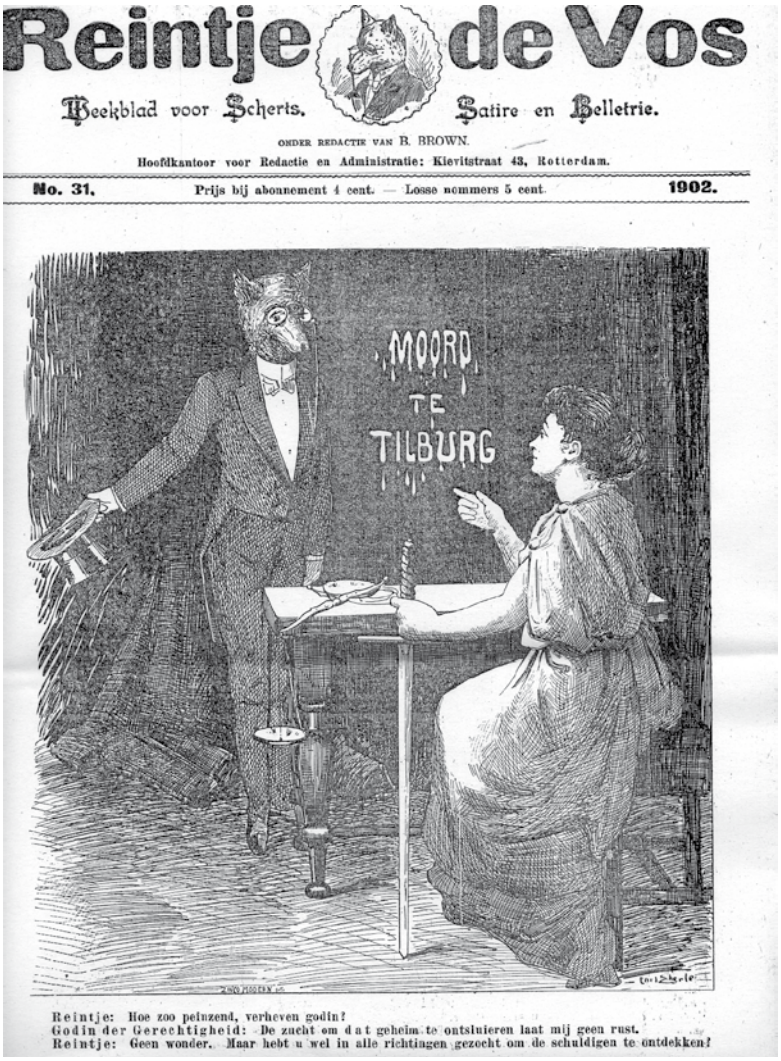
Het weekblad *Reintje de Vos* richt zich in het eerste halfjaar van zijn bestaan vooral op de rol van de Britten in de Tweede Boerenoorlog (1899-1902).[2] En hoewel de redactie in het algemeen kiest voor de milde, idealistische variant van de satire, vormen oprechte verontwaardiging en woede de basis voor de satire die op de Engelse koloniale strijd in Zuid-Afrika is gericht.

Ook de internationale, landelijke en gemeentelijke (Rotterdamse) politiek worden over de hekel gehaald. In mindere mate, zeker gedurende de eerste maanden van verschijning, zijn maatschappelijke en technische ontwikkelingen voorwerp van spot: het kapitalisme, de trustvorming, emancipatie van de vrouw, de fiets en de auto in het verkeer. Deze onderwerpen worden relativerend behandeld. De redactie formuleert in aflevering 19: 'Satire raakt, als helsche steen, de wonden slechts aan om ze te genezen'. Het gaat *Reintje de Vos* daarbij evident om milde spot. 'Wij steken den draak niet met principes, maar ´t is een zwak van ons te schertsen met sommige onbehouwen dragers ervan, met de schetteraars en de te-koop-loopers, de schijn-heiligen en vooral met hen die er munt uit trachten te slaan.' Kwetsen is onze Reinaart vreemd. 'Van den draak steken met iets wat anderen heilig is, is bij ons nooit sprake, en wij zouden nooit vermoed hebben dat wij ons daaromtrent eene terechtwijzing op den hals zouden halen. Wij zullen thans nog voorzichtiger zijn.'[3] Onze historische Reynaert is hier wel erg diep in zijn hol weggekropen.

Is bij de satire zelf het kritische commentaar al gestoken in een humoristische jas, de satirische tijdschriften ruimen naast hun hekeling nagenoeg allemaal ook plaats in voor onversneden humor en bellettrie. Voor het noodzakelijke evenwicht ongetwijfeld, maar zeker ook om economische motieven. Lachen en verstrooiing verkopen altijd.

De bloei van de geïllustreerde satirische pers in Nederland in de negentiende en in het begin van de twintigste eeuw kwam niet zomaar uit de lucht vallen. Demografische, politieke en technische ontwikkelingen lagen eraan ten grondslag.

Tussen 1810 en 1900 groeide het aantal inwoners van (Noord-)Nederland van 2.2. naar 5.2 miljoen. De industrialisering leidde tot economische ontwikkeling en tot emancipatie van brede groepen van de bevolking. De toenemende



Reintje de Vos

Weekblad voor Scherts, Satire en Belletrie.

ONDER REDACTIE VAN B. BROWN.

Hoofdkantoor voor Redactie en Administratie: Kievitstraat 43, Rotterdam.

No. 31. Prijs bij abonnement 4 cent. — Losse nommers 5 cent. 1902.

Reintje: Hoe zoo peinzend, verheven godin?
Godin der Gerechtigheid: De zucht om dat geheim te ontsluieren laat mij geen rust.
Reintje: Geen wonder. Maar hebt u wel in alle richtingen gezocht om de schuldigen te ontdekken?

Op 22 augustus 1900 verdween in Tilburg de elfjarige Marietje Kessels spoorloos. Op 24 augustus werd haar levenloze lichaam gevonden in de kerk, op 200 meter afstand van haar ouderlijk huis. Ze was verkracht en vermoord. Er waren twee verdachten: de koster van de kerk en een schilder die daar aan het werk was. Twee processen en bijna 200 getuigen brachten de waarheid niet aan het licht. Maandenlang was in heel Nederland die kindermoord het gesprek van de dag. Velen meenden dat eigenlijk de pastoor terecht had moeten staan. Reintje kennelijk ook.

alfabetisering en de daarmee gepaard gaande politieke bewustwording, zorgden voor een enorme groei van het potentiële lezerspubliek.

Bij de grondwetsherziening van 1848 werd de persvrijheid in ere hersteld. De pers werd weer het geweten van de samenleving. Afschaffing van het dagbladzegel, een onder de Franse bezetting ingevoerde belasting, halveerde in 1869 de prijs van kranten en tijdschriften; een enorme toename van de hoeveelheid geproduceerd drukwerk was het gevolg.[4]

De uitvinding van de snelpers en de rotatiepers, sinds circa 1850 met stoomaandrijving, zorgden voor nieuwe efficiënte druktechnieken. Illustratiemogelijkheden werden verruimd en verbeterd met de toepassing van staal- en houtgravures. Papier uit houtpulp drukte de prijs van kranten en tijdschriften.

Natuurlijk voltrokken dergelijke ontwikkelingen zich ook in de ons omringende landen. Satirische tijdschriften uit Engeland (*Punch*), uit Frankrijk (*Le Charivari*, met Honoré Daumier als bekendste tekenaar, *L'assiette au beurre* met Steinlen), uit Duitsland (*Simplizissimus*) hadden een voorbeeldfunctie voor de satirische bladen uit de Lage Landen. Nederlandse tijdschriften waren vaak typografisch en inhoudelijk schatplichtig aan buitenlandse satirische bladen. Soms gebeurde dat met bronvermelding, maar meestal niet.[5]

De bloeitijd van de Nederlandse satirische pers ligt tussen 1848 en 1940, met als hoogtepunt de periode rond de eeuwwisseling. Er waren toen spottijdschriften voor vele doelgroepen. Politieke richtingen hadden hun eigen satirisch tijdschrift. Bij de sociaaldemocraten was dat *De Notenkraker*, die in brede kring populair was vanwege de karikaturen van Albert Hahn. De katholieken hadden hun *Roskam*. Maar er waren ook beroepsgroepen met een eigen satirisch blad.[6]

Rond 1930 namen de kranten door middel van de geregelde publicatie van spotprenten en columns de rol van de satirische tijdschriften over. Na de Tweede Wereldoorlog gaven radio en televisie de satire nieuwe impulsen. De rol van het satirische tijdschrift was uitgespeeld.

Een onbekend satirisch tijdschrift

In 1990 organiseerde het Nederlands Persmuseum in Amsterdam een tentoonstelling: *Paljassen van de pers, satirische tijdschriften 1848-1940*. Het chro-

nologische overzicht in de begeleidende publicatie[7] vermeldt 51 satirische periodieken die in genoemd tijdsbestek in Nederland werden uitgegeven. *Reintje de vos* is daar niet bij. Was het blad de inrichters van de tentoonstelling niet bekend of was er te weinig onderzoeksmateriaal? Feit is dat er in openbare verzamelingen weinig van het tijdschrift is terug te vinden. De Koninklijke Bibliotheek in Den Haag heeft het weekblad niet, het Rotterdamse Gemeentearchief bezit één aflevering. Het Nederlands Persmuseum beschikt tegenwoordig over een vijftal losse nummers, deels incompleet. Alleen bij de Bibliotheek van de Universiteit van Amsterdam heb ik een reeks van 52 nummers kunnen achterhalen.

En tóch had uitgever Schanzer zó zijn best gedaan het blad aan de man te brengen! Blijkens berichten aan de lezers in de eerste afleveringen werd *Reintje de vos* aanvankelijk gratis uitgedeeld om abonnees te werven. 'Bij niet-inteekening gelieve men dit nommer in goeden staat aan den Colporteur terug te geven', wordt de lezer gemaand. Dat verklaart ook de merkwaardige nummering van de vroegste exemplaren. Het Nederlands Persmuseum heeft twee afleveringen no. 1: een van oktober 1901, een ander van februari 1902. In de reeks van de Amsterdamse Universiteitsbibliotheek is het eerste nummer gedateerd op november 1901. De datum van mijn exemplaar no. 1 is januari 1902 – maar dat spoort dan weer niet met de volgende drie afleveringen in mijn reeks die december 1901 als maand van verschijnen noemen. Aangezien ook de vroegste afleveringen slechts deels eenzelfde inhoud hebben – zo is bijvoorbeeld de satirische titelprent steeds aangepast aan de actualiteit –, heeft de uitgever ongetwijfeld gedurende een aantal maanden in verschillende regio's gratis gecolporteerd om abonnementen te kunnen noteren, en zijn de nummering en de datering aangepast aan de wervingsperiode.

No. 34 vermeldt in de kop: '2e jaargang', terwijl volgens wekelijkse telling er dan pas acht maanden verstreken zijn. Misschien zijn er al vóórkinderen van augustus 1901. Het Nederlands Persmuseum heeft o.a. een losse aflevering no. 61. Het colofon geeft hier '3e jaargang'. Hoe lang het blad precies bestaan heeft heb ik niet kunnen achterhalen.

Van den vos Reynaerde en *Reintje de Vos*

De relatie tussen het satirische tijdschrift *Reintje de Vos* en onze *Reynaert* is betrekkelijk. Het blad is genoemd naar de vos van de kinderboekbewerkingen: het slimme Reintje. Als zodanig figureert de vos ook in het periodiek. Het colofon van elke aflevering heeft in de titel van het blad een portret van de vos. Gekleed in zwart rokkostuum, met vlinderdas, kijkt hij kritisch uit zijn ooghoek over zijn leesbrilletje heen over zijn linkerschouder. Enkele afleveringen openen met een paginagrote spotprent waarin hetzelfde Reintje met lorgnet figureert. In totaal zijn er in de volledige jaargang achttien Reintje-spotprenten. Hoewel de Tweede Boerenoorlog in Zuid-Afrika het belangrijkste mikpunt is van de satire in *Reintje*, figureert de vos maar op één van de vele spotprenten die de Boerenoorlog op de korrel nemen.

Al in aflevering 1 treffen we een stripverhaal in Max-en-Moritz-stijl aan over een slimme vos. Ook in volgende afleveringen komen dergelijke vossenverhalen voor. Ze hebben geen verdere relatie met de middeleeuwse Reynaertvertelling. Er is een vaste rubriek *Diamantpoeder*, waarin o.a. vossenspreuken voorkomen: 'De vos noemt diegene 't slimst, die hem gevangen heeft' (afl. 2). Kritische noten worden gekraakt in de *Tweespraak tussen Reintje en Tibert*, die regelmatig terugkeert, soms wel drie keer op één bladzijde zoals in aflevering 24. Een voorbeeld daarvan:

> Russisch
>
> *Tibert*: Wat zeg je van de Russen? Het volk moet dom blijven en zijn mond houden en daarbij houden ze waarachtig een ministerie voor Volksverlichting er op na.
> *Reintje*: De kozakken zijn het nog die het meest voor volksverlichting doen.
> *Tibert*: Hoe dat zoo?
> *Reintje*: Als de kozakken flink met de zweep er op inhouwen, gaan bij velen *de hersens open!*
> *Tibert*: Ja, dat is zoo.

Ook *Isengrijn en Reintje* converseren geregeld over wereldpolitiek. Vanaf aflevering 26 worden onder de titel *Draadlooze telegrammen van Reintje de Vos* kritisch-humoristische berichten de wereld ingestuurd.

Reintje de Vos

Weekblad voor Scherts, Satire en Belletrie.

ONDER REDACTIE VAN B. BROWN.

Verschijnt elken Vrijdag en wordt Zaterdags door het geheele land aan de abonné's bezorgd.

KANTOOR: KIEVITSTRAAT 43. *Rotterdam.*

Prijs bij abonnement 3½ cent per Nommer, vrij aan huis. Losse Nommers 5 cent.

No. 6. **Januari.** **1902.**

Vergeefsche moeite.

Reintje: U mag dien vlieger zoo mooi maken als u wilt, Excellentie; — opgaan zal hij toch niet!

De medewerkers van *Reintje de Vos*

Het weekblad *Reintje de Vos* onthult weinig over zijn medewerkers. Elke aflevering vermeldt B. Brown als redacteur. Naspeuringen bij het Nederlands Persmuseum hebben zijn nadere identiteit niet kunnen openbaren. Een enkele keer schrijft hij in het tijdschrift een ondertekend verhaaltje, bijvoorbeeld de humoreske *De prinses en het rijwiel* in aflevering 14. In zijn rubriek *Aan de lezers* meldt hij dat Carl Eberlé en R. van Dael de vaste tekenaars zijn. De Reintjespotprenten in het tijdschrift zijn van de eerste. Van Dael illustreert de bellettrie en draagt ook getekende grappen bij.

Elke week zijn er korte verhalen, de meeste niet ondertekend. Als ze dat wel zijn, klinken de namen uitheems: Ado Karraton, Eugen Ysolani. Zijn het pseudoniemen of werden de teksten uit andere tijdschriften overgenomen? Soms worden lezers uitgenodigd om bijdragen in te zenden. De zeer kritische toneelrubriek heeft eigen redacteuren met toepasselijke schuilnamen: Binocle, Lepidus. Vanaf aflevering 40 zijn er advertenties opgenomen. In het tweede halfjaar is de titelprent een enkele keer in groen of oranje afgedrukt.

Inhoud en ideologische strekking van *Reintje*

Reintje de vos heeft een vaste structuur. Elke week keren dezelfde rubrieken terug: het feest de,r herkenning! In iedere aflevering omarmt de politieke satire de humor en de bellettrie: de eerste bladzijden en de laatste bevatten teksten en tekeningen waarin de politieke actualiteit spottend wordt becommentarieerd en daar tussenin staan grappen, komische strips, korte verhalen en feuilletonafleveringen, met soms als bladvulling nog enkele spotprenten.

De titelbladzijde toont elke week een karikatuur van Carl Eberlé over een politiek actueel onderwerp. Een enkele keer siert een geïllustreerd gedicht de voorpagina.

In de eerste 26 afleveringen van *Reintje de Vos* hebben twaalf titelspotprenten de Zuid-Afrikaanse Boerenoorlog als onderwerp. Acht prenten hekelen de landelijke politiek, waarbij vooral het regeringsbeleid inzake de werkloosheid mikpunt is. De overige becommentariëren internationale misstanden en de Rotterdamse gemeentelijke politiek.

Die getalsverhouding weerspiegelt de achtergrond van het weekblad. Het tijdschrift lijkt opgericht om die Nederlanders om te turnen die nog niet sympathiseerden met de strijd van de Zuid-Afrikaanse boeren tegen het imperialistische Britse Rijk.[8] De karikaturen van Eberlé laken de hebzucht, de wreedheid en de moordlust van de Engelsen. In *Een militaire moord* (aflevering 9) worden de Engelsen gekarakteriseerd:

> Trots op hun 'zege' schuwen zij,
> Verraad, noch list, noch knepen,
> Wat eer of zielegrootheid is,
> Heeft nooit een Brit begrepen.

De Boeren zijn de onschuldige slachtoffers. In de eerste 26 afleveringen komen 44 spotprenten voor op de koloniale Britse strijd in Zuid-Afrika. Vooral Lord Kitchener moet het ontgelden, de Engelse legeraanvoerder die concentratiekampen liet bouwen waarin duizenden vrouwen en kinderen omkwamen. Maar ook koning Edward VII wordt niet gespaard. In aflevering 8 staat een lang gedicht, dat *De slaap eens konings* heet:

> Gij koning, met uw uitgestrekt gebied,
> Zeg, Edward, mijdt de slaap uw leger niet?
> (…)
> Toch kan, dunkt mij, trots praalbed en festijn
> Uw slaap niet rustig, niet de ware zijn.
> (…)
> Of wordt uw sluimering soms niet gestoord
> Door 't nieuws, onlangs uit Afrika gehoord?
> Twaalf duizend kinderen zijn omgebracht,
> Door gouddorst en door misbruik van uw macht.
> Twaalf duizend jonge levens zijn gesmoord
> In 't land waar op uw orders wordt gemoord.
> (…)
> En 't weegeklag der moeders, hoort gij 't niet
> In 't holl' des nachts als u de slaap ontvliedt?
> (…)
> Gij koning, met uw uitgestrekt gebied,
> Zeg, Edward, mijdt de slaap uw sponde niet?

Alleen al in aflevering 16 komen acht spotprenten op de oorlog in Zuid-Afrika voor. De helden zijn de boeren, met hun generaals Christiaan de Wet en Karel de la Rey.

Ook de laatste pagina van iedere aflevering toont een karikatuurtekening en in het eerste halfjaar is in de meeste gevallen de Boerenoorlog het onderwerp. Als in april 1902 de vredesonderhandelingen echt op gang komen, neemt de frequentie af.

In het eerste halfjaar geven ook de bladzijden 2 en 3 van elke aflevering politieke satire. Het gaat dan om kritische, cynische en soms ook diepbewogen berichtgeving over de internationale politiek en ook hier is er, tot mei 1902, als de vrede getekend wordt, vooral aandacht voor de Boerenoorlog.

Na aflevering 10 is pagina 3 soms deels met grappen gevuld. De bladzijden 4 tot en met 15 bieden elke week scherts, bellettrie en een enkele keer milde spot met maatschappelijke ontwikkelingen. Er zijn telkens minstens vier bladzijden, maar meestal meer, met (beeld)grappen, veelal van de zouteloze soort, over domme dienstbodes die vallen voor de charmes van fraai geüniformeerde soldaten, over oude vrijsters die door jonge gelukzoekers worden gepaaid, over bedrogen echtgenoten, mannen die onder de knoet zitten, kwaadaardige schoonmoeders, verstrooide professoren. 'Bij de dokter' is een geliefd onderwerp. De tekeningen bij de grappen zijn in het algemeen beter van kwaliteit dan de moppen zelf. Een voorbeeld uit aflevering 14:

> Hare vreugde
>
> Oude vrijster (bij het bergbestijgen aan den gids vastgebonden): Eindelijk ben ik toch met een man verbonden.

Elke week wordt de lezer vergast op enkele 'humoresken': zelfstandige korte verhalen waarin het meestal draait om liefde, trouw en deugdzaamheid. Voor de echte continuïteit zijn er feuilletons als *Martha, of de geheimen eener groote stad*, waarin in 22 wekelijkse afleveringen liefde het standsverschil overwint. *De zwarte Diamant* verbindt 15 afleveringen en de historische roman *Hendrik VIII* nog meer.

Een vaste rubriek is ook *Van de kletstafel*, waarin ene Muilwijk optreedt, een soort Von Münchhausen, die in ronkend proza sterke en vaak absurdistische verhalen vertelt over de avonturen die hij tijdens zijn wereldreizen beleeft. Ze

Reintje de Vos

Weekblad voor Scherts, Satire en Belletrie.

ONDER REDACTIE VAN B. BROWN.

Verschijnt elken Vrijdag en wordt Zaterdags door het geheele land aan de abonné's bezorgd.

KANTOOR: KIEVITSTRAAT 43. *Rotterdam.*

Prijs bij abonnement 3½ cent per Nommer, vrij aan huis. Losse Nommers 5 cent.

No. 7. **Januari.** **1902.**

Yverige belangstelling.

Reintje: Wat denkt Uwe Excellentie voor maatregelen te nemen in het belang der werkeloozen?

Minister Kuyper: Voorloopig laat ik hen wat cijfers lezen; dan hebben ze ten minste wat te doen.

sluiten vaak aan bij de actualiteit en geven dan ook ruimte voor hekeling. Als hij Transvaal bezoekt, zit zijn verhaal vol kritiek op de ongelijke strijd die daar wordt gevoerd. In China ontmoet hij de Boxers.

Elke week wordt de lezer bestrooid met *Diamantpoeder*, een reeks wijze spreuken en aforismen van het genre: 'De duurste hoeden worden gedragen op de goedkoopste koppen', 'Menigeen houdt zich voor *aanzienlijk* omdat hij *aangekeken* wordt.' Een soortgelijke rubriek is *Kathederonzin*.

Er is een vaste toneelrubriek die in relatie met de aflopende strijd in Zuid-Afrika in frequentie en omvang toeneemt, en na aflevering 30 zonder nadere toelichting plotseling helemaal verdwijnt. Aardig elke week zijn de Max-und-Moritz-achtige stripverhalen. Ook zoekplaatjes en prijsvragen komen regelmatig voor. In *Aan de lezers* correspondeert redacteur Brown met inzenders van brieven, teksten en tekeningen.

Naarmate Zuid-Afrika uit het vizier verdwijnt, krijgen behalve het toneel ook maatschappelijke ontwikkelingen meer aandacht. Met name de vrouwenemancipatie wordt argwanend bekeken. 'Wat de man aan wil verliest, dat wint de vrouw aan macht,' luidt in februari 1902 een Diamantpoederwijsheid. Vanaf maart 1902 worden de 'Vrije Vrouwen' kritisch gevolgd. In aflevering 18 formuleert de redactie haar afkeuring inzake de ontwikkelingen:

> Als doctores, advocate
> Enzoovoorts, treedt zij op, waar zij kan;
> Haar *kind* wil zij niet onderhouden:
> Zij onderhoudt nu haar *man*.

Vrouwen die het wagen het mannelijke bolwerk te beklimmen, worden er onzachtzinnig afgesmeten. In aflevering 19 blijkt de redactie geraakt omdat een 'kunstjournaliste van een onzer groote bladen' een toneelrecensie geschreven heeft waarin de acteerprestaties van Bouwmeester en Royaards kritisch zijn besproken. Dombusch wijst haar terecht: 'Geloof me, lieve Jet, laat de pen aan mannen over [...]. Leer biefstuk bakken, aardappelen koken, borden wasschen enz. maar neem geen pen meer ter hand dan om aan je vrijer een brief vol berouw over je emancipatie te schrijven.' Het enige recht van de vrouw is het aanrecht. Het is Pim Fortuyn avant la lettre.[9]

In april begint een nieuw feuilleton: *In het rijk der vrouwen*. Het verhaal speelt zich af in het land Urema, 'waar volkomen gelijkheid tusschen de geslachten

was geproclameerd.' Het huwelijk is er 'enkel een zaak van het hart maar geen vraag van levensonderhoud […]'. Dat moet dus wel slecht aflopen en dat doet het ook. Als na landelijke presidentsverkiezingen een vrouw president wordt, vertoont ze al snel heerszuchtige trekken, wat tot ineenstorting van Urema leidt.

Dat *Reintje de Vos* geen progressief blad is, wordt niet alleen bevestigd in de opvattingen over vrouwenemancipatie, ook technische ontwikkelingen als de opkomst van de auto worden met de grootste argwaan gevolgd. Het komt en gaat allemaal veel te snel. Een kleurenblinde jongeman krijgt in aflevering 32 van zijn keuringsarts het advies dan maar kunstschilder te worden.

Reintje de Vos: een historisch interessant document

Doelgroep van *Reintje de Vos* is 'dat overgroote gedeelte van het publiek dat minder met aardsche goederen gezegend is,' de gewone man en vrouw, de arbeider, de kantoorklerk, de dienstbode, die geen duur weekblad betalen kunnen en zich toch 'voldoende ontspannende Zondagslectuur wil(len) verschaffen.'[10]

Maar het gaat *Reintje* duidelijk om meer dan alleen maar leesplezier. In een katern van 16 bladzijden tovert de redactie gedurende het eerste halfjaar elke week haar lezers twaalf pagina's ontspanningslectuur voor en vier bladzijden waarin het kritische bewustzijn wordt gestimuleerd. Vermaak en maatschappelijke verheffing gaan hand in hand. In de pagina's met lichte kost staat – naast puur kolderieke grappen – dikwijls Jan-met-de-pet tegenover de evenzeer clichématig getekende fabrieksdirecteur, de rentenier tegenover de arme dienstbode; ook in die keuzes geeft de redactie blijk van haar socialistische standpunt. De kijk op maatschappelijke ontwikkelingen en technische vooruitgang is conservatief. De auto, een uitvinding die in het begin van de twintigste eeuw voor de arbeider onbereikbaar leek, wordt getekend als gevaarlijke nieuwlichterij. De sterk kritische toneelrubriek wordt na een paar maanden afgeblazen. Verbaasd onbegrip is er voor de emancipatie van de vrouw. Ook ten aanzien van kwesties die de levensbeschouwing raken, huldigt de redactie van *Reintje de Vos* een uiterst voorzichtig standpunt. Redacteur Brown belooft al meteen in de eerste aflevering ervoor te zullen zorgen dat de inhoud van het blad 'met eerbiediging van ieders godsdienstige overtuiging […] aan alle billijke eischen voldoet.'

Zijn dat kwantitatieve accent op vermaak, de afwijzende houding tegenover nieuwe ontwikkelingen en het behoedzame standpunt inzake geloofskwesties, de noodzakelijke verpakking voor de eigenlijke bedoeling van het blad: politieke bewustmaking van de arbeider? Het lijkt er wél op. Het gezicht van elke aflevering wordt bepaald door de satire, de politieke spotprent die elke week op de voorpagina prijkt. En in de korte satirische bijdragen op de bladzijden 2, 3 en 16 worden niet alleen actuele politieke feiten bekritiseerd, maar in de keuze van de onderwerpen ook achtergronden blootgelegd en betrekkingen verduidelijkt. Aanvankelijk staat daarbij steeds de ongelijke, onrechtvaardige en wrede oorlog in Zuid-Afrika centraal. Als op 31 mei 1902 de vrede tussen boeren en Britten wordt getekend, valt een belangrijke basis onder het tijdschrift weg. Na aflevering 30 neemt de satire van week tot week verder af. Buiten de titelprent biedt aflevering 46 geen kritische spot meer. Het satirische weekblad is een zondagsblad geworden.

Het weekblad *Reintje de Vos* is een uiterst interessant historisch document. De honderden prentjes in art nouveau-stijl, de satirische kanttekeningen bij de binnenlandse en internationale politieke ontwikkelingen en met name bij de gebeurtenissen in Zuid-Afrika rond 1900, de spot met maatschappelijke en technische ontwikkelingen in de overgangsperiode van de negentiende naar de twintigste eeuw, geven een goed beeld van de wereld die in die tijd bekend was. Dat tijdsbeeld krijgt nog een extra dimensie door de gekozen doelgroep van het blad, de arbeidersklasse, en het emancipatorisch gerichte perspectief van waaruit die wordt benaderd.

Noten

1 In het colofon is het woord *bellettrie* consequent gespeld als *belletrie*. Mijn exemplaar bestaat uit 26 genummerde weekafleveringen vanaf aflevering 1 in een verzamelband. Het formaat is 33 x 24 cm.

2 De Tweede Boerenoorlog (1899-1902) was een strijd tussen de Zuid-Afrikaanse afstammelingen van Nederlandse kolonisten als Jan van Riebeeck, en het Britse Rijk. Al in 1806 deden de Nederlanders afstand van de Kaapkolonie. De Engelsen namen het bestuur over. Een deel van de kolonisten was het niet met die overname eens. Zij trokken de binnenlanden van Zuid-Afrika in (De Grote Trek). Ze noemden zich Boeren en stichtten in Natal en Transvaal nieuwe Boerenrepublieken. In 1877 annexeerden de Britten Transvaal, een actie die na de Eerste Boerenoorlog (1880-1881) weer ongedaan gemaakt werd. Maar toen er korte tijd later in de Boerenrepublieken goud en diamanten gevonden werden, hernieuwde Engeland zijn

aanspraken en begon in 1899 de Anglo-Boerenoorlog. In 1902 werd de ongelijke strijd door de Engelsen beslecht: de Boerenrepublieken werden Engelse koloniën.

3 *Reintje de Vos*, aflevering 11, p. 16: Correspondentie.

4 In België werd het dagbladzegel al in 1848 afgeschaft.

5 Susanne Gabriëls, Ruud Rottier, Renée Vegt en Mariëtte Wolf, *Paljassen van de pers. Satirische tijdschriften 1848-1940*, Amsterdam, 1990, p. 12.

6 Ibidem, p. 11.

7 Renée Vegt, *Satirische tijdschriften 1848-1940. Werkuitgave 1*. Tweede herziene druk, Amsterdam, Het Nederlands Persmuseum, 1996.

8 In de tweede helft van de negentiende eeuw, nadat mede door toedoen van de Europese grootmachten de Lage Landen waren opgesplitst in Nederland, België en Luxemburg, werden de Britten door veel Nederlanders als vijanden beschouwd. Velen in Noord-Nederland voelden dan ook hun hart zwellen van trots toen hun nazaten in Zuid-Afrika opgewassen bleken tegen de machtige Engelsen. Honderden vrijwilligers trokken naar Zuid-Afrika om met 'Oom Paul' Kruger mee te vechten. Verenigingen werden opgericht om voor de Boeren geld in te zamelen. Petities werden ondertekend en naar Engeland gestuurd. Door het opkomende nationalisme droomden sommigen van een twaalfde provincie 'onder het Zuiderkruis'. Koningin Wilhelmina schreef op persoonlijke titel brieven naar Koningin Victoria en Keizer Wilhelm II met verzoeken om bemiddeling en om recht, menselijkheid en grootmoedigheid te vragen voor de boeren. In veel grote steden in Nederland herinneren straat- en wijknamen aan het medeleven met de Boerenoorlog: Krugerstraat, Pretoriaplein, Oranje-Vrijstaatkade… Anderzijds profiteerde Nederland sterk van de handel met de Britse koloniën. De Nederlandse regering bleef dan ook afzijdig. Ook in Vlaanderen was er veel sympathie voor de boeren. Zie het informatieve artikel van Dr. J.-M. Goris: *Vlaanderen en de Anglo-Boerenoorlog* op internetsite www.afrikaans.be.

9 Toen in 2002 in de aanloop naar de Nederlandse Tweede Kamerverkiezingen parlementair verslaggeefster Wouke van Scherrenburg kandidaat Pim Fortuyn met lastige vragen achtervolgde, beet hij haar toe: 'Ach mens, ga toch koken!' Het incident werd een beroemd tv-beeld.

10 *Reintje de Vos*, aflevering 1, p. 15: Aan de lezers!

REINAERT (1930-1940), EEN VLAAMSGEZIND SPOTBLAD[1]

KAROLIEN WITHOFS

Het Gentse, veertiendaagse tijdschrift *Reinaert* moet gezien worden in een traditie van Vlaamsgezinde, geïllustreerde spotbladen. Het verscheen voor het eerst in januari 1930, een woelige tijd voor Vlaanderen, België en heel Europa. In 1940 werd de uitgave stopgezet omdat het blad werd verboden door de Duitse censuur. *Reinaert* was een initiatief van Firmin Parasie (1897-1976). Hij stond in voor zowel de uitgave als de redactie van het blad en nagenoeg alle artikels die erin verschenen waren van zijn hand. *Reinaert* kan bijgevolg gezien worden als een persoonlijk project van Firmin Parasie. Het programma van het tijdschrift hing nauw samen met zijn persoonlijke overtuigingen.

Programma

Parasie was van in zijn jeugd betrokken bij het flamingantisme. Hij was actief in het Gentse Vlaamsgezinde studentenleven. Tijdens de Eerste Wereldoorlog sloot hij zich aan bij het activisme. Na de oorlog werd hij daar gerechtelijk voor veroordeeld. Zijn opvattingen evolueerden verder en hij werd een aanhanger van een splintergroep van het Vlaams-nationalisme, die streefde naar een Dietse staat. Andere overtuigingen, politieke of religieuze, stelde hij volledig aan dit streven ondergeschikt. Eveneens sinds zijn jeugd, had Parasie journalistieke ambities. Zijn compromisloze houding met betrekking tot zijn radicale idealen, maakte het samenwerken met anderen echter heel moeilijk. Verscheidene bladen zetten hem aan de kant als schrijvend medewerker. Door het oprichten van zijn eigen blad, *Reinaert*, hoefde hij met niemand rekening te houden.

In het begin van de jaren 1930, tijdens de eerste jaren van *Reinaert*, sloot Parasies Dietse gedachtegoed nauw aan bij dat van het Verdinaso (Verbond der Dietsche Nationaal-Solidaristen). Na een koersverandering van het Verdinaso, waarbij werd afgeweken van het ideaal van de Dietse staat, zocht Parasie elders zielsverwanten. Hij sloot zich aan bij Roza de Guchtenaere, een oud-activiste die na de Eerste Wereldoorlog, door haar gevangenschap, als martelares en

heldin van het Vlaams-nationalisme naar voren werd geschoven. Na enkele mislukte politieke aspiraties richtte zij in 1932 het blad *De Nieuwe Voorpost* (1932-1934) op, later omgedoopt tot *De Dietsche Voorpost* (1934-1940). Parasie speelde hierin een belangrijke rol en na verloop van tijd zelfs de hoofdrol, door de sterke achteruitgang van de gezondheid van De Guchtenaere. *De Nieuwe Voorpost* was een ernstig, politiek blad waarin werd gepleit voor godsvrede onder de Vlaams-nationalisten en voor een Dietse staat, ook wel Groot-Nederlandse staat genoemd. Hierin werd na verloop van tijd een beginselverklaring afgedrukt zodat het voor de lezer duidelijk was waar het blad voor stond.

Parasie verdedigde dezelfde idealen in *Reinaert*, maar hij was hierin veel minder duidelijk over het 'programma'. De lezer moest het afleiden uit de artikels en illustraties en moest zich daarbij niet in de war laten brengen door de overvloed aan sarcasme en ironie. Enkel in het allereerste nummer werd een aanwijzing gegeven hoe het programma achterhaald kon worden: 'Ons programma? Bekijk de plaat.'[2] Deze 'plaat', de eerste omslagillustratie, toonde een vos met een strop om de hals. Hij is omringd door een groep dieren die zijn terechtstelling bijwoont. De titel van het tijdschrift, *Reinaert*, laat er geen twijfel over bestaan dat het om een referentie gaat naar de middeleeuwse, epische dierenverhalen over Reynaert de Vos. Het is niet toevallig dat de sluwe vos uit het middeleeuwse dierenepos werd aangewend als boegbeeld voor de Vlaamse ontvoogding. Door de eeuwen groeide hij uit tot een held van het Vlaamse culturele erfgoed. Hierbij werd hoofdzakelijk teruggekeken naar *Van den vos Reynaerde*. Vanaf het begin van de negentiende eeuw won het dierenepos in Vlaanderen opnieuw aan belangstelling en verschenen er verschillende vertalingen en bewerkingen. De visie op de vos was echter veranderd. Het verhaal had in vele gevallen een Vlaamsgezinde inslag gekregen. Zo werd de vos als een meer positieve figuur voorgesteld. Hij werd niet meer opgevoerd als middeleeuwse schurk, maar als een moderne vrijheidsstrijder.[3] In de context van het tijdschrift *Reinaert* was de vos een voorvechter van Vlaamse rechten en een Dietse staat. Hij ging de strijd aan met België dat Vlaanderen beknotte. Een handig wapen hierbij waren zijn redenaarskunsten en zijn listige tong, die hem sinds de middeleeuwen altijd uit de problemen hebben geholpen.

De omslagillustratie van het eerste nummer van *Reinaert* (afb. 1), toont een galgscène die in de Middelnederlandse Reynaerttraditie terug gaat op *Reynaerts historie*. Dit is een tweede teksttraditie, die sterk op het verhaal van *Van den vos Reynaerde* is gebaseerd. Toch zijn er discrepanties in de verhaallijn en deze

1. Georges van Raemdonck, *Reinaert*, 1930.
Reinaert, 1, 1 (1930): omslag.

2. Wilhelm von Kaulbach, *Galgscène*, 1857.
Wolfgang von Goethe, *Reineke Fuchs*, Stuttgart, 1857, p. 62.

galgscène is één daar van. Reynaert werd in beide versies ter dood veroordeeld omwille van zijn wandaden. Waar hij in *Van den vos Reynaerde* werd vrijgelaten nog voor hij tot aan de galg werd gebracht, kwam zijn executie in *Reynaerts historie* veel dichterbij. Reynaert kreeg een strop om de nek en werd onder de galg, op een ladder vastgehouden door Bruun de beer (die echter niet aanwezig is in de omslagillustratie). Bovenaan de galg werd de strop vastgemaakt door Tybeert de kater. Net voor zijn terechtstelling mocht Reynaert nog biechten over zijn wandaden. Hij greep deze kans om met een list aan zijn straf te ontkomen.

Deze omslagillustratie refereert aan de beeldtraditie die voortkwam uit de illustraties van Wilhelm von Kaulbach (1804-1874) bij *Reineke Fuchs* (1793) van Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) bij de druk van 1846 (afb. 2). Goethes versie van het verhaal gaat via een Nederduitse teksttraditie terug op *Reinaerts historie*.[4] Hoewel *Reineke Fuchs* nooit in het Nederlands werd vertaald, vonden de illustraties van Von Kaulbach toch op verschillende manieren hun weg naar Vlaanderen. Ze hadden grote invloed op de brede beeldtraditie rond de middeleeuwse vos.[5] De omslagillustratie van *Reinaert* is geen kopie van Von Kaulbachs galgscène. De dieren zijn echter wel op een gelijkaardige manier gehumaniseerd, door middel van hun 'menselijke' lichaamshouding en hun kledij. Ook de compositie van de voorstelling heeft enkele opmerkelijke gelijkenissen, zoals de houding van de vos en de positie van de leeuw daartegenover.

De omslagillustratie van *Reinaert*, waar men het programma van het blad moest zoeken, verwees uiteraard niet enkel naar de galgscène uit het verhaal van *Reynaerts historie*. Het tafereel werd aangewend om de visie van het tijdschrift op de politieke situatie in Vlaanderen aan te kaarten. In de eerste rubriek, 'Bij de plaat', gaf Parasie zijn verklaringen voor de illustratie weer in verschillende losstaande berichten. 'We bestelden aan onzen Rubens een illustratie op de troonrede. De schelm heeft er bij vergissing, in plaats van de gelijkheid in rechte en in feite, een tafereel uit een oud Vlaamsch vertelselken in te pas gebracht. Dat hij om […] de naoorlogse lieftalligheden van krijgsraden en bloedhoven zou hebben gedacht, is heelemaal uitgesloten, want het is een uiterst zachtmoedige jongen'.[6] Deze verklaring is doordrongen van sarcasme en uiteraard niet letterlijk te nemen. Toch waren er de grote lijnen uit af te leiden, van wat met de illustratie werd bedoeld. Om *Reinaert*s ontevredenheid beter te begrijpen moet worden teruggekeken naar de Eerste Wereldoorlog. Dan kan duidelijk worden waarom de verschillende dieren, die animalificaties waren van politieke figuren en instellingen in België, op de omslag werden weergegeven. De vereenzelviging

gebeurde niet op basis van fysieke karakteristieken, maar door middel van verschillende andere verwijzingstechnieken. Zo stond het schaap voor Frans van Cauwelaert (1880-1961). Zijn kledij met een motief van kruisjes is een subiel attribuut voor dit katholiek kamerlid. Hoewel Vlaamsgezind zag *Reinaert* hem als verrader van Vlaanderen. De belangrijkste reden hiervoor was zijn liefde voor België. Van Cauwelaert stelde kort na de oorlog een minimumprogramma op, met de minimale taaleisen om een aanvaardbare situatie te creëren voor Vlaanderen binnen België. *Reinaert*, met andere Vlaams-nationalisten, noemden de aanhangers van dit programma neerbuigend 'minimalisten', aangezien ze vonden dat het programma niet verregaand genoeg was. De leeuw op de omslag was een voorstelling van koning Albert I (1875-1934). Deze vorst beloofde tijdens de Eerste Wereldoorlog 'gelijkheid in rechte en in feite' aan Vlaanderen. Na de oorlog is hij deze belofte echter nooit nagekomen. Het rund (Lat. *bovis*) op de omslag was een verwijzing naar de liberaal François Bovesse (1890-1944), die de 'culture latine' vertegenwoordigde. Hij was onder meer een tegenstander van het officiële gebruik van het Nederlands in Vlaanderen vanuit het idee dat het Frans het unificerende element was voor België. Deze personen brachten de vos, Vlaanderen, aan de galg. De vos was niet van plan zich te laten doen, met het tijdschrift *Reinaert* als zijn verweer.

Inhoud

Reinaert had afmetingen van ongeveer 27 bij 18 cm en afhankelijk van de drukker, soms zestien en soms achttien pagina's. Het blad werd opgebouwd uit enkele standaard rubrieken, maar er werden meestal ook tijdelijke rubrieken en losse artikels opgenomen. Op de omslag stond altijd een illustratie. Meestal was het een portret of een karikatuur van een persoon uit de actualiteit, maar soms was het een spotprent omtrent een actueel thema. Bij de omslagillustratie hoorde telkens een artikel dat verscheidene pagina's telde. Een andere vaste rubriek was die met 'Gemengde Berichten', waarin verschillende actuele topics in enkele slagzinnen werden beschreven, scherp bespot of becommentarieerd. Verschillende rubrieken werden slechts tijdelijk opgenomen. Voorbeelden zijn 'De geschiedenis van België' die in de vorm van een twaalfdelig stripverhaal verscheen, 'De filosofische opstellen van klein Pallieterken', die verteld werden vanuit kinderlijk perspectief, en 'De vervlaamsching van het gerecht (Episodenfilm zonder Einde)'. De grote meerderheid van de artikels en berichten vormden een kritiek

op de Belgische politiek en op culturele en andere aangelegenheden, vanuit een radicaal Vlaams standpunt. Regelmatig werd ook naar het buitenland gekeken. Bij de beoordeling van de buitenlandse politiek stond het volksbeginsel steeds voorop.

Algemeen kan gesteld worden dat de artikels en berichten vaak met zoveel sarcasme en spot werden geschreven dat ze voor de hedendaagse lezer moeilijk begrijpbaar zijn. Waarschijnlijk was ook voor de lezers in de jaren 1930 niet altijd alles even duidelijk. Parasie gaf immers toe, in zijn brieven aan de geschiedkundige Lammert Buning, dat 'in [bepaalde] stukken […] zinspelingen voor[kwamen], die slechts ingewijden konden begrijpen'.[7]

Reinaert in de traditie van Vlaamse spotbladen

'Humor en satire, geestigheid en spot, grappen en grollen, in literatuur, karikaturen, pers of kleinkunst..., zij hebben al spoedig de V.B. [Vlaamse Beweging] begeleid, nu eens van dichtbij, dan weer op een afstand'.[8] Deze vaststelling van Gaston Durnez geeft weer dat *Reinaert* allerminst alleen stond om België vanuit Vlaams standpunt te hekelen. Firmin Parasie vond onder andere inspiratie in de rijke traditie van humoristische bladen in Vlaanderen. In de negentiende eeuw golden deze spotbladen hoofdzakelijk als wapen in de Vlaamse ontvoogdingsstrijd.[9] Eén daarvan was *Reinaert de Vos* (1860-1869), een Antwerps spotblad met als ondertitel *Zondagsblad voor verstandige lieden*. Dit blad had zoals *Reinaert*, een Dietse achtergrond en een afkeer van de Belgische politiek die het voorzag van bijtende en opruiende commentaren. Ondanks de overeenkomsten kon echter geen band aangetoond worden tussen *Reinaert de Vos* en *Reinaert*.

Vanaf de twintigste eeuw kregen de satirische bladen langzaam een bepaalde vorm, die als model zou gelden voor vele bladen. *Reinaert* behoorde tot de vroegste voorbeelden hiervan, maar het blad was geen baanbreker. Ongetwijfeld de belangrijkste inspiratiebron voor *Reinaert* was het radicaal Vlaamsgezinde *Pallieter* (1922-1928), waaraan Parasie kortstondig meewerkte. Vele elementen van *Pallieter* werden in *Reinaert* bijna rechtstreeks overgenomen. *Pallieter* had de combinatie van een portret of een karikatuur op de omslag met een bijhorend hoofdartikel binnenin, in de Vlaamse pers geïntroduceerd.[10] In navolging hiervan plaatste ook *Reinaert* meestal een 'kop' van een persoon uit de actualiteit op de omslag, en een bijhorend artikel in het blad. Daarnaast werden ook andere

rubrieken uit *Pallieter* door *Reinaert* overgenomen, zoals de 'Gemengde berichten', het 'Theaterhoekje' en de 'Ezelsbank'. Zelfs voor eenmalige bijdragen in het blad zocht *Reinaert* inspiratie bij *Pallieter*. In het tweede nummer werd uitgepakt met een wedstrijd voor het schrijven van een nieuwe Brabançonnetekst. Dit had *Pallieter* enkele jaren eerder ook gedaan, naar aanleiding van een wedstrijd die de Vlaamsche Akademie hiervoor had uitgeschreven.

Door deze overeenkomsten was het niet verwonderlijk dat een deel van het lezerspubliek veronderstelde dat *Reinaert* een voortzetting was van *Pallieter*. Om dergelijke geruchten de kop in te drukken moest Parasie verschillende malen in *Reinaert* vermelden dat zijn blad niets met *Pallieter* te maken had. Toch bleven lezers vragen naar 'nieuws van klein Pallieterke'.[11] Ze hoopten dus dat een bijzonder populaire rubriek uit *Pallieter*, 'De Filozofische opstellen van 't Pallieterken', ook in *Reinaert* zou worden opgenomen.[12] Parasie gaf hieraan gehoor en vanaf het vierde nummer van de eerste jaargang bracht hij zijn eigen versie, 'De Filosofische Opstellen van Klein Pallieterken'. De band tussen de opstellen van *Pallieter* en die van *Reinaert* werd door Vincent Neyt grondig onderzocht.[13] Hij concludeerde dat Parasie de opstellen in *Reinaert* zelf schreef en daarbij af en toe wel terugkeek naar verschillende opstellen uit *Pallieter*. Kort nadat 'De Filosofische Opstellen' in *Reinaert* verschenen, werd er al een volgende variant van het genre geboren, namelijk de 'Brieven van Pierken' in *Koekoek* (1931-1936), een bijblad van dagblad *Vooruit* (1884-1991). De opstellen werden in *Reinaert*, geïllustreerd met tekeningen. Deze illustraties hadden zoals de tekst, de stijlkenmerken van een kinderhand. *Reinaert* was met deze geïllustreerde opstellen een onmisbare schakel tussen de ongeïllustreerde opstellen in *Pallieter* en geïllustreerde brieven in *Koekoek*.

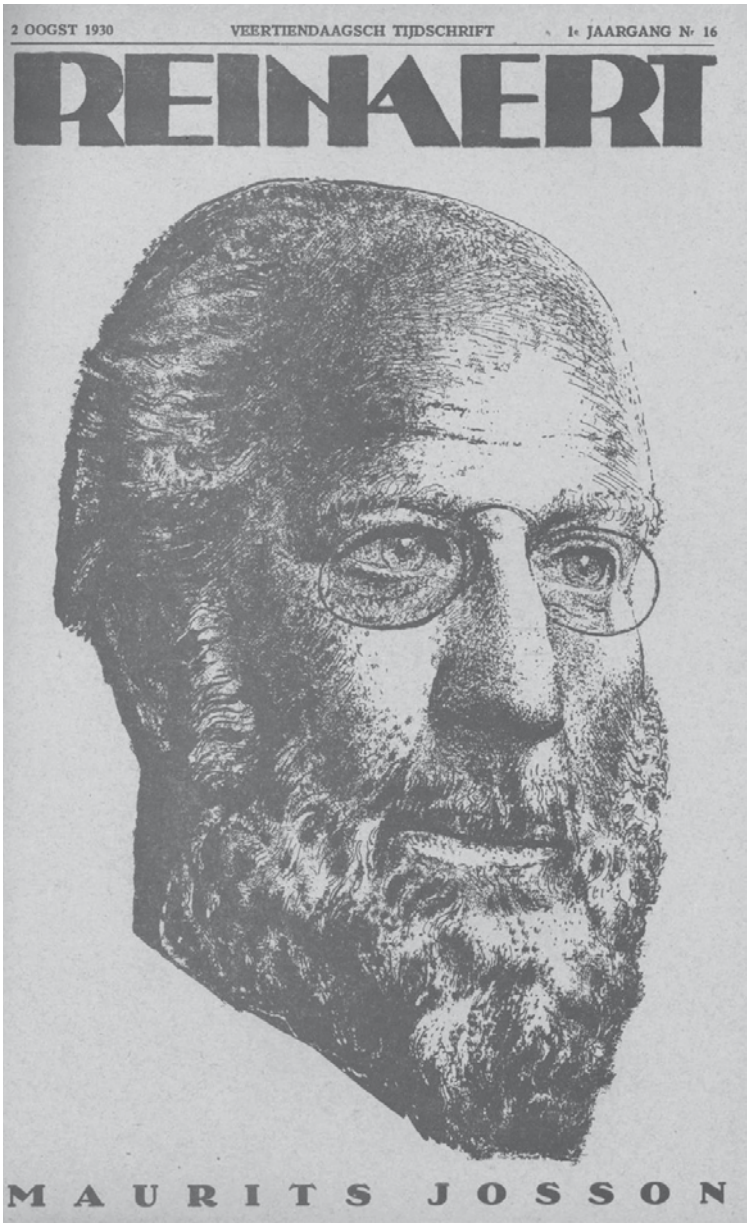
Illustraties

Reinaert was een geïllustreerd tijdschrift, waaraan verschillende kunstenaars meewerkten. Ze signeerden hun werk met één of meer pseudoniemen. Daarnaast werden in *Reinaert* ook ongesigneerde illustraties opgenomen. In de spotbladen uit het begin van de twintigste eeuw werd vaak gebruik gemaakt van pseudoniemen, ook door illustratoren. Dit bemoeilijkt het onderzoek naar de illustraties en spotprenten uit deze periode. In *Reinaert* komen verschillende pseudoniemen voor bij de illustraties. In alfabetische volgorde gaat het om Efvi, Isegrim, Joost, Joz, Klepel, LED, Leb, P., Pallieterke, Pallieterken, Reintje en

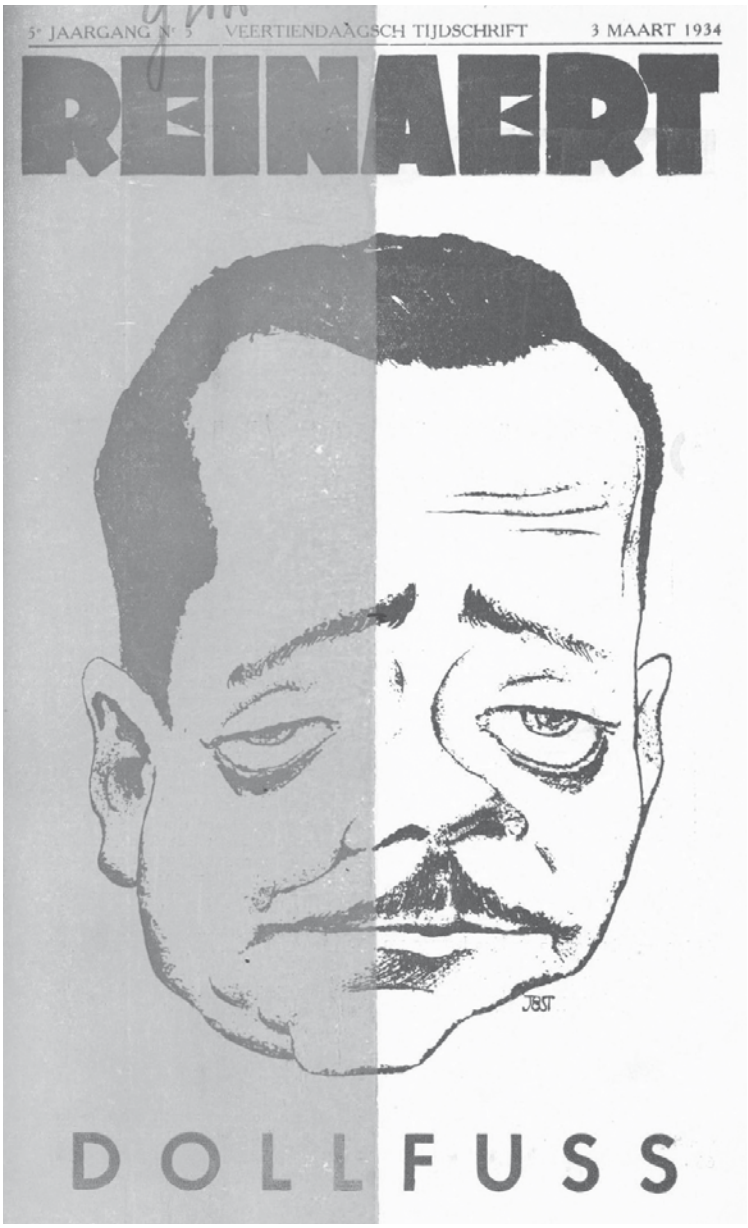
Tyl. Tot op heden werd slechts de naam van één kunstenaar aan het tijdschrift verbonden, namelijk die van Frits van den Berghe (1883-1939) die in *Reinaert* signeerde met Joost.

Het was voor Firmin Parasie niet eenvoudig om een geschikte illustrator te vinden voor zijn tijdschrift. In een brief aan de geschiedkundige Lammert Buning schreef hij: 'In Reinaert heb ik in 1930 heel wat last gehad een passende tekenaar te vinden. De ene wou in de redactie meepraten; de andere had geen gram humor; dan kwam het voorstel der medewerking van Fritz van den Berge [sic] zelf, die er pret in vond, eens 'niet ernstig' te zijn. Alle pentekeningen van 1931 tot zowat einde 1938 had Fritz [sic] geleverd.'[14] Het staat echter vast dat deze informatie die Parasie aan Buning gaf, niet helemaal correct is. Van den Berghe werkte immers slechts tot 1934 mee aan *Reinaert*.[15]

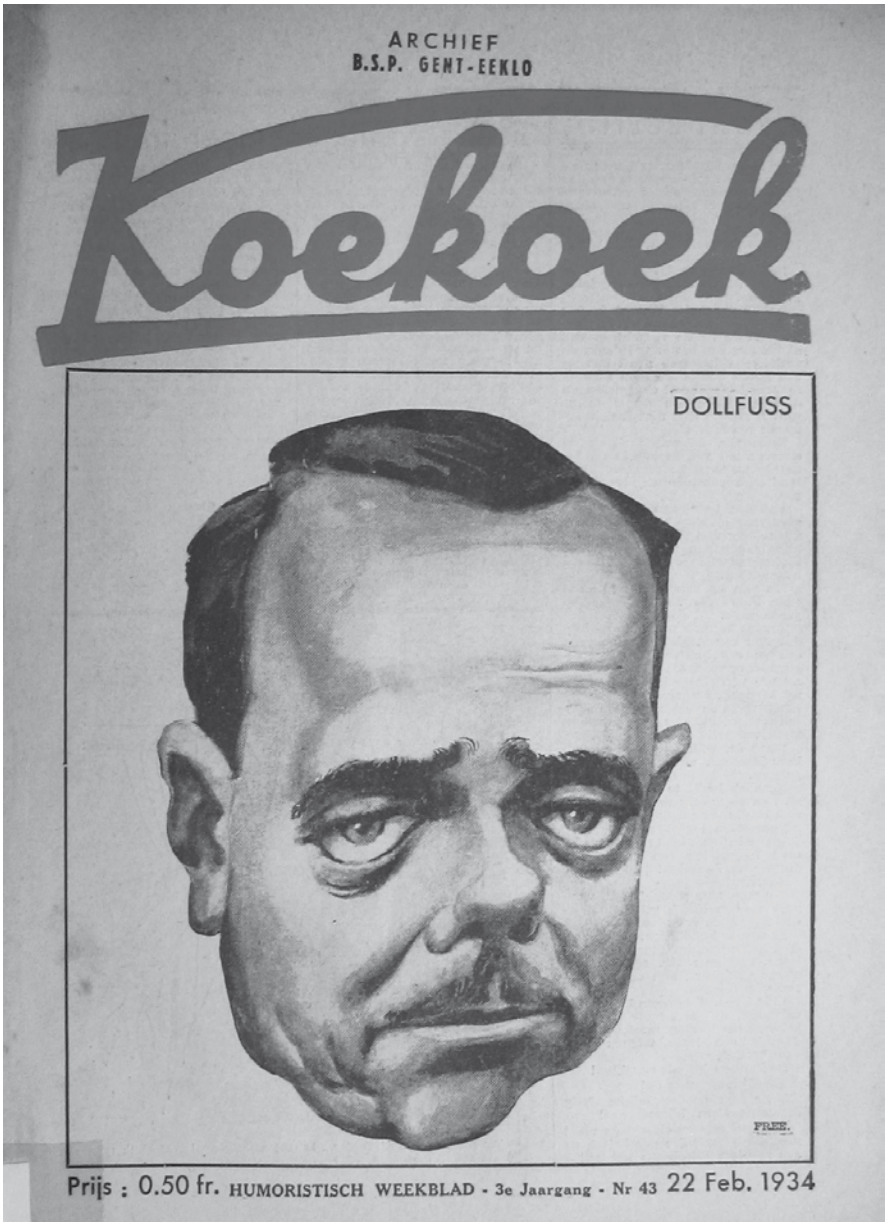
Frits van den Berghe behoorde als schilder hoofdzakelijk tot de Vlaamse expressionisten. Dit was in België in de jaren 1920 een avant-gardestroming die geen breed draagvlak kende. Pas aan het einde van de jaren 1920 won Van den Berghe aan internationale bekendheid. Zijn groeiende succes kende een abrupt einde door de beurskrach van 1929 in New York. Het economische klimaat in Europa ging achteruit en zowel de kunsthandelaars als de kustenaars stonden voor een moeilijke periode. Deze situatie noodzaakte Van den Berghe om op andere manieren in zijn levensonderhoud te voorzien. In de jaren 1930 maakte hij daarom van het illustreren van boeken en tijdschriften zijn dagtaak. Zijn belangrijkste werkgever was de Samenwerkende Maatschappij Het Licht, waar hij in 1931 freelance illustrator werd. Van den Berghe onderschreef de socialistische strekking van de uitgeverij en dat bleek uit zijn illustraties, die vaak een sociale aanklacht vormden. Het eerste blad waar hij na de beurskrach voor werkte, was echter *Reinaert*. Hoe Van den Berghe zich tegenover het Groot-Nederlandse ideaal van het blad verhield, is niet duidelijk. Wel staat vast dat hij grote sympathie had voor de Vlaamse cultuurstrijd, die hij als socialist als middel zag voor de ontvoogding van de Vlaamse arbeiders. Op 2 augustus 1930 verscheen zijn eerste illustratie op de omslag, namelijk een portret van Maurits Josson (afb. 3). In totaal tekende hij een honderdtal omslagillustraties voor het blad, waarvan het merendeel tussen 1931 en 1934 verscheen. Het is mogelijk dat zijn vaste benoeming in 1935 bij de socialistische uitgeverij Het Licht niet te combineren viel met zijn werk voor een Groot-Nederlands blad als *Reinaert*.[16] Bovendien werkte hij via Het Licht voor vele bladen en was de werkdruk groot. Gelijktijdig aan *Reinaert* leverde Van den Berghe ook illustraties voor *Koekoek*,



3. Frits van den Berghe, *Maurits Josson*, 1930.
Reinaert, 1, 16 (1930): omslag.



4. Frits van den Berghe, *Dollfuss*, 1934.
Reinaert, 5, 5 (1934): omslag.



5. Frits van den Berghe, *Dollfuss*, 1934.
Koekoek, 3, 43 (1934): omslag.

waar op de omslag ook vaak een 'kop' werd geplaatst. Omdat de omslag voor beide bladen actualiteitswaarde moest hebben, kwam het soms voor dat Van den Berghe in dezelfde periode een persoon tweemaal portretteerde (afb. 4 en 5). Voor beide bladen hanteerde hij echter een andere techniek.

Een tweede illustrator die aan *Reinaert* meewerkte is Leo DeBudt (°1919). Deze man is vandaag beter gekend als 'Buth', de tekenaar van onder meer het stripfiguurtje Thomas Pips.[17] DeBudt was de enige leerling van Frits van den Berghe. Naarmate Van den Berghes gezondheid achteruitging, nam DeBudt een groter aandeel van diens illustratiewerk over. Hoewel Van den Berghe al in 1934 zijn medewerking aan *Reinaert* staakte, tekende DeBudt pas in 1939 enkele illustraties voor het blad. Waarschijnlijk is Parasie echter toch via Van den Berghe in contact gekomen met hem. Toen DeBudt in 1939 zijn illustraties voor *Reinaert* maakte, deed hij dat in een stijl gelijkaardig aan die van Van den Berghe. DeBudt maakte slechts een twaalftal illustraties voor *Reinaert*, die op de omslag van het blad verschenen. Wanneer hij ze voorzag van een signatuur gebruikte hij soms 'LED' en soms 'Leb'.

Een derde kunstenaar die aan *Reinaert* meewerkte was Georges van Raemdonck (1888-1966). Van Raemdonck volgde een kunstopleiding in Antwerpen maar vluchtte tijdens de Eerste Wereldoorlog naar Nederland. Daar werd hij in de jaren 1920 bekend als tekenaar van spotprenten voor *De Amsterdammer* en *De Notenkraker*. Hij behoorde tot de grondleggers van het stripverhaal in Nederland, met het stripverhaal *Bulletje en Boonestaak*. Na zijn terugkeer naar België in 1928 werkte hij hoofdzakelijk als portretschilder. Hoe hij bij *Reinaert* terecht kwam, is niet duidelijk. Hoewel hij slechts kortstondig voor het blad werkte, van januari tot juni 1930, leverde hij vele illustraties die tot in de laatste jaargang van *Reinaert* vaak werden hergebruikt. Zijn tekenstijl verschilt sterk van die van Van den Berghe en DeBudt, door zijn grote belangstelling voor detail. Dat er stripverhalen in *Reinaert* werden opgenomen, gebeurde waarschijnlijk op initiatief van Van Raemdonck.

Een laatste kunstenaar die als medewerker van *Reinaert* kan worden aangeduid is Joz de Swerts (1890-1939). Hij signeerde zijn illustraties met 'Joz', een signatuur die hij ook gebruikte voor zijn illustraties in onder meer *Pallieter* en *Nieuw Vlaanderen*. Firmin Parasie had in 1927 kortstondig meegewerkt aan *Pallieter* waardoor het mogelijk is dat hij en De Swerts elkaar kenden. De Swerts moet echter veeleer als gastillustrator dan als medewerker van *Reinaert* beschouwd worden, aangezien hij slechts twee illustraties leverde.

De andere pseudoniemen die in *Reinaert* werden gebruikt konden tot op heden niet aan een kunstenaar worden toegeschreven. Alfabetisch geordend gaat het om Efvi, Isegrim, Klepel, P., Pallieterke, Pallieterken en Reintje. Hopelijk kan hun identiteit in de toekomst achterhaald worden.

Slotbeschouwing

Reinaert was een radicaal Vlaamsgezind spotblad met een Dietse inslag. Het blad werd nagenoeg volledig door Firmin Parasie opgesteld. Hij gaf echter nooit zijn identiteit prijs en daardoor kon hij zich veel veroorloven. Het blad was niet vernieuwend wat de inhoud of de vormgeving betreft. Toch werden enkele opmerkelijke en relatief 'nieuwe' genres in het blad opgenomen zoals het stripverhaal en het kinderopstel. Parasie kon ook enkele relatief bekende kunstenaars strikken om zijn blad te illustreren. Of zij het eens waren met zijn politieke ideeën valt echter sterk te betwijfelen.

Noten

1 Dit artikel is gebaseerd op mijn afstudeerscriptie voor het behalen van een licentiaatsdiploma kunstwetenschappen aan de Katholieke Universiteit Leuven. De scriptie heeft als titel *Het veertiendaagse satirische tijdschrift Reinaert (1930-1940), een studie van de illustraties*. In dit artikel heb ik de noten minimaal gehouden. Meer uitvoerige verwijzingen naar bronnen en meer informatie zijn terug te vinden in deze scriptie.

2 'Gemengde Berichten', *Reinaert*, 1, 1 (1930), p. 2.

3 Reynaert is op deze manier niet enkel als Vlaamse vrijheidsstrijder geïnterpreteerd. Zijn figuur werd gebruikt door de meest uiteenlopende ideologische en culturele groepen. Rik van Daele, 'The Flemish Reynaert as an Ideological Weapon', *Reynard the fox, social engagement and cultural metamorphoses in the beast epic from the middle ages to the present*, uitg. door Kenneth Varty, New York, 2000, p. 108.

4 Paul Wackers, *Reinaert in tweevoud. 2: Reynaerts historie*, Amsterdam, 2002, p. 327-331 en p. 352.

5 Rik van Daele, 'The Reynard illustrations of Wilhelm von Kaulbach in the Low Countries', *Reinardus, annuaire de la société internationale renardienne*, 6 (1993), p. 143-144.

6 'Bij de plaat', *Reinaert*, 1, 1 (1930), p. 2.

7 's-Hertogenbosch, Brabants Historisch Informatie Centrum, *Vlaamse Beweging*, Collectie Lammert Buning, 421: Firmin Parasie, Brief over zijn werkzaamheden tijdens het interbellum, (19 mei 1973).

8 Gaston Durnez, 'Humor', *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*, 2, Tielt, 1998, p. 1482-1491.

9 Richard Minne en Frits Van den Berghe, *Een tong van lijntses, geannoteerde leeseditie van de brieven van Pierken (1931-1935)*, uitg. door Vincent Neyt, Gent, 2002, p. 7.

10 Vincent Neyt, Richard Minne en Frits Van den Berghe, *Een tong van lijntses, geannoteerde leeseditie van de brieven van Pierken (1931-1935)*, Gent, 2002, p. 9.

11 'Gemengde Berichten', *Reinaert*, 1, 3 (1930), p. 37.

12 In het tweede nummer van *Pallieter*, had 'Pallieter' aan zijn zoon 'Pallieterken' gevraagd om een opstel te schrijven voor zijn blad. Dit groeide uit tot een rubriek, waarin vanuit het perspectief van een jongen van de lagere school allerlei schijnbaar onbenullige thema's werden besproken. Achter de kindse naïviteit zaten echter verwijzingen naar de politiek en de actualiteit verborgen. Deze rubriek werd in *Pallieter* geschreven door Johan de Maegt (1876-1938), die in de opstellen in *Reinaert* werd opgevoerd als het klasgenootje van *Pallieterken*, 'Johanneke de Macht'.

13 Vincent Neyt en Manu van der Aa, 'Pierken, een kind van vele vaders: De Maegt, Parasie, Van den Berghe en Minne', Zacht Lawijd, literair-historisch tijdschrift, 1, 1 (2001), p. 2-25; Vincent Neyt, Richard Minne en Frits Van den Berghe, *Een tong van lijntses, geannoteerde leeseditie van de brieven van Pierken (1931-1935)*, Gent, 2002.

14 's-Hertogenbosch, Brabants Historisch Informatiecentrum, *Vlaamse Beweging*, Collectie Lammert Buning, 424: Firmin Parasie, Brief over de Dietsche Voorpost en Reinaert en over hoe hij na de Tweede Wereldoorlog uit handen van het gerecht was gebleven, (1 augustus 1973).

15 Op de medewerking van Frits van den Berghe wordt in komende paragrafen ingegaan. Over de reden waarom Parasie dergelijke onjuiste informatie gaf, kan slechts gespeculeerd worden. Ten tijde van de briefwisseling was Parasie 73 jaar oud en ging zijn gezondheid achteruit. Bovendien was de periode die tussen het einde van *Reinaert* en deze briefwisseling lag, erg woelig geweest. Deze aspecten kunnen Parasies geheugen hebben vertroebeld. Anderzijds is het denkbaar dat hij trots was op de medewerking van Frits van den Berghe. In de jaren 1930 genoot hij als schilder nog niet veel aanzien, maar nadien des te meer, waardoor Parasie Van den Berghes aandeel mogelijk aandikte.

16 Dit werd gesuggereerd in: Piet Boyens, 'Biografische berichten', *Retrospectieve Frits Van den Berghe*, (tentoonstellingscatalogus), Oostende, Provinciaal Museum voor Moderne Kunst, 1999, p. 31.

17 DeBudt publiceerde in de jaren 1950 ook een Reynaertstrip, zie: R. van Daele e.a., *De bibliografie van de Nederlandstalige Reynaertbewerkingen van 1800 tot heden*, Sint-Niklaas/Ter Hole, 2004, nr. 48.

Komische motieven en ironie in *Isegrim Visser*

(*Ysengrimus* I 529-1064, II 1-158)

Mark Nieuwenhuis

Inleiding

'Zo speelt een lenige kat met de muis die ze gevangen heeft: heeft ze die te pakken, dan legt ze ze neer; heeft ze haar neergelegd, dan pakt ze haar weer. De gevangene houdt zich stil en ontsnapt niet wanneer ze wordt losgelaten omdat ze net zo bang is om te vluchten als het haar verdriet doet daar te blijven. Als de winnaar zijn ogen tenslotte zelfverzekerd afwendt, vergeet de ander haar trouw en herinnert zich dat ze moet vluchten. De bedrieger wordt bedrogen en de muis, die niet klaagt dat niemand haar in de gaten houdt, glipt zonder een woord van afscheid een hol binnen' (I 63-69). Met deze uitvoerige vergelijking wordt de eerste confrontatie tussen de wolf en de vos in de *Ysengrimus* geïllustreerd, een vergelijking over een kat (Isegrim, die de vos zachtjes bijt) en een muis (Reynaert, die lijdzaam wacht) die zo uit een Tom-en-Jerry-film lijken te zijn weggelopen.

Al gaat het om een ander medium, een vergelijking met tekenfilms als die van Tom en Jerry, roadrunner en coyote en, nog recenter, de *Ice Age*-films, laat heel wat parallellen zien tussen deze moderne animatiefilms en het middeleeuwse dierenepos: opposities als groot-klein, snel-langzaam, sterk-zwak, slim-dom en roofdier-prooidier kenmerken de verschillende hoofdrolspelers; de natuurlijke machtsverhoudingen worden nogal eens omgedraaid; het dierlijk lichaam is ondanks veel, komisch verbeeld geweld vrijwel onverwoestbaar; schrans- en vechtpartijen drijven de handeling voort, en met name in de *Ice Age*-films zorgen de verbale schermutselingen tussen de dieren voor vermakelijke situaties. Mensen spelen slechts een bijrol. Tenslotte bieden deze films niet alleen vermaak, maar kan de goede verstaander er ook nog allerlei wijze lessen uit putten.

Niet voor niets heeft Jill Mann, die in 1987 een editie van de *Ysengrimus* bezorgd heeft, een van haar artikelen over dit dierenepos voorzien van de ondertitel: *The cartoon world of the Ysengrimus*.[1] Hierin wijst ze op de uitzonderlijke rol en aard van het lichaam in het gedicht (overdreven, groteske beschrijvingen van het

lichaam en van lichaamsdelen; volledig doorslikken zonder kauwen en verteren; het zelfherstellend vermogen van lichaamsdelen) en op het omkeren van normale machtsverhoudingen, met name de relatie roofdier-slachtoffer wordt zowel in het middeleeuwse dierenepos als in de tekenfilms omgedraaid. Deze motieven behoren samen met een aantal andere (eten, drinken, geweld, spel, feest, dwaasheid) tot een motiefcomplex dat de Russische literatuurwetenschapper Mikhail Bakhtin heeft aangeduid als carnavalesk.[2] Deze motieven komen we tegen in de context van middeleeuwse feesten en komische literatuur, en dus ook in de *Ysengrimus*.

Ik zal me in deze bijdrage richten op een aantal komische aspecten van de *Ysengrimus*, meer in het bijzonder in *Isegrim visser*, het verhaal van Isegrims visvangst.[3] Wat maakt dit verhaal tot een komisch verhaal? In de eerste plaats komen de hierboven genoemde carnavaleske motieven aan de orde. Voorts zal ik ironische verwijzingen in de woorden van de dieren naar andere uitspraken en gebeurtenissen in *Isegrim visser* en in andere episodes van de *Ysengrimus* in hun context plaatsen. Meer kenmerkend voor het monastieke milieu waarin auteur en publiek van de *Ysengrimus* gesitueerd dienen te worden, zijn het motief van de wolfsmonnik – de hebzuchtige geestelijke (monnik, abt en bisschop) die in de gedaante van een vraatzuchtige wolf wordt gestraft voor zijn zonden – en de parodie op de liturgie en religieuze gebruiken. Tenslotte zal ik een aantal intertekstuele verwijzingen toelichten, in deze bijdrage beperkt tot een viertal teksten, te weten de *Regel* van Benedictus, de Bijbel, Ovidius' *Metamorphoses* en Vergilius' *Aeneis*.

Isegrim visser leent zich goed voor het uitdiepen van komische aspecten van de tekst omdat het, zo hoop ik te laten zien, een van de meest hilarische verhalen van de *Ysengrimus* is. Daar komt bij dat het niet te lang is (bijna 700 verzen) om in een artikel van beperkte omvang te bespreken. Onderstaande opmerkingen zijn verre van volledig en dienen als een verkenning; een uitputtend commentaar zou veel diepgravender onderzoek vergen. Na het bespreken van *Isegrim visser* zal ik kort ingaan op het verhaal van de visvangst zoals dat is opgetekend in de *Roman de Renart*, *Van den vos Reynaerde* en *Reynardus vulpes*.

Voorgeschiedenis

Isegrim visser is de tweede episode van de *Ysengrimus*. In het eerste verhaal, *De geschiedenis met de ham*, ontmoeten vos en wolf elkaar in het bos. Tot Isegrims grote vreugde krijgt hij nu de kans om Reynaert betaald te zetten wat de vos hem in – chronologisch gezien – eerdere episoden heeft aangedaan. Deze gebeurtenissen worden verteld in een uitvoerig binnenverhaal, dat begint met *De bedevaart*. In deze episode wordt Isegrim door Reynaert en andere dieren in een huis in het bos zwaar mishandeld. In *Reynaert en de wolvin* horen we hoe Reynaert zich ontlast op Isegrims jongen en Isegrims vrouw bespringt wanneer de wolf – op Reynaerts advies – is ingetreden in de Gentse Sint-Pietersabdij. Na grof drankmisbruik in de wijnkelder ranselen de Pieterlingen Isegrim zonder mededogen de deur uit (*Isegrim in het klooster*).

In *De geschiedenis met de ham* wil Isegrim Reynaert aanvankelijk verslinden als straf voor zijn misdaden, maar de vos weet de aandacht van de wolf af te leiden naar de ham die een passerende boer meedraagt. Dankzij een list bezorgt Reynaert Isegrim deze ham, die de wolf in strijd met de afspraak alleen opeet. Na deze voor Reynaert zo nadelig uitgevallen verdeling van de buit is de vos aan de beurt om de wolf een loer te draaien.

Reynaert verleidt Isegrim om te gaan vissen (I 529-664)

De verteller laat er geen twijfel over bestaan dat Reynaert wraak wil nemen op Isegrim en dat vos en wolf als vijanden (*hostis … hosti*, I 530) tegenover elkaar staan. Met gehuichelde jovialiteit begroet Isegrim Reynaert als verwant (*cognate*, I 533) en spreekt – ongewild ironisch – van een gelukkige ontmoeting (I 533), vraagt hem of hij iets bij zich heeft en zegt dan dat hij dat deze keer zonder bedrog (*absque dolo*, I 534) met hem zal delen, niet beseffend dat hij nu op zijn beurt door de vos bedrogen zal worden. Reynaert antwoordt dat eerder bedrog (*fraus*, I 538) werkt als een aanwijzing voor bedrog (*fraude*, I 539). De vos doelt daarmee op *De geschiedenis met de ham*, maar maakt tegelijk een – door de wolf niet begrepen – toespeling op wat hij van plan is. Hierbij moeten we ons realiseren dat *Isegrim visser* weliswaar de tweede episode van de *Ysengrimus* is, maar zich zoals gezegd chronologisch afspeelt na *De bedevaart* en *Reynaert en de wolvin*, verhalen waarin de wolf door toedoen van de vos is mishandeld en vernederd.

Even later wijst Reynaert er nogmaals op dat de wolf zich aan bedrog schuldig heeft gemaakt (*fallere*, I 543; *perfidie* I 544; *fraude*, I 545). Zo speelt hij de vermoorde onschuld, maar het met vossenstreken bekende publiek weet wel beter. Reynaert leest zijn oom dus uitvoerig de les en stelt zijn vraatzucht aan de kaak, met name zijn honger naar vlees. Dan leidt de vos zijn list in door schijnbaar terloops het woord vissen te laten vallen: als voormalige monnik moet de wolf niet altijd het hem door de kloosterregel verboden vlees eten maar vis, wat volgens de *Regel* wel mag (I 555-556).[4] Dit is de eerste keer in deze episode dat Isegrims verleden als monnik ter sprake komt. In het vervolg zullen we zien dat de wolf door de dorpers als een abt wordt gezien en door het oude vrouwtje Aldrada als een bisschop. Deze in de wolf verpersoonlijkte en dus niet zo heilige drieeenheid speelt een belangrijke rol in de *Ysengrimus*, maar daarover later meer.

Reynaert gaat voort met het kapittelen van de wolf om de vraatzucht van zijn razende buik (*insanum ventrem… ingluviem*, I 557-558), hamert nogmaals op zijn roof- en vraatzucht, noemt hem nog slechter dan Satan en besluit zijn vermaning met de woorden: 'Morele noch geschreven wet, beleefdheid noch fatsoen, ontzag noch naastenliefde (*pietas*) hebben aan jouw doen en laten paal en perk gesteld (*modus*)' (I 569-70). Het lijkt wel alsof Reynaert een zelfportret schetst. Over *pietas* (naastenliefde) en *modus* (mate), belangrijke motieven in deze episode en in de *Ysengrimus* als geheel, is het laatste woord nog niet gezegd.

Belust op buit laat Isegrim weten dat hij wel oren heeft naar Reynaerts voorstel, maar met enig voorbehoud: 'Wat je me ook opdraagt, ik zal bereidwillig gehoorzamen, als ik maar weet wat je me wilt opdragen en wat verbieden. Al je bevelen zal ik opvolgen, drie dingen uitgezonderd: weggeven doe ik niet, bescheidenheid veracht ik en eerlijkheid vervloek ik' (*nil do, sperno modum, devoveoque fidem*, I 576). Deze drie principes zijn uiteraard volkomen strijdig met de *Regel*, die de wolf nu wel wil volgen omdat de bepaling over het eten van vis zijn maag aanspreekt. Bij de verdeling van de ham heeft Isegrim al laten zien dat het hem menens is met zijn principes. 'Niemand die verstandig is (*sapiens*, I 578) betreurt het deze drie te missen,' voegt hij er nog aan toe. De oppositie wijsheid-dwaasheid, een belangrijk motief in de *Ysengrimus*, komt later weer ter sprake, en dan zal de dwaasheid van Isegrims principes blijken, want hij zal het zwaar bezuren dat hij geen maat weet te houden.

Schijnheilig leest Reynaert Isegrim dan nogmaals de les, maar op mildere toon, nu hij ziet dat zijn oom toehapt: 'Men zegt van jou, en het is waar, dat je regelmatig tegen mij gezondigd hebt, terwijl ik, zoals je weet, jou vele voordelen bezorgd

heb. (…) Hoe meer je mij verschuldigd bent, hoe minder je voor mij overhebt. Alleen de allerslechtsten vergelden kwaad met kwaad en daarom zal ik je raad geven zodat je niet omkomt' (I 593-94, 596-598). Maar al in de eerste regel van het verhaal bleek dat Reynaert op wraak uit is. Door oom Isegrim in de waan te brengen dat neef Reynaert betrouwbaar is, kan de vos de wolf nog makkelijker in de val lokken.

Vervolgens weidt de vos uit over vissen, die met zo ontelbaar velen zijn dat ze door ruimtegebrek sneven. De situatie is dermate ernstig, aldus Reynaert, dat een visser (Isegrim natuurlijk!) welkom is: 'Ik geloof niet dat er iemand beter dan jij is toegerust om die met zoveel monsterlijke vissen volgepropte vijver te legen. Al zijn de uithoeken van je maag nog zo talrijk en uitgestrekt, als je daar niet verzadigd raakt zul je dat nergens' (I 603-606). De tekst geeft voor visser *captor*, letterlijk 'vanger' (I 602). Maar de echte vanger is Reynaert, en de wolf zijn vangst. Isegrims maag wordt, zoals vaker (I 582, 631, 1054), in hyperbolische termen beschreven.

Dolblij om het vooruitzicht dat zijn maag gevuld zal worden loopt Isegrim met open ogen in de val: 'Juichend riep de ander: 'Zijn we gek geworden, Reynaert? Waarom staan we hier nog? Vooruit! Ik sterf als ik niet ga vissen! Als je wilt dat ik in leven blijf, breng me dan naar die vissen!" (*Ille reclamat ovans: 'Furimus, Reinarde? Quid istic figimur? Accelera! Mors, nisi piscer, adest!'* (I 607-608). In het licht van het vervolg zijn deze woorden hoogst ironisch. *Ovans* (juichend) zullen we later weer tegenkomen, maar dan is het lachen Isegrim al vergaan en juichen de dorpelingen wanneer ze de wolf ontdekken. Isegrim is inderdaad gek geworden (*furimus*) dat hij zich zo door Reynaert laat beetnemen. Wanneer de wolf eenmaal vastzit in het ijs zal de vos niet nalaten hem deze opmerking betaald te zetten ('Oom, je bent toch niet in de war (*furis*)?', I 878). Nu Isegrim nog kan bewegen stelt hij het voor alsof hij vastzit (*figimur*), maar wanneer hij straks echt vastzit in het ijs heeft hij het aanvankelijk niet eens door. En als hij in leven wil blijven moet hij juist niet meegaan naar de vissen. Dat hij het er uiteindelijk levend van afbrengt, is uitsluitend te danken aan de onhandigheid van het oude vrouwtje dat hem om zeep wil helpen. Ook *accelera* komt later terug wanneer de rollen zijn omgedraaid en de vos de vastzittende wolf tot spoed maant. Isegrim kan echter geen gevolg geven aan deze oproep, zoals de vos donders goed weet.

Reynaert heeft zijn oom nu zover gekregen dat deze er zelf om vraagt, tot twee keer toe (I 609, 615), om naar de plek gebracht te worden die de vos voor zijn

wraak heeft uitgekozen. En dan gaan beide wapenbroeders op pad, Reynaert voorop, Isegrim er achteraan, zoals wel vaker (zie o.a. VI 401) wanneer de wolf een afstraffing tegemoet gaat.

Onderweg vraagt Isegrim ongeduldig hoe ver het nog is naar de visvijvers. Op Reynaerts wedervraag waarom hij dat zo graag wil weten, doet de wolf alsof de vos naar de bekende weg vraagt: 'Ben je van je wijsheid (*industria*) beroofd dat je opeens zo naïef bent? Waar haal je de lompheid vandaan (je was toch zo gevat (*facetus*)?) om te vragen waarom ik iets wil weten wat je me had moeten zeggen voor ik ernaar vroeg?' (I 625-626). Terwijl de wolf beter naar zichzelf zou kunnen kijken verwijt hij de vos achterlijkheid (*rusticitas*); elders spreekt juist Reynaert (met meer recht) over Isegrims achterlijkheid (I 333, III 862).

Opmerkelijk is het samen voorkomen van *industria* en *facetus*. Deze combinatie zien we één keer elders in de tekst, in *Reynaert en de wolvin*, wanneer de vos Isegrims vrouw, vastgeklemd in de deuropening van het vossenhol, bespringt. De wolvin zegt dan tegen Reynaert: 'Je bent nog hoffelijker (*facetius*) dan iedereen zegt. Als je kracht even groot was als je inzet (*industria*) zouden de dames je als een goede dienaar beschouwen' (V 818.11, 13). Wil de dichter zo suggereren dat Isegrims belediging een poging is om de vos betaald te zetten wat deze zijn vrouw had aangedaan? De wolvin had haar man immers verteld wat er was gebeurd (V 1121-1122).

Vervolgens licht Isegrim toe hoe groot de eetlust van de wolfsmonnik is, 'hoe razend de aard van mijn gulzigheid is, hoe nijpend de honger is die in mijn maag worstelt' (I 630-631). Zijn vraatzucht is onlosmakelijk verbonden met zijn rol als geestelijke, zo verduidelijkt hij: 'De vroomheid van een monnik gaat heviger tekeer dan de wreedheid van een wolf. Ik zeg 'Genoeg!' wanneer ik verzadigd ben, terwijl de monnik nog steeds 'Te weinig' zegt. (*Plus claustri pietas furit impietate lupina; dico satur 'satis est', monachus usque 'parum est'* (I 643-644). Het moge duidelijk zijn dat *pietas* hier voor het tegendeel staat, zoals zo vaak in de *Ysengrimus*.[5] Overigens zal Isegrims verwrongen begrip van *pietas* hem er, wanneer hij vastzit in het wak, niet van weerhouden om een beroep te doen op Reynaerts *pietas*.

Reynaerts antwoord op de vraag van Isegrim luidt: 'Als onze reis voorspoedig (*omine leto*, I 655) verloopt, kun je rond middernacht evenveel buit wegslepen als je dragen kunt' (I 655-656). Ik heb hier *omine leto* als 'voorspoedig' vertaald; letterlijk betekent het 'met een gunstig voorteken'. *Leto* kan echter ook gelezen

worden als 'ik dood' of 'met/voor/door de dood', en dan heeft het omen niet meer zo'n gunstige klank.

Vol bravoure bluft de wolf: 'Heeft je verstand het begeven? Ik weet niet wat er in je hoofd gebeurd is, maar je scherpzinnigheid is afgestompt' (I 657-658). Eerder had Isegrim ook al twijfel aan Reynaerts verstandelijke vermogens geuit (I 625-626) – hij slaat de plank natuurlijk volkomen mis, want hij laat zich juist zelf kennen als een dwaas – en doet dan met uitzinnige zelfoverschatting nog een schepje bovenop zijn eerdere grootspraak: 'Zou het gewicht van een stapel die acht mijl boven de wolken uittorent mijn krachten te boven gaan als ik die op mijn rug zou laden? (…) Als het geluk (*felix fortuna*) mijn waagstuk toelacht, sleep ik er (vissen, MN) zoveel weg dat ik er tien jaar lang genoeg aan heb' (I 659-660, 663-664). Als, want niet veel later zal blijken dat Fortuna inderdaad lacht, wanneer de dorpers met z'n allen de wolf ervan langs geven.

Aankomst bij het wak / De vos beleert zijn oom (I 665-734)

Dan komen vos en wolf aan bij het wak. 'Toen ze op de plaats van bestemming waren aangekomen' (*nacta locum*, I 667) heeft in het Latijn een omineuze bijklank. In Ovidius' *Metamorphoses* komt *nacta locum* twee keer voor, in verhalen vol geweld, verlies en verdriet. In *Metamorphoses* VI 603 betreden de Atheense zusters Philomela en Procne het paleis van Procne's echtgenoot, koning Tereus. Eerder heeft deze Thracische vorst Philomela wreed verkracht, maar nu beide zusters in het paleis zijn aangekomen, is het moment aangebroken waarop ze gruwelijk wraak nemen. In *Metamorphoses* XIV 372 verwijst *nacta locum* naar de plaats waar de tovenares Circe prins Picus uit wraak in een specht verandert omdat hij haar liefde afwijst. Het gaat dus in beide gevallen om de aankomst op een plaats waar wraak wordt genomen, zoals ook in *Ysengrimus* I 667. Nog een overeenkomst is dat het om wraakacties door vrouwen gaat; straks zullen we zien dat Isegrims gevaarlijkste tegenstander een oud vrouwtje is.

Nu moet Reynaert Isegrim nog zover zien te krijgen dat hij zijn staart in het water laat zakken. Allervriendelijkst spreekt hij de wolf aan met 'lieve oom' (I 667) en 'liefste oom' (I 669) om alle wantrouwen weg te nemen.[6] Dan waarschuwt de vos zijn oom door hem op de gevaren te wijzen: 'Als je niet weigert naar goede raad te luisteren, raad ik je dubbele hebzucht aan nu eens één keer haar verstand te gebruiken. Zorg dat je geen zalm, tarbot of grote snoeken vangt,

zodat je niet door hun buitenproportionele gewicht blijft steken. Vang palingen en baarzen en kleine vissen die je makkelijker kan dragen, al zijn het er een massa. Een vracht die past bij je kracht breekt zelden je nek, maar buitensporige ondernemingen worden gehinderd door de inspanning die je moet leveren. Wie zichzelf en zijn winst verliest, is onbesuisd te werk gegaan. Soms ligt verlies vlak naast winst verborgen. Om niet al vangend gevangen te worden, moet je bij het vangen maathouden. Maathouden is de gever en bewaker van deugden' (I 675-686).

In deze passage komen allerlei motieven bijeen: de vos als raadgever (nu spreekt hij de waarheid, maar verblind door vraatzucht slaat de wolf er geen acht op), wijsheid (maar Reynaerts vermaning aan de wolf om zijn verstand te gebruiken is aan dovemansoren gericht), hebzucht (de dubbele hebzucht van de monnik), vast blijven steken, vracht/last, maathouden en de gevangen vanger.

'Zorg dat je geen (…) grote snoeken vangt' (*magnos prendere lupos… cave*, I 677-678) is ironisch, want de eerste betekenis van *lupus* is niet snoek maar wolf. Reynaerts – in dit geval goede – raad is niet aan Isegrim besteed; de wolf pocht dat hij zijn eigen raad opvolgt. Eerder zou hij wel even een stapel wegdragen die boven de wolken uittorent, nu zijn zelfs dolfijnen hem te min en wil hij met walvissen aan de haal gaan; kleine beetjes zijn immers van de duivel, aldus de monnik in hem, maar volle overvloed van God. Isegrim wijst de raad om maat te houden van de hand, waarbij hij betoogt dat overvloed bedoeld is voor de rijke, die door God gesteund wordt (I 687-714). Hij gaat zelfs nog verder: 'Er bestaat een zekere verwantschap tussen een hebzuchtig man en God: de hebzuchtige wil alles hebben, God heeft en geeft alles' (I 715-716). Het behoeft geen betoog dat deze woorden volstrekt in tegenspraak zijn met de gedachten over armoede in de Bijbel en de *Regel* van Benedictus. De straf voor de wolfsmonnik zal dan ook niet uitblijven.

Reynaert haalt alles uit de kast om zijn oom te paaien: 'Oom', zei de gids (*dux*), 'ik waarschuw je, ik wil je niet beleren, want de volmaakte wijze is wijs zonder onderwijzer. Toch houd ik mijn hart vast voor jou. Elke vriend is dat zijn vriend verschuldigd en bovendien binden ons nog nauwere banden' (I 717-720). De schijnheiligheid druipt er vanaf: mooie woorden als wijsheid, vriendschap en verwantschap dienen er hier en elders in de *Ysengrimus* alleen toe om de ander te manipuleren. Maar Isegrim is geen haar beter dan de vos. Op het motief van de vos als *dux* (leider, gids) zal ik later terugkomen.

De door Reynaert genoemde verwantschapsbanden zijn ook een fraai voorbeeld van ironie: wanneer de wolf later zit vastgevroren, zal blijken dat wolf en vos heel wat minder sterk met elkaar zijn verbonden dan de wolf met het ijs. Reynaert gebruikt zijn zogenaamde familieband met Isegrim louter instrumenteel om de wolf aan het ijs vast te 'binden'. Twee motieven komen hier samen: de (verzonnen) verwantschap en vastzitten, in dit verhaal in het ijs, maar elders in een deuropening (*De bedevaart*, IV 501-666) of in een wolfsklem (*Isegrims eed*, VI 515-550).

'Ik zeg het je nog een keer: als je jezelf lief hebt, raad ik je aan met beleid te vissen, als je tenminste raad nodig hebt. Ik denk dat de overtredingen van je ruime buik om kritiek zullen roepen wanneer je boven een grote last staat vastgenageld' (I 733-734). Maar Isegrim gaat niet met beleid (*perite*) te werk, luistert niet naar deze goede raad van de vos, die wel zal zorgen voor de kritiek die de wolf over zichzelf zal afroepen omdat hij alleen naar zijn onverzadigbare buik luistert. En daarom heeft hij nu nog niet door dat hij vastzit, al zegt de vos het hem nog zo duidelijk.

Reynaert rooft een haan / De dorpers trekken ten strijde (I 735-765)

Doelbewust gaat Reynaert naar een nabijgelegen dorp om een dubbele slag te slaan: hij maakt de vette haan van de pastoor buit en leidt de woedende dorpers die hem achtervolgen naar Isegrim, zoals hij de wolf eerder naar de visvijver bracht.

Voor de dorpers uitrukken wordt er eerst een weinig florissant portret van de pastoor geschilderd. Met de vroomheid van de man is het droevig gesteld: hij geeft de bisschop, die hem van het zingen had moeten ontheffen, een veeg uit de pan, hij klaagt dat niet hij maar de vos beter werd van de mis en zweert op het altaar dat hij de mis liever 27 keer niet had gevierd dan dat hij nu zijn haan kwijt is (I 749-752). De schuld van de diefstal van zijn haan legt hij bij God, alle heiligen, maar bovenal bij Maria (I 953-958). Met zijn kennis van de liturgie is het al niet beter gesteld: de hymne *Welkom, feestelijke dag* (*Salve, festa dies*, I 740), die hij elke zondag zingt, verdraait hij onmiddellijk tot 'Vervloekt, droeve dag, ellendig tot in eeuwigheid (*ve tibi, mesta dies, ve tibi, mesta dies, toto miserabilis aevo*, I 744). Ook de dorpers nemen het niet zo nauw met de juiste vorm: ze verbasteren het *Kyrie eleison* tot *Kyrie ole* (I 742). Komt dat omdat ze nu eenmaal

botte boeren zijn, of hebben ze het verkeerd geleerd van de pastoor die het zelf ook niet zo goed weet?

De pastoor roept de dorpers op om in het geweer te komen met de woorden: 'O goede mensen, allen die willen verdienen dat ik voor hen bid en een hart hebben dat trouw is aan mij en aan God, kom snel mee!' (I 754-756). Nu is *proceres probi* (letterlijk: brave edellieden) wel iets teveel van het goede voor deze boeren. Het is tekenend voor de diepgang van 's mans vroomheid dat hij eerst vraagt naar hun trouw aan hem en dan pas naar hun trouw aan God.[7] 'Kom snel mee!' (*accelerate*, I 754) vormt een aardige echo van Isegrims oproep aan Reynaert om snel op pad te gaan naar de visplaats in I 608: 'Vooruit! (*accelera*) Ik sterf als ik niet ga vissen!' En zo maant de pastoor zijn kudde om snel achter de vos aan te gaan, zoals de wolf haast had om zich door Reynaert naar zijn visstek te laten brengen.

Gejaagd grijpen de dorpers naar wapens (*arma*, I 757), nou ja, wapens: 'Allen grepen wapens. Alles wat zij zagen, zagen zij als wapens. (…) Ontelbare mensen wierpen hun voortvluchtige vijand ontelbare voorwerpen achterna: de misdienaren schalen, kruisstaven, kandelaars, reliekhouders; de koster de kelk; de pastoor zelf de Bijbel. Tierend en met gebalde vuisten raasde de pastoor voor iedereen uit' (I 757, 760-764).

Het landschap waar deze woeste bende doorheen raast bestaat deels uit bergen en dalen, die zich eerder laten lokaliseren in een fictief, literair landschap dan in de omgeving van Gent, waar de *Ysengrimus* zich afspeelt. Dezelfde formulering als in het Gentse dierenepos (*per iuga, per valles*, I 759) komen we tegen in *Metamorphoses* XIV 425, het verhaal over de nimf Canens en haar geliefde Picus, die door de tovenares Circe in een specht was veranderd. Zoals we eerder gezien hebben verwees de dichter van de *Ysengrimus* met de zinsnede *nacta locum* (I 667) mogelijk naar hetzelfde verhaal. Komische contrasten schuilen in de zangkwaliteiten van de nimf (haar naam betekent 'zingend') tegenover de pastoor en de dorpelingen die kerkliederen verhaspelen, en in de *Metamorphoses* dwaalt een nimf door bergen en dalen op zoek naar de door haar beminde koning Picus, terwijl de Vlaamse dorpers achter een fel gehaat roofdier aan jagen.

Reynaert terug naar het wak / De vos bespot de wolf (I 766-946)

Schreeuwend komt Reynaert aanrennen en roept Isegrim op om zich onmiddellijk uit de voeten te maken (wel wetend dat de wolf daar niet toe in staat is), maar Isegrim maant zijn neef tot kalmte: 'Staak je geraas! Er is geen donderbui om bang voor te zijn, geen aardbeving of dag des oordeels!' (I 775). Maar daar vergist de wolf zich deerlijk, want voor hem breekt de dag aan waarop hij door de dorpers aan een godsoordeel zal worden onderworpen (I 977).

Isegrim zegt zelf: 'De vangst is nog maar net begonnen!' (I 778). Het Latijn (*captio*) kan hier echter even goed vertaald worden met het dubbelzinnige 'mijn vangst'. Er volgen in deze passage nog heel wat grappen en woordspelingen met 'vangen': *capere heret in unco* (I 791) letterlijk 'het vangen hangt aan de haak'; *captus es a captis* (I 809), 'je bent gevangen door je vangst' (letterlijk: je bent gevangen door wat je hebt gevangen/door je gevangenen), en in I 889 wordt Isegrim aangeduid als 'de gevangen vanger' (*captus captor*).[8]

De gevangen vanger is een uitwerking van een van de hoofdmotieven van de *Ysengrimus*, het omkeren van rollen, en komt ook voor als de bedrogen bedrieger (*luditur illusor*, I 69), de winnende verliezer (*cessit victoria victis*, IV 761) en de geroofde rover (*raptor eras, nunc raptum*, VI 539-540). Natuurlijke machtsverhoudingen tussen roofdier en prooi, groot en klein, worden in de *Ysengrimus* stelselmatig omgekeerd. Zo wordt ook Reynaert, de meesterbedrieger, zelf een keer in de luren gelegd door de haan Sprotien (*De vos en de haan*).

Reynaert wil niet langer wachten, nu heeft híj haast (*prodest accelarare mihi*, I 784), zoals eerder de wolf (I 608) en de pastoor (I 754) haast hadden. 'Blijf staan!' roept de wolf, in het Latijn *fige gradum* (I 793). Met dezelfde woorden haalt Reynaert in *Isegrims eed* (VI 510) de wolf over om zijn poot in een wolfsklem te steken, waardoor hij gevangen wordt (*capitur*, VI 511), zoals in *Isegrim visser*. Deze uitdrukking herinnert sterk aan *siste gradum* uit Vergilius' *Aeneis* (VI 465). Aeneas, afgedaald in de Onderwereld, vraagt Dido om niet weg te lopen: 'Blijf staan (*siste gradum*) en verdwijn niet uit mijn blik. Voor wie vlucht je (*quem fugis*)? Dit is het laatste woord dat het lot mij tot jou laat spreken.'[9] *Quem fugis* (*Aeneis* VI 466) verwijst onmiskenbaar naar *quos fugis* (*Y*. I 793). Isegrim speelt dan de rol van Aeneas, Reynaert die van Dido. Elders in de *Ysengrimus* is ook een komisch-misplaatste verwijzing verwerkt naar twee emotionele scènes in de *Aeneis* (de ontmoetingen tussen Aeneas en de schimmen van zijn vrouw en zijn vader).[10]

Noodgedwongen moet Isegrim wel blijven staan, dat besef begint langzaam te dagen, evenals het besef dat de vos hem in de val heeft gelokt. De wolf roept Reynaerts hulp in met 'Je was mijn gids (*dux*) op de heenweg; wees nu ook mijn gids op de terugweg (*reductor*)! Breng me terug (*reducens*), dan verdien je het dat er niet gezegd wordt dat je me hier onder valse voorwendselen hebt heengebracht (*duxisse*)' (I 794-795). Het motief van de vos als leider (*dux*) die de wolf naar ellende leidt (*ducere*), zijn we al eerder tegengekomen (*ductor*, I 653; *dux*, I 717; *me duce ductus*, I 721). Elders in de *Ysengrimus* duikt het onder andere op in de episode die op *Isegrim visser* volgt, wanneer de wolf bij de vos zijn beklag doet over wat er rondom het wak is gebeurd: 'Boosaardige bedrieger (*seductor*), je praat alsof je niet weet wat er gebeurd is, terwijl het jouw list was waardoor ik in al deze ellende terecht ben gekomen (*ductus*). Onder jouw leiding (*preduce te*) werd ik meegevoerd naar knuppels, speren en haken en werd ik in stukken gereten' (II 206-208). Isegrim lijkt te begrijpen hoe Reynaert hem in de val lokt, maar loopt even later met open ogen in de volgende val, want het ontbreekt de wolf ten enenmale aan het vermogen om van zijn (vele) fouten te leren.

Isegrim zit er volkomen naast met het spreekwoord dat hij debiteert: 'In de nood leert men zijn vrienden kennen' (I 797). De bittere les die de wolf zal leren is dat hij geen vrienden heeft. De drie principes die hij eerder verwoordde zijn daar niet vreemd aan. Letterlijk staat er 'alleen droeve zaken bewijzen het gewicht (d.w.z. de waarde) van vriendschap' (*pondus amiciti(a)e tristia sola probant*, I 796). *Pondus* (gewicht) en *sarcina* (last) behoren tot een woordveld dat in deze episode tot een komisch motief is uitgewerkt. Met *sarcina* (I 656) verwijst Reynaert naar de buit die de wolf uit het wak kan opvissen; in I 800 merkt Isegrim dat de last die aan zijn staart hangt hem vasthoudt. In I 852 liegt Reynaert 'Mijn woorden hebben niets te betekenen!', letterlijk: 'mijn woorden missen gewicht'. De vos voelt zich inderdaad nergens door bezwaard.

Na zijn 'Pas in de nood leert men zijn vrienden kennen' komt Isegrim met nog een mooie spreuk: 'Onvoorwaardelijke trouw (*pura fides*) siert zelfs een arm man, maar verraad (*fraus*) onteert een purperen mantel' (I 797-798). De wolf heeft nogal wat boter op zijn hoofd, want in de vorige episode heeft hij de vos bedonderd (I 538, 539, 545). Het heeft er alle schijn van dat Reynaert in een latere episode, *Aan het hof van de koning*, de bal naar Isegrim terugkaatst. Wanneer de wolf (op Reynaerts advies) door de beer gevild is, strooit de vos zout in Isegrims wonden door de bloedende wolf voor te stellen als een rijk man die zijn vorstelijke mantel van schitterend purper onder een armzalige monnikspij

verborgen wilde houden (III 1013-1070). Evenals de wolf verbindt de vos purperen staatsiekleding met het motief van de tegenstelling tussen arm en rijk.

'Waar wacht je op?' (*quid heres*, I 801) vraagt Isegrim tenslotte aan Reynaert (letterlijk: 'Waarom zit je vast?'). Maar het is natuurlijk Isegrim zelf die vastzit. Dadelijk zullen we zien dat de vos niet zal nalaten om de wolf daar op te wijzen.

Wanneer Isegrim Reynaert om hulp smeekt, tot twee keer toe, heeft de vos zijn vijand waar hij hem hebben wil en leest hem dan triomfantelijk de les (*ovans*, I 802). Ook in *Aan het hof van de koning* neemt hij triomfantelijk juichend (*ovans*, III 1021) het woord om de wolf te sarren. Eerst wrijft hij Isegrim in dat hij hem nog zo had gewaarschuwd: 'Je hebt schade en schande en verdriet opgevist! Wie jou beklaagt, verdient hetzelfde. Wat had het voor zin te roepen 'Denk eraan maat te houden'? Omdat je de maat hebt overschreden, zit je in de problemen. Je bent gevangen door je vangst. De maat is ten onder gegaan en jij bent er samen mee ten onder gegaan. En nu wil je dat ik blijf en je help?' (I 805-810). Het motief 'maat houden' hebben we eerder gezien toen Reynaert, voor het vissen, zijn oom tot matigheid maande. Het is hier gekoppeld aan het motief 'vangen/gevangen worden', de straf voor onmatigheid.

Reynaert gaat voort met Isegrim de les te lezen: 'Een gelukkig man (*felix*) wil zijn lot (*fortuna*) niet met dat van een ongelukkige (*misero*) verbinden. Wij verschillen veel van elkaar: ik sta en jij ligt. Je weigerde te blijven staan toen je stond, je bent uit vrije wil gevallen. Nu wil je weer opstaan. Als je dat kunt heb je geluk. Wie staat kan makkelijk vallen, maar wie gevallen is heeft moeite om op te staan. Zolang men er profijt van heeft om aan zichzelf te denken dient iedereen aan zichzelf te denken. Zij die gevallen zijn, manen degenen die staan om niet te vallen. Vallen doet beseffen hoe goed het is om te staan. Laat daarom degenen die staan, blijven staan en degenen die liggen, als ze kunnen, overeind komen. Als degene die gevallen zijn niet overeind kunnen komen, laat ze dan maar liggen' (I 813-822). De vos speelt hier met de bijbelse tegenstelling staan-vallen-opstaan.[11]

Vervolgens meldt Reynaert dat hij weggaat. Dan gooit Isegrim het over een andere boeg, die van de naastenliefde (*pietas*, I 828). Het is wel heel erg wrang dat uitgerekend de wolf hier over begint; hij heeft immers geen boodschap aan *pietas* ('De vroomheid (*pietas*) van een monnik gaat heviger tekeer dan de wreedheid van een wolf', I 643). En eerder had Reynaert al gezegd dat *pietas* de wolf ten enenmale vreemd is (I 570). Later komt de vos daar weer op terug

(I 859, 917). Isegrim doet vervolgens een beroep op goed fatsoen en Reynaerts eer (I 829), maar de vos legt uit dat een wijs man (*sapiens*, I 841) eigenbelang dient te stellen boven naastenliefde (I 833) en eer, waarmee hij de bal weer naar Isegrim terugkaatst. Een wijs man als de wolf zou dat toch moeten begrijpen... De oppositie wijsheid-dwaasheid, een carnavalesk motief, speelt een belangrijke rol in de *Ysengrimus*. In de middeleeuwse komische traditie staat dwaasheid tegenover wereldse wijsheid en krijgt een bevrijdende rol toebedeeld; in het Gentse dierenepos wordt *sapientia* evenwel op ironische wijze verheerlijkt en staat voor het vermogen de eigen belangen te behartigen, terwijl degene die zich daarin laat aftroeven door een ander een dwaas is.[12]

Voor Reynaert echt op de vlucht slaat doet hij twee keer alsof hij de benen neemt (I 849, 869), maar komt dan weer terug om de wolf te sarren. Zijn eerste zogenaamde vlucht breekt hij meteen weer af: 'Hij sloeg zich op zijn misdadige borst en zei opnieuw, alsof hij er berouw van had dat hij leugens had verteld (*falsa locutum*, I 851): 'Oom, vrees niet! Mijn woorden hebben niets te betekenen! Ik kletste maar wat omdat ik je aan het schrikken wilde maken. Nu spreek ik de waarheid, nu spreek ik zonder bedrog!" (*verax absque dolo*, I 854). Met de mededeling dat er een priester vergezeld door een menigte in aantocht is spreekt hij inderdaad heel even de waarheid. Tegelijk herinnert de vos Isegrim fijntjes aan zijn avontuur in het klooster wanneer hij opmerkt dat de pastoor en de dorpers zijn verwaarloosde tonsuur komen herstellen en de schande van zijn uittreden gaan uitwissen (I 855-858), een verwijzing naar Isegrims rol als geestelijke. In het vervolg zullen we dit motief nog meermalen tegenkomen.[13]

Reynaert zinspeelt met zijn tonsuurgrap op de klappen die de pastoor en de dorpers de wolf zullen geven en zegt dan: 'Als de heilige golf je hoofd heeft overspoeld, zal je naar waarheid zeggen dat Gods gulheid overdadig is (I 861-862). Dit is een verwijzing naar het kloostergebruik om wijwater te sprenkelen voor de eerste kruinschering van een novice.[14] Met zijn verwijzing naar Gods overdadige gulheid (*plena dei sit copia*, I 861) zet de vos Isegrim zijn grootspraak betaald over zijn voorkeur voor tarbot boven krab en walvis boven dolfijn: 'Kleine beetjes zijn van de duivel, volle overvloed van God' (*copia dei*, I 696).

Isegrim heeft nu wel door dat Reynaert hem erin heeft geluisd en noemt hem een verrader (*perfide*, I 877). De vos valt hem in de rede en vraagt of hij wel goed snik is (*furis*, I 878). Zo pakt hij zijn oom terug omdat deze aan zijn verstandelijke vermogens twijfelde (I 625-626, 657-658). Spottend vraagt hij Isegrim: 'Je zit nog steeds te vissen en je zweert dat je je terug wilt trekken? Je zegt dat

je vangst te groot is en je blijft maar doorvangen? Je vraagt om losgemaakt te worden? Bij de sterren in de hemel, je doet maar alsof!' (*simulas*, I 881) (I 879-881). Veinzen – dat heeft Reynaert zelf tot kunst verheven, met woorden, maar ook met zijn twee halfslachtige vluchtpogingen (I 849, 869). De vos voert zijn schijnheiligheid ten top met zijn volgende verwijt: 'Je broedt op iets anders dan je tong laat horen!' (*mens aliter versat, quam tua lingua sonat*, I 882). In VI 177 (*De verdeling van de buit*) zegt de verteller *mens aliter versat* over Reynaert, wanneer hij weer een val voor Isegrim zet.

In I 885-892 komt nadrukkelijk het motief 'vastzitten' aan de orde: 'Waarom zit je daar dan vastgenageld, bewegingloos, vastgekleefd…' (*Quid defixus, iners, heres…* (I 885), waarop Isegrim antwoordt: '… ik bleef onbeweeglijk vastzitten! Ik ben geketend, zit steviger vast dan een onwrikbare Alp!' ('… *immobilis hesi; alligor, immota firmius Alpe sedens*', I 891-892). Waarom uitgerekend een Alp? Ik denk dat het antwoord (weer) te vinden is in Vergilius' *Aeneis*. In het vierde boek, over Dido en Aeneas, vraagt Anna, namens haar zuster Dido, aan Aeneas om niet onmiddellijk te vertrekken. Aeneas blijft echter bij zijn voornemen om uit te varen. Zijn vastberadenheid wordt geïllustreerd met een vergelijking over een oude, krachtige eik in de Alpen (*Alpini, Aeneis* IV 442): 'Hij houdt vast (*haeret*) aan de rotsen, en even ver als hij met zijn top naar de hemel reikt, reikt hij met zijn wortel de onderwereld in: zo wordt de held door haar voortdurend herhaalde woorden heen en weer geslingerd en tot in het diepst van zijn grote hart voelt hij zorgen, zijn geest blijft onbewogen (*immota*), vruchteloze tranen worden vergoten.'[15] Het *tertium comparationis* is het onbeweeglijke vastzitten. Andere verbale echo's in de omgeving van deze verzen onderstrepen de verwijzing: 'die verrader' (*ille perfidus, Aeneis* IV 421 (Dido over Aeneas) vinden we in de *Ysengrimus* twee keer kort achter elkaar (*perfide, Y.* I 877, 889) wanneer Isegrim Reynaert zo aanspreekt. Dido's vraag: 'Waarheen haast hij zich?' (*quo ruit, Aeneis* IV 424) klinkt na in Isegrims vraag aan Reynaert: 'Waarheen haast je je?' (*quo ruis, Y.* I 870). Hier treedt Isegrim op in de rol van Dido en Reynaert in die van Aeneas, terwijl bij *fige gradum* in I 793 (hierboven besproken) de rollen juist omgekeerd waren. Ook nu weer wordt een hoogst emotionele scène uit de *Aeneis* in het belachelijke getrokken door een parallel te trekken tussen de vos en de wolf van het dierenepos en de Trojaanse leider en de koningin van Carthago in het klassieke epos.

Op Reynaerts verwijt aan Isegrim dat hij maar net doet alsof hij vastzit, antwoordt de wolf dat het echt zo is en maakt de vos nogmaals voor verrader uit

(*perfide*, I 889). De vos reageert door Isegrim te beschuldigen van gedrag waar hij zelf in uitblinkt: 'Toen sprak de pestkop: 'Oom, ik ben je altijd van dienst, terwijl jij altijd valstrikken (*laqueos*) zet en hinderlagen legt" (I 893-894). Ook hier weer beschuldigt de vos Isegrim schijnheilig van sluwe streken – Reynaerts eigen handelsmerk. In onder andere *De verdeling van de buit* blijkt dat ondubbelzinning: 'Daarop zette hij een val (*laqueos*) die zijn doortrapte (*callida*) wensen kon verwezenlijken en omdat hij niet op zijn kracht vertrouwde, riep hij zijn sluwheid (*fraude*) te hulp' (VI 135-136).

Vervolgens onderbouwt Reynaert zijn weigering om Isegrim te helpen door zijn vrees uit te spreken dat de wolf dan een klacht tegen hem zou indienen bij de synode (I 899-910). Zo zet de vos Isegrim een streek betaald die de wolf hem eerder had geleverd in *De geschiedenis met de ham* (I 417-470). Op Reynaerts klacht dat de wolf de ham onrechtvaardig had verdeeld, had Isegrim namelijk geantwoord, onder verwijzing naar de *Regel* van Benedictus, dat een advocaat die de wolfsmonnik voor een synode zou verdedigen tegen Reynaerts aantijgingen door de rechters in het gelijk gesteld zou worden. In beide gevallen wordt de synode voorgesteld als de plaats waar Isegrim, als geestelijke, in strijd met het recht zijn gelijk haalt, als een instrument van de hoge geestelijkheid om arme drommels als de vos van hun recht te beroven.

Ik laat Reynaert aan het woord: 'Als ik uit verlangen jou te bevrijden één haring uit je netten zou schudden, zou me dat duur komen te staan. Ik twijfel er niet aan dat je zou besluiten om bij de eerstvolgende synode een klacht in te dienen als je je met mijn hulp los zou kunnen worstelen. Je zou zeggen dat je je net al lang geleden had uitgeworpen, dat je een goede vangst had gedaan en met Gods hulp een nog betere vangst zou gaan doen. Dat je schatten had gevonden als ik je had laten doorgaan, maar dat ik het niet kon uitstaan dat je geluk had. Dat ik je met uit de lucht gegrepen dreigementen in paniek bracht, dat je onnodig op de vlucht was geslagen en dat niet alleen wat je zou gaan vangen, maar zelfs dat wat je al gevangen had door mijn bedrog (*fraude*, I 908) verloren ging. Zo zou je je beklagen dat een voortreffelijke oogst en voedsel voor tien jaar door mijn bedrog (*fraude*, I 910) verloren gingen voor jou. Nu heb je absoluut geen geldige reden om me te kunnen haten of op legitieme wijze je beklag te kunnen doen. Je weet, en het doet je verdriet dat je dat weet, dat ik me regelmatig verdienstelijk voor jou heb gemaakt en de wet en het fatsoen verbieden dat onschuldigen geweld wordt aangedaan. Wie je niet met het recht kan wurgen, drijf je met listen (*astu*, I 915) in het nauw. Als er geen aanleiding is, wil je kwaad doen door middel van bedrog

(*fraude*, I 916). Door misbruik te maken van mijn naastenliefde (*pietas*, I 917) probeer je gewetenloos te zijn en met mijn diensten plavei jij de weg naar mijn ondergang' (I 899-918). In dit wrange betoog beschuldigt Reynaert Isegrim van de loze streken die hij zelf voortdurend uithaalt; woorden als bedrog (*fraude*), list (*astu*) en naastenliefde (*pietas*) hebben hier een hoogst ironische lading.

De vos, die zijn preek voorstelt als een lezing tijdens een kerkdienst, rondt af met de dubbelzinnige woorden `Ik heb gelezen wat ik moest lezen' (*Quod lecturus eram legi*, I 927); naast 'lezen' betekent *legere* namelijk ook 'verzamelen, stelen'. Aan het eind van deze preek spreekt Reynaert de wolf voor het eerst in deze episode aan met abt (*domine abba*, I 928), wat niet logisch uit het voorafgaande volgt, maar de begroeting, even later, van de wolf door de dorpers voorbereidt. Zij zien de wolf als een abt, evenals de dorpspastoor (I 1029, 1039).

Ondertussen gaat de vos ervandoor, nu echt, blij dat zijn staart licht is (*levitate caude*, I 938), in tegenstelling tot de staart van de wolf. Hij had al een schuilplaats uitgezocht ('om het zien van zijn vijand op deze feestelijke dag niet te missen', I 939) en vanaf een hooggelegen strategische positie overziet hij als een ware veldheer het slagveld. 'Vijand' (*hostis*, I 939) neemt het begin van de episode weer op (I 530), 'feestelijke dag' (I 939) borduurt voort op het lied dat de pastoor bij de kerk zong (I 741-743). Daar verdraaide Bovo de hymne 'Welkom, feestelijke dag!' tot 'Vervloekt, droeve dag!' (I 744-745), maar nu zijn de kaarten opnieuw geschud en wordt het ook voor de pastoor, die deze buitenkans om de wolf te grazen te nemen niet kan laten liggen, toch nog een feestdag.

Aankomst en aanval van de dorpers (I 947-1064)

De boerenknokploeg wordt voorgesteld als een geordende afdeling soldaten: *phalanx* (I 980), *acies* (I 1052) en *cohors* (II 2). Alsof ze een heuse oorlog (*bellum*, I 1051) gaan voeren, grijpen de dorpers naar de 'wapens': stenen (I 763) en knuppels (I 1060), terwijl de misdienaren zich voorzien hebben van schalen, kruisstaven, kandelaars en reliekhouders, de koster van de kelk en de pastoor van een bijbel en crucifixen (I 761-763). Alleen het aftandse oude vrouwtje Aldrada zwaait met een enorme bijl, een wapen dat in een episch gevecht niet zou misstaan. We zien hier een omkering van een veldslag uit het heldenepos: boeren met gebruiksvoorwerpen in plaats van helden met schilden, zwaarden en

lansen, geen bezonnen legeraanvoerder maar een razende pastoor als veldheer, geen geregelde veldslag maar een ordeloze vechtpartij.

'Hoera!' riep de juichende menigte. 'Hoera!' (*'Gaudia!' conclamat, 'Gaudia!'cetus ovans'*, I 966). *Ovans* (juichend) kwamen we eerder tegen in I 607, wanneer Isegrim juichend Reynaerts voorstel aanvaardt, en in I 802, waar Reynaert juicht omdat zijn valstrik is geslaagd. Isegrim juichte het eerst, maar wie het laatst juicht, juicht het best.

Evenals Reynaert spreken de dorpers Isegrim aan als 'heer abt' (*domine abba*, I 967), al zijn ze er nog niet uit of hij is gekomen als visser of als abt (I 969). Ze geloven dat Isegrim niet veel goeds van plan is, en daarom stellen ze hem een godsoordeel voor, dat wordt gepresenteerd als een mooi spel (*pulcrum iocum*, I 978). Dat Isegrim abt is, weerhoudt de dorpers er niet van om hem een ongenadig pak slaag te geven met 'wapentuig' dat ze uit de kerk hebben meegenomen zoals kandelaars, crucifixen en reliekschrijnen. 'Met deze heilige voorwerpen zullen we jou de sacramenten toedienen. Als je de slagen niet voelt, ben je onschuldig. Voel je ze wel, dan ben je schuldig!' (I 981-982). De pastoor, koster en misdienaren zijn inderdaad voorzien van *sacra*, godgewijde 'wapens', maar de rest van de knokploeg heeft bepaald geen heilig wapentuig, en wat de dorpers ermee gaan doen heeft al helemaal niets te maken met heilige handelingen of de sacramenten. Met deze leken die bij wijze van spel de abt *sacra* toedienen, bevinden we ons in de omgekeerde wereld.

Voor het geweld losbarst, onthult de verteller Isegrims gedachten: 'Hij wist (…) dat voor een wolf een jaar tussen duizend schapen veiliger is dan één dag tussen vier boeren; dat hij zelfs niet zou aarzelen ten overstaan van het woldragende koor dagelijks voor het grazen de mis te vieren en te zingen. Dat hij tenslotte niet zo bang voor hun horens was dat hij de hoorndragers niet welgemoed zou kussen en dat als er uit de eerste kussen niet snel bloed voort zou vloeien, hij naar zijn eigen mening schuldig was aan de wraak van de galg. Dat hij daarenboven zijn huid als een speciale waarborg zou deponeren en zijn net, gevuld met negen walvissen, er nog aan toe zou voegen' (I 999-1008). Een lange rij misverstanden en ironische verwijzingen naar andere episodes: in het volgende verhaal, *Isegrim landmeter*, zal blijken dat de wolf niet eens veilig is tussen vier schapen en dat hij hun horens wel degelijk moet vrezen, want een viertal rammen neemt de wolf zo te grazen dat hij zwaargewond en bloedend blijft liggen. De kussen (I 1004-1005) lijken te verwijzen naar de vredeskus die de gelovigen elkaar gaven na het bidden van het *Onze Vader* en voor de communie, maar met kussen bedoelt

Isegrim altijd bijten, en zo luidt hij in de laatste episode van de *Ysengrimus* zijn eigen ondergang in: hij probeert de zeug Salaura wijs te maken dat hij haar de vredeskus wil geven, maar zij roept haar familie te hulp en dan wordt de wolf zo gretig 'gekust' dat hij uiteindelijk verspreid over de magen van 66 varkens 'in vrede rust'. Isegrim zal inderdaad zijn huid (moeten) afstaan, twee keer zelfs: in *Aan het hof van de koning* wordt hij door de beer gevild, en later, in *De verdeling van de buit*, wordt hij nogmaals, maar dan door koning leeuw persoonlijk, uit zijn vacht gerukt. Zijn net (staart) zal hij heel spoedig verliezen, daar gaat het oudje Aldrada voor zorgen. Isegrim lijkt nog steeds niet door te hebben dat hij vastzit omdat zijn staart in het ijs is vastgevroren, en niet omdat er walvissen aan zijn staart hangen.

Tot besluit van zijn overpeinzingen kraamt hij onzin uit over de juiste manier om schapen te tellen: volgens de wolf tellen domme boeren niet goed, want ze zeggen cijfers in de verkeerde volgorde op (één, twee, drie) en vergroten zo hun kudde. Isegrim daarentegen telt terug zodat de slinkende kudde tot nul gereduceerd wordt (I 1009-1018).[16] Verblind door zelfoverschatting noemt hij boeren dom en arme drommels (*stultus*, *miser*, I 1012), maar schetst daarmee zonder het te beseffen een zelfportret.

Sprakeloos zit de wolf op het ijs. Heer Bovo, wiens naam we nu te horen krijgen (*dominus Bovo*, I 1027), legt uit waarom Isegrim zwijgt: de wolf is een abt die denkt aan het tafelgebed waarmee hij de maaltijd voor hem altijd zegent. En zo is het, denken de dorpers, die ook in een feeststemming komen: 'Aan alle kanten werd geschreeuwd: 'Het is waar! Hij hoopt op een maaltijd die zijn verwachtingen overtreft! Zijn wens gaat in vervulling! Eten zal hij! We zullen hem meer geven dan hij hoopte!' Toen ze dat gezegd hadden, hieven ze hun vuisten op en maakten een vrolijk feestmaal klaar. De priester werd verzocht om de abt de eerste gang op te dienen. 'Daarna serveren wíj hem het hoofdgerecht!' zeiden ze (I 1035-1040). Het wordt dus toch nog een feestelijke dag, maar niet voor de wolf.

Werd het pak slaag dat de wolf in I 979 krijgt voorgesteld als *sacra*, in I 1027-1064 wordt het gepresenteerd als een feestmaal, een carnavaleske metafoor.[17] Het pak slaag met de Bijbel dat de wolf in I 1041-1042 van de priester krijgt, een parodie op de bisschopswijding,[18] wordt vergeleken met een monastieke *caritas*viering waarbij de abt aan de broeders voedsel en wijn uitdeelt ter bevordering van de naastenliefde in het klooster: 'Zo gaan in kloosters vele schotels of de goede wijnkelk van de abt rond van mond tot mond (er wordt met wijd open mond

om geroepen) wanneer een feestdag een smulpaap ervan heeft verzekerd dat zijn gezangen met allerlei goeds beloond zullen worden' (I 1043-1046).[19]

En dan storten de pastoor en zijn kudde zich op de wolf. 'Ach, hoe ongelijk was de strijd (*bellum*) die Fortuna leverde!' (I 1051). Een opeenstapeling van vergelijkingen illustreert het geweld: 'Zoals onder platgestampt doek samengeperste lucht klinkt wanneer een voller de vuile klei eraf heeft gewassen, of zoals een lange lat op veren kussens neervalt, of zoals trommels waar men met de hand op slaat, of zoals de buik van een ton kraakt wanneer hij door een steen getroffen wordt, zo klonk de wolvenromp onder de reusachtige knuppels. (…) Zo heb ik duizend dorsvlegels op de open marktplaats graankorrels uit de aren horen slaan' (I 1055-1060, 1063-1064). Scènes waarin de wolf wordt afgetuigd worden in de *Ysengrimus* vaker geïllustreerd met vergelijkingen uit de sfeer van ambacht en huishouden – niet bepaald verheven zoals de epische vergelijkingen uit het klassieke epos, maar toegesneden op de boerenknokploeg die de wolf afrost. Zo ook in *Isegrim landmeter*, wanneer vier rammen Isegrim in elkaar beuken: 'Daarop vielen ze hem allen onverschrokken aan, op dezelfde manier, zo zegt men, als een stamper in een pot harde bonen plet' (II 683-684). En nogmaals wanneer de wolf – weer – vastzit, in een deuropening, in *De bedevaart*: 'Zoals onder hamerslagen een tang het ijzer in haar greep houdt, zo plette en walste de juichende gans zijn staart. Zoals een goed gehanteerde handzame bijl planken houwt, zo rukte de haan hem zijn haren met vlees en al tot op het bot uit' (IV 645-648).[20]

Aldrada's aanval (II 1-135)

Wanneer haar metgezellen zijn uitgeraasd en vermoeid zijn gaan zitten, werpt Aldrada zich op als scherprechter om Isegrims doodvonnis te voltrekken. Ze wordt meermalen als boerin aangeduid (II 52, 103, 125), is oud (II 128), mist heel wat tanden, hakkelt, lispelt en kwijlt (II 7-10). Volgens een glos in een van de handschriften zou ze de vrouw van pastoor Bovo zijn.[21] In een parodie op een episch tweegevecht gaat dit aftandse oudje, onvermoeibaar en woest als een berserker, de weerloze wolf te lijf met het meest ontzagwekkende wapen van alle dorpers: met beide handen zwaait ze een reusachtige *bipennis*, een dubbelbladige bijl (II 5, 46, 115). In Ovidius' *Metamorphoses* XII 611 is dat het wapen van de Amazonenkoningin, in Vergilius' *Aeneis* behoort het tot de uitrusting van Camilla, een strijdlustige jongedame die met de koningin van de Amazonen

wordt vergeleken (XI 659-663) en onvermoeid met haar rechterhand een machtige bijl zwaait (*validam dextra rapit indefessa bipennem*, XI 651). Naast *bipennis* wordt Aldrada's bijl drie keer aangeduid als *securis* (II 43, 44, 109), dat ook een komische lading lijkt te hebben. De nadrukkelijke herhaling van dit woord in II 43-44 roept het sterk erop lijkende *securus* (onbezorgd, onbevreesd, veilig) op, in alles het tegendeel van hoe de wolf zich voelt tegenover Aldrada en haar bijl.

Als vergelding voor de roof van haar kippen en ganzen wil ze Isegrim onthoofden. Ze zou hem het liefst nog meer koppen afhakken, maar 'niemand kan meer geven dan hij heeft' (II 27). Aldrada roert hier een belangrijk motief aan dat nadrukkelijk terugkeert in de prachtige scheldrede van Reynaert tegen zijn tanden in *De vos en de haan* (V 21-130). In deze ironische lof op de hebzucht geeft de vos hoog op van de schraapzucht van de paus, die in vasthoudendheid enkel door bisschop Anselm van Doornik wordt overtroffen: 'De herder van Doornik ontdoet zijn schapen en bokken persoonlijk tot in het levende vlees van hun vachten. (…) Hij dreigt als het ware met evenveel rovers als hij tanden heeft en staat niet toe dat de geroofde vachten weer aangroeien' (V 111-112; 119-120). Bisschop Anselm neemt dus ook meer dan zijn slachtoffers kunnen geven. Vandaar dat Aldrada in Isegrim, vanwege zijn mateloze hebzucht, een bisschop ziet.[22] Isegrim, de wolfsmonnik, is de verpersoonlijking van het type geestelijke dat er in de *Ysengrimus* het hardst van langs krijgt: de monnik/abt die het klooster verlaat om een hoge positie in de wereld in te nemen (zoals bisschop Anselm van Doornik en paus Eugenius III deden) en daar hun mateloze hebzucht botvieren.[23] *Isegrim visser* is het relaas van een strafexpeditie tegen de wolfsmonnik: Reynaert lokt de wolf als monnik in de val, als abt wordt hij afgeranseld door Bovo en de dorpers, en nu is Aldrada – als dorper, leek en aftands, kwijlend oud vrouwtje de minderwaardigste, maar in de omgekeerde wereld juist waardigste tegenstander van een hoge geestelijke – aan de beurt om de wolf als bisschop te grazen te nemen

Aldrada besluit haar aanklacht tegen de wolf met een grap over zijn tonsuur: 'Ik zal in één klap je nek en je hoofd scheren zodat je kruin geen regelmatig kappersbezoek meer nodig heeft wanneer je haar weer aangroeit!' (II 33-34). Elders komen we ook tonsuurgrappen tegen, zoals in I 857 en in het verhaal van Isegrims ontmoeting met de ruin Corvigaar.[24] In beide gevallen gaat het erom dat Isegrims tonsuur na zijn vertrek uit het klooster hersteld moet worden. Deze grappen houden verband met het motief van de wolfsmonnik als wegloper uit het klooster.

Dan haalt Aldrada uit om Isegrims kop af te hakken. De wolf ontsnapt echter aan de dood door zich achterover te werpen, zodat de bijl zijn doel mist en in het ijs terecht komt. Voor Aldrada nogmaals uithaalt roept ze een bonte verzameling dubieuze heiligen aan (II 59-96), onder wie Brigida, die geen mededogen kent met wolven (*seva lupis*, I 68). De uitvoerigste beschrijving in deze volkse canon (*plebeius canon*, II 60) is gewijd aan de Gentse heilige Pharaildis (Sinte-Veerle), die volgens Aldrada's *vita* (II 73-94) haar oog zou hebben laten vallen op Johannes de Doper. Haar vader reageerde op de verliefdheid van zijn dochter door Johannes te laten onthoofden en sindsdien werd ze achtervolgd door het sissende hoofd.[25] Het motief van afgehakte dan wel sissende hoofden verbindt dit merkwaardige verhaal met Aldrada's poging Isegrims hoofd af te hakken.[26] Pharaïldis heette volgens Aldrada vroeger Herodias, maar ook nu vergist het oudje zich: het gaat om Herodias' dochter Salome.

Er is al veel geschreven over dit apocriefe *vita* van Pharaïldis, te veel om hier te bespreken. Volgens de mijns inziens meest overtuigende interpretatie van deze passage, van Wim Verbaal, gaat het hier om spot ten koste van de Sint-Baafsabdij. Aldrada's naam verwijst naar Landrada, een obscure heilige wier relieken in Sint-Baafs werden bewaard. Aldrada's volkse canon is de weerspiegeling van de verzameling twijfelachtige heiligen van de Sint-Baafs, waar een deel van de relieken van Sint-Pharaïldis werd bewaard. Ook de naam van de dorpspriester met zijn bedenkelijke levenswandel, Bovo (samen met Aldrada de enige met name genoemde mensen die handelend in het verhaal optreden), verwijst naar de heilige Bavo, de stichter van de Sint-Baafs.[27]

Na deze apocriefe litanie verhaspelt Aldrada een aantal bekende gebeden (II 97-100), en dan trekt ze ten strijde. Haar weinig heroïsche tweegevecht met de weerloze wolf wordt met filmische effecten geïllustreerd: er wordt ingezoomd op de bijl, die in *slow motion* neerdaalt (II 103-113) en uit haar hand glipt; ze gaat onderuit op het ijs en mist Isegrims kop, maar scheidt wel zijn staart van zijn romp. Haar slapstickachtige aanval eindigt ermee dat ze met haar mond tegen het achterste van de wolf aan glijdt en zijn pontificale kont kust (II 119-28). Naast Aldrada's mond komt ook haar neus in beeld: 'Alsof het een pleister was, werd haar kus op de wond gedrukt en haar neus bracht zijn gapende aars verlichting (*agit veniam*)' (II 122-123). Voigt tekent hierbij aan dat *veniam agere* 'op de knieën gaan' betekent, maar volgens Mann past de betekenis 'verlichting brengen' beter in de context; Aldrada heelt dan als het ware het letsel dat ze Isegrim met haar bijl heeft toegebracht.[28]

Het oudje ligt dus op haar knieën voor de wolf, die op zijn rug ligt, met haar mond tegen zijn wond en haar neus in zijn kont. De dichter speelt met de dubbele betekenis van het Latijnse woord *anus* (anus en oude vrouw): *de oude vrouw en zijn aars beven, maar zijn aars meer dan de oude vrouw* (*anus anuque pavent, sed magis anus anu*, II 128). Isegrim is beducht voor haar kus (II 123), bang dat het oudje de overblijfselen van zijn staart wil afbijten (II 125), want zoals eerder al gezegd staat kussen in de *Ysengrimus* vrijwel altijd voor bijten.

Ziolkowski ziet in dit onfrisse tafereel een parodie op het rituele kussen van de bisschop.[29] Deze interpretatie lijkt me juist met betrekking tot II 121-122 ('Nog voor de oproep van de diaken knielde ze en haar mond verborg wat ze had aangericht op de plaats waar de wond was geslagen'), maar verklaart niet waarom Aldrada's neus in Isegrims gat verlichting brengt.[30]

Isegrims aftocht (II 136-158)

Zonder zich te bekommeren om de herderlijke plichten, waarvan hij zich als bisschop dient te kwijten, slaat Isegrim halsoverkop op de vlucht (II 136-150). 'Zijn gedrevenheid om daar weg te gaan was groter dan die waarmee hij gekomen was en geen enkele weg stond hem tegen, behalve de weg die terugleidde naar het viswater dat hij ontvlucht was' (II 153-158). De wolf, eerder reeds voorgesteld als monnik (I 555-556) en als abt (door Bovo en de dorpers, I 967 ff.), speelt hier nadrukkelijk een rol als bisschop. Verbaal wijst op het belang van Isegrims bisschoppelijke waardigheid, waar de wolf in de *Ysengrimus* tot drie keer toe mee wordt bekleed. De eerste keer in *Isegrim visser*, de tweede keer in *Aan het hof van de koning* en de derde keer in *Isegrim in het klooster*. Chronologisch gezien vindt de eerste, kerkelijke wijding plaats in het klooster, dan volgt de *acclamatio populi* (de toejuiching door het volk) door de dorpers in het visvangstverhaal en tenslotte wordt de wolfsbisschop met de *insignia* (mijter en handschoenen) bekleed door het wereldlijk gezag aan het hof.[31]

De visvangst in latere Reynaertteksten

Het verhaal van Isegrims visvangst maakt deel uit van branche III van de *Roman de Renart* en dateert uit ca. 1178, waarmee dit verhaal tot de oudste branches behoort.[32] Ten opzichte van de *Ysengrimus* vertoont deze versie nogal

wat verschillen: de gebeurtenissen spelen zich af voor Kerstmis, het wak is door dorpelingen gemaakt zodat het vee daar kan drinken, de wolf gaat vissen met een emmer aan zijn staart, Reynaert lokt niet vanuit het dorp een stoet dorpers mee, maar de wolf wordt ontdekt door een dienaar van Constant des Granges; Isegrim wordt door Constant en diens honden aangevallen en met een zwaardhouw van zijn staart beroofd in plaats van met een bijl door Aldrada. Al het verbale vuurwerk, Reynaerts zorgvuldige voorbereiding van de list, Isegrims rol als geestelijke en de carnavaleske elementen die de *Ysengrimus* zo uitzonderlijk maken, ontbreken in de *Roman de Renart*.

In *Van den vos Reynaerde* komt de visvangst terloops ter sprake in Reynaerts biecht:

> 'Sint dedic hem meerren scamp
> Up thijs daer icken leerde visschen,
> Daer hi mi niet conste ontwisschen.
> Hi ontfincker meneghen slach.' (A 1504-1507)

Deze verzen volgen onmiddellijk op het verhaal met de kruinschering, en dat is ook in branche III van de *Roman de Renart* de volgorde,[33] dus het ligt voor de hand dat ook in dit geval een Franse tekst Willems bron was.

Balduinus Iuvenis, de dichter van *Reynardus vulpes* (de Latijnse vertaling/bewerking van *Van den vos Reynaerde*) heeft de visvangst veel uitvoeriger beschreven dan in de ons bekende versies van Willems tekst: 'Daarna praatte ik hem aan om op het ijs vissen te gaan vangen; nadat hij zijn staart in het water had gestoken, bleef hij zo zitten. Het was koud en er heerste hevige vorst, die het water deed bevriezen, en ik zei: 'Pas op dat ge niet beweegt terwijl ge zit!' Toch beweegt hij zachtjes zijn staart, en zegt tegen mij: 'Waarde neef, er is hier veel vis, ik merk het.' 'Houd op,' zei ik toen, 'beweeg die (staart) niet meer terwijl de vissen aan komen zetten.' Hij zit daar maar en blijft in het water vastzitten. Ik merk het, de dag breekt aan, ik hol weg, loop door het dorp, vuur dan de mensen aan en hits de honden op; ik ga er vandoor, maar ook de mensen en honden komen, hij probeert zijn staart uit het water te trekken, slaagt daar niet in, blijft in het water vastzitten. Hij wordt opgemerkt, allen gaan hem te lijf, er wordt aan hem gerukt, hij wordt met knuppels geslagen: ze menen dat hij er zo door de houwen en de honden geweest is. Eén heeft er ook zijn zwaard getrokken, hij slaat, hakt hem zijn staart af en gewond ontkomt die stakker ternauwernood' (663-678).[34]

Elementen uit branche III, zoals de honden en de zwaardhouw die de wolf van zijn staart berooft, wijzen naar een Franse herkomst, maar anders dan in de *Roman de Renart* gaat de vos in *Reynardus vulpes* naar het dorp om een meute dorpers mee te lokken, zoals ook in de *Ysengrimus* gebeurt. Wellicht kende Balduinus Iuvenis een ons onbekende, schriftelijke dan wel mondelinge versie van het visvangstverhaal.[35]

Besluit

Door *Isegrim visser* (en door de *Ysengrimus* als geheel) is een reeks komische motieven gevlochten: de motieven 'vangen' (*capere*) en 'vastzitten' (*haerere*), culminerend in de paradox van de gevangen vanger (*captor captus*) vormen een uitwerking van het thema van de omgekeerde wereld. Dit thema zien we ook terug in Isegrims misplaatste opvatting van naastenliefde (*pietas*) en kussen (*basia*, *oscula*). De wijze waarop vos en wolf elkaar met hun zogenaamde verwantschap (*patruus*, *cognatus*) paaien terwijl ze elkaar naar het leven staan, is evenmin zoals het hoort. Ze weten maar al te goed dat ze elkaar bedonderen, vandaar dat ze elkaar over en weer beschuldigen van list (*dolus*, *astus*) en bedrog (*fraus*). De vos is daarin veel gehaaider, hij neemt het initiatief, hij leidt (*dux*, *ducere*), terwijl de wolf achter de feiten aanloopt. Isegrim beticht aanvankelijk Reynaert ervan een dwaas (*stultus*) te zijn en vindt zichzelf wijs (*sapiens*), maar wanneer hij vastzit door het gewicht (*pondus*) van de last (*sarcina*) aan zijn staart omdat hij bij het vangen geen maat (*modus*) kon houden, verwijt de vos hem dat hij een dwaas is. Zo meende de wolf ook dat hij als rijk man (*dives*) door God wel bijgestaan zou worden, maar nee, uitgelachen door Fortuna wordt de arme (*pauper*) wolf door zijn eigen hebzucht in het ongeluk gestort en krijgt de ene klap na de andere.

De gevangen vanger, de oppositie dwaas-wijs, de 'omgekeerde' inhoud van woorden als *pietas* en kus, het groteske lichaam (Aldrada's mond en Isegrims buik – 'de lange zak van zijn van vele holtes voorziene buik'), de voorstelling van de klappen die de wolf krijgt als *sacra*, heilige handelingen, en als een uit verscheidene gangen bestaand feestmaal ('feestelijk geweld'), het wapentuig van de dorpers en dorpsgeestelijken, de prominente rol van voedsel en de nadruk op overvloed (de vissen, en dan vooral de grootste: dolfijn en walvis die de wolf hoopte te bemachtigen) en hyperbolische vergelijkingen (een stapel die acht mijl boven de wolken uittorent) behoren tot het carnavaleske motiefcomplex, waarvan de *Ysengrimus* doordrenkt is. Het omkeren van de normale machtsverhou-

dingen komen we op verschillende manieren tegen in *Isegrim visser*: de vanger wordt gevangen, de grote wolf laat zich in de luren leggen door de kleinere vos, leken gaan een geestelijke te lijf (de dorpers, onder wie Aldrada, tegen de wolf als abt/bisschop), de enige die de wolf met een echt wapen aanvalt is een oud vrouwtje, en een (oude) vrouw (Aldrada) mishandelt een man (Isegrim). In dit verband is het interessant dat de dichter nadrukkelijk zegt dat de gebeurtenissen zich in februari afspelen (I 665). In I 886 wordt februari in een vergelijking nogmaals genoemd. Nu was het zo dat vrouwen het op bepaalde feestdagen in deze maand voor het zeggen hadden.[36] Dat zou mede kunnen verklaren waarom juist Aldrada als een gemankeerde Amazone een hoofdrol speelt in de gewelddadige afstraffing van de wolf.

Ditzelfde oudje wordt door de dichter ingezet om de spot te drijven (middels haar krankzinnige heiligenlitanie, fantastische *vita* van Pharaildis en verhaspelde gebeden) met religieuze zaken. Heer Bovo vervult een soortgelijke rol: deze dorpspastoor wordt geportretteerd als een bon-vivant die meer waarde hecht aan zijn pluimvee dan aan de mis, barst zonder blikken of blozen uit in een apocriefe versie van het *Salve, festa dies* en lastert met God, heiligen en Maria. Hij bekogelt de vluchtende vos met de Bijbel en crucifixen, terwijl de koster en misdienaren niet voor hem onderdoen in het ontheiligen van kerkelijk goed. Ook de hoger geplaatste clerus, in de gedaante van de wolfsmonnik, wordt door het slijk gehaald. Isegrim wordt immers nadrukkelijk als een geestelijke voorgesteld: gedreven door de hebzucht van de monnik wordt hij in zijn rol van abt afgetuigd door de dorpers en tenslotte als bisschop bijna van kant gemaakt. Op komische wijze krijgen allerlei 'foute' geestelijken ervan langs.

Naast alle komische motieven, spot met alles en iedereen en veelvuldig gebruik van ironie plundert de dichter allerlei teksten waar hoog opgeleide kloosterlingen – en zo zullen we ons het publiek van dit Latijnse dierenepos moeten voorstellen – vertrouwd mee waren om zijn verhaal een extra komische lading te geven. Zo wijst Reynaert op de *Regel* om Isegrim ertoe te verleiden te gaan vissen en leest hij de wolf de les aan de hand van bijbelse beeldspraak (staan-vallen-opstaan). Ook met verwijzingen naar klassieke teksten weet de dichter komische effecten te bereiken: hij voert de vos en de wolf op in rollen waarin de woorden van Aeneas en Dido uit Vergilius' *Aeneis* doorklinken en verwijst op speelse wijze naar passages uit Ovidius' *Metamorphoses*.

Het grootste deel van al deze spitsvondigheden is verwerkt in flitsende en gevatte dialogen; vooral daarin leeft de dichter van de *Ysengrimus* zich uit, veel

meer dan in de eigenlijke handelingen, die meestal erg kort worden beschreven. Deze overdaad en ambiguïteit van het gesproken woord (voor sommigen een tekortkoming), de wijze waarop de vos zijn tegenstander in zijn *scone tale* verstrikt, is voor de goede verstaander juist een bron van vermaak; het gebruik dan wel misbruik van taal behoort immers tot de essentie van het dierenepos. De kloosterlingen die het publiek vormden van de *Ysengrimus* zullen genoten hebben van de vos en de wolf die in hun leugenverhalen te pas en te onpas passages en motieven uit de Bijbel, de *Regel* van Benedictus, klassieke teksten en bekende spreekwoorden aanhalen – in de omgekeerde wereld van sprekende dieren en zich beestachtig gedragende geestelijken is immers alles mogelijk.

Noten

1 Mann 1977.

2 Mikhail Bakhtin, *Rabelais and his World*, translated by Helene Iswolsky, Cambridge, Massachusetts & Londen, 1968.

3 De Latijnse tekst waar ik naar verwijs is die van Mann 1987; de vertalingen, episode-indeling en titels zijn overgenomen uit Nieuwenhuis 1997.

4 Cf. c. 39 van de *Regel* van Benedictus, c. 39; cf. Mann 1987, p. 235.

5 Cf. (o.a.) I 129, 917; II 13.

6 Vgl. de wijze waarop Reynaert Bruun aanspreekt in *Van den vos Reynaerde*: 'soete vriend' (549), 'oem Bruun' (629), 'soete oem' (669), 'oem Brune' (704).

7 Cf. Lulofs 1983, ad 1540.

8 Vangen komt ook nog voor in I 864 (*captos*), I 880 (*captum ... capis*), I 902 (*capturum*), I 907 (*capturus*), I 908 (*captum*) en I 602 (*gratus captor*), de welkome vanger.

9 *Siste gradum teque aspectu ne subtrahe nostro. Quem fugis? Extremum fato quod te adloquor hoc est*' (*Aeneis* VI 465-466).

10 Cf. Nieuwenhuis 2008, p. 40-41.

11 Cf. 1 *Kor*., 10,12: 'Laat daarom iedereen die denkt dat hij stevig overeind staat oppassen dat hij niet valt'; *Jer*., 8, 4: 'Als iemand valt, staat hij toch op?'; *Pred*., 4, 10: 'Wanneer twee vrienden samen zijn en een van beiden valt, helpt de ander hem weer overeind, maar wie alleen is en ten val komt is beklagenswaardig, want hij heeft niemand die hem op de been helpt'; cf. Van Acker 1966, p. 346.

12 Mann 1987, p. 44-58.

13 Reynaert stelt deze kruinschering voor als het kappen van het bos op de kop van de wolf; het beeld van weelderig haar als een bos komt ook voor in *Metamorphoses* XIII, 844-850.

14 Cf. Van Acker 1966, p. 354; Mann 1987, p. 251.

15 *Ipsa haeret scopulis et quantum vertice ad auras / aetherias, tantum radice in Tartara tendit: haud secus adsiduis hinc atque hinc vocibus heros / tunditur, et magno persentit pectore curas; / mens immota manet, lacrimae volvuntur inanes*, *Aeneis* IV 445-449 (de verteller over Aeneas).

16 Deze grap komt ook voor in *Sacerdos et lupus*, een van de Cambridge-gedichten; cf. Nieuwenhuis 2008, p. 155-160.

17 Cf. V 819-820, 1130-1132. Zie Mann 1987, p. 40-44.

18 Ziolkowski 1993, p. 222.

19 Ik heb mijn vertaling van deze passage gewijzigd ten opzichte van die in Nieuwenhuis 1997; ik volg nu Mann 1987, p. 259-261, die deze verzen als vertellerscommentaar interpreteert.

20 Cf. Nieuwenhuis 2008, p. 42-43.

21 Cf. Voigt 1884, p. 71; Verbaal 2004, p. 87.

22 *Presul*: II 4, 129; *pontifex*: II 36, 125, 136, 150.

23 Cf. Mann 1987, p. 10-20; Mann 2000.

24 V 1225-1227; V 1251.

25 Cf. Mann 1987, 89-97; Verbaal 2004, 92-93. Zie ook Wilhelm Heizmann, 'Die Pharaildis-Überlieferung im mittellateinischen Tierepos *Ysengrimus*', in: *Jahrbuch der Brüder-Grimm-Gesellschaft* 5 (1995), 107-121.

26 Zie ook IV 245-332 (*De bedevaart*).

27 Cf. Verbaal 2004, p. 85-94.

28 Voigt 1884, p. 81; Mann 1987, p. 269.

29 Ziolkowski 1993, p. 222.

30 Zou 'neus' hier kunnen verwijzen naar het mannelijk lid (cf. Bakhtin 1968, p. 316)? Steekt Aldrada haar neus in Isegrims kont, niet meer en niet minder, of – ik besef dat ik me net als Isegrim en Aldrada op glad ijs waag – gaat het omdraaien van de rollen zo ver dat de wolf, die zo-juist zijn staart verloren heeft, in zekere zin 'ontmand' is, door een oude vrouw wordt genomen? De Gentse dichter was niet vies van scabreuze grappen: in *Isegrim en Corvigaar* stelt de ruin Corvigaar zijn penis als een scheerriem voor (V 1236-1256) en in *Isegrims dood* (VII 303-370) worden varkens en vrouwen met winderigheid bedreigd.

31 Verbaal 2004, p. 97-98.

32 Dufournet en Méline 1985, p. 298-307. Zie *Tiecelijn*, 15 (2002), p. 216-219 voor een Nederlandse vertaling en een korte toelichting.

33 Cf. Bouwman 1991, p. 221-222.

34 Huygens 1968, p. 86-87.

35 Cf. Bouwman 1991, p. 191.

36 Cf. Pleij 1979, p. 18.

Tekstuitgaven/vertalingen

- *Sint Benedictus' Regel voor monniken, Latijn-Nederlands*, vertaald en ingeleid door F. Vromen OSB, Slangenburg, 1997.
- Ovidius, *Metamorphosen*, Lateinisch-deutsch. In deutsche Hexameter übertragen und herausgegeben von Erich Rösch. Mit einer Einführung von Niklas Holzberg, Darmstadt, 1992.
- *Reynardus vulpes. De latijnse Reinaert-vertaling van Balduinus Iuvenis*, critisch uitgegeven en vertaald door R.B.C. Huygens, Zwolle, 1968.
- *Le Roman de Renart*, Texte établi et traduit par Jean Dufournet et Andrée Méline. Introduction, notes, bibliographie et chronologie par Jean Dufournet, Parijs, 1985.
- *Van den vos Reynaerde. Het Comburgse handschrift*. Jozef Janssens, Rik van Daele, Veerle Uyttersprot en Jo de Vos, Leuven, 1991.
- *Van den vos Reynaerde*, De tekst kritisch uitgegeven, met woordverklaring, commentaar en tekstkritische aantekeningen door dr. F. Lulofs, Groningen, 1983.
- Vergilius, *Opera*, ed. R.A.B Mynors, Oxford, 1969.
- *Ysengrimus*, Text with translation, commentary and introduction by Jill Mann, Leiden etc., 1987.
- *Ysengrimus*, uit het Latijn vertaald door Mark Nieuwenhuis, Amsterdam, 1997.
- *Ysengrimus*, Herausgegeben und erklärt von Ernst Voigt, Halle a. S., 1884 (herdruk Hildesheim, 1974).

Overige

- Lieven van Acker, 'Parodiërende elementen in Nivardus' Ysengrimus', in: *Handelingen der Koninklijke Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en letterkunde en Geschiedenis*, 20 (1966), p. 335-363.
- Andre Th. Bouwman, *Reinart en Renaert. Het dierenepos* Van den vos Reynaerde *vergeleken met de Oudfranse* Roman de Renart, Amsterdam, 1991.
- Jill Mann, 'Luditur illusor.' The Cartoon World of the *Ysengrimus*, in: *Neophilologus*, 61 (1977), p. 495-509.

- Jill Mann, The *Roman de Renart* and the *Ysengrimus*, in: *A la Recherche du* Roman de Renart, (red.) Kenneth Varty, New Alyth, 1988, p. 135-162.

- Jill Mann, 'The satiric fiction of the *Ysengrimus*', in: *Reynard the Fox: Social Engagement and Cultural Metamorphoses in the Beast Epic from the Middle Ages to the Present*, (red.) Kenneth Varty, New York, 2000, p. 1-15. (Nederlandse vertaling van Willy Devreese in: *Tiecelijn*, 15 (2002), p. 141-152.)

- Mark Nieuwenhuis, 'Wij zijn niet wat wij lijken te zijn…' De *Ysengrimus* in het onderzoek sinds 1987, in: *Tiecelijn*, 21 (2008), p. 17-50.

- Herman Pleij, *Het gilde van de Blauwe Schuit. Literatuur, volksfeest en burgermoraal in de late middeleeuwen*, Amsterdam, 1979.

- Wim Verbaal, 'Wolven op de Blandijn. Gentse kanttekeningen bij de *Ysengrimus*', in: *Handelingen der Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde te Gent*, Nieuwe Reeks, 58 (2004), p. 83-104.

- Jan M. Ziolkowski, *Talking Animals. Medieval Latin Beast Poetry, 750-1150*, Philadelphia, 1993.

Vileine speelsheid

Op zoek naar de kunst van Willem

Joost van Driel

Als hét meesterwerk van de Middelnederlandse literatuur, zo wordt het dertiende-eeuwse *Van den vos Reynaerde* wel beschouwd. Niet alleen de liefhebbers van de middeleeuwse literatuur waarderen het werk. Zelfs binnen de gehele Nederlandstalige literatuur behoort het dertiende-eeuwse dierenverhaal tot de hoogtepunten, zo toonde een enquête onder leden van de Maatschappij der Nederlandse letterkunde niet zo heel lang geleden.[1] Waarom de *Reynaert* nu zoveel waardering krijgt, is niet precies duidelijk. Is het de delicate structuur van de tekst? De humor? Of de wijze waarop de auteur, Willem, zijn Oudfranse bron, de *Roman de Renart*, heeft bewerkt? Ongetwijfeld spelen al deze zaken een rol, maar in de beschouwingen door literatuurhistorici is nog iets een terugkerend punt van lof: Willems taalgebruik en stijl. Zo had Jozef van Mierlo het over de 'pittige, beeldende, niet zelden gekruide, levende taal' en W.J.A. Jonckbloet roemde 'de voortreffelijkheid van taal, stijl en rhythmus'.[2]

Helaas kenmerken die loftuitingen zich door een sterke vaagheid. Welke aspecten van taal en vorm nu verantwoordelijk zijn voor de waardering die men voor de *Reynaert* koestert, worden eigenlijk nooit benoemd. Ook voor wie in de recente edities van het werk (die van Lulofs of die van Bouwman en Besamusca) zoekt naar een uitweiding over de verstechniek, stijl of zelfs kunstwaarde van Willems tekst, komt bedrogen uit. De esthetische en stilistische aspecten van het werk worden daarin niet behandeld, ondanks de status van de *Reynaert* als een van de hoogtepunten van de Nederlandse literatuur.[3] Zoiets zou ondenkbaar zijn in belangrijke edities van meesterwerken uit de ons omringende taalgebieden, zoals die van Shakespeare, de *Beowulf*, of de *Parzival* van Wolfram von Eschenbach. In de Neerlandistiek weet men zich soms weinig raad met de schoonheid en 'waarde' van historische literatuur.

Hoe dan ook, tot op heden ontbreekt een samenhangende karakterisering van Willems stijl en taalgebruik, gebaseerd op een concrete analyse van de *Reynaert*. Op welk terrein ligt Willems 'voortreffelijkheid' nu eigenlijk? Onderscheidt hij

zich door het gebruik van specifieke literaire technieken? Hoe kan je zijn kunstvaardigheid in woorden vangen?

Deze vragen zijn in wezen esthetisch van aard. Ze draaien om schoonheidsbeleving en literaire vormgeving, waarvan het analyseren niet altijd een objectieve aangelegenheid is. Daarom worden ze door sommige literatuurwetenschappers liever vermeden. Tot op zekere hoogte is het echter mogelijk om stilistische, esthetische effecten te analyseren en te benoemen op een enigszins objectieve wijze. Een nauwkeurige beschrijving van Willems taalgebruik en vergelijking van zijn manier van schrijven met die van auteurs van andere teksten onthult wat hem bijzonder maakt.[4]

In wat volgt zal ik uiteenlopende verschijnselen centraal stellen, die naar mijn mening een belangrijke bijdrage leveren aan de algehele indruk die de stijl van *Van den vos Reynaerde* maakt. Die verschijnselen manifesteren zich op uiteenlopende niveaus van de tekst; het gaat om klanken en verzen, maar ook om de wijze waarop de auteur conversaties vormgeeft. Tot slot van dit artikel zal ik in meer algemene zin Willems houding ten aanzien van stijl en taal karakteriseren.

Verzen vol klank

Al in zijn editie uit 1856 viel het Jonckbloet op: de vele 'allitererende formulen' en terugkerende rijmklanken in *Van den vos Reynaerde*. Volgens hem was dat geen 'bloot spel van het toeval', maar juist een bewust gebruik van een literaire techniek.[5] Jonckbloets opmerking heeft pas in het begin van de twintigste eeuw navolging gekregen, door Buitenrust Hettema. Deze onderzoeker publiceerde in 1909 een gedetailleerd commentaar op *Van den vos Reynaerde*, dat binnen het Reynaertonderzoek weinig weerklank heeft gekregen, maar door zijn scherpzinnigheid nog steeds de moeite waard is.[6] Eigenlijk was Buitenrust Hettema de eerste die grondig en heel breed de vormgeving van de *Reynaert* heeft beschreven. Woordgebruik, woordvolgorde, rijm, heffingen, uitdrukkingen, zelfs de intertekstualiteit kregen zijn aandacht. Buitenrust Hettema benadrukte ook de aanwezigheid van een klankspel in de tekst, zich afvragend: 'Heeft de auteur van de Reijnaert ook oor gehad voor 't muzikale in de taal?'. Hij stelde dat in de *Reynaert*:

> de A domineert. In de Toonkunst nu geeft het eerste geaksentueerde akkoord [...] en 't slòtakkoord [...] de toon aan. Is dit ook 't geval bij de R. [lees: de *Reynaert* – JvD]? Dan sluit deze eigenaardig met: *maecten pays van alle dinghen,* – zoals hij begint met: *Het was in eenen tsinxendaghe,* – zowel als 't hoog opklinkt in: *Gots hat hebbe mijn rode baert.*[7]

Wellicht is Buitenrust Hettema soms te ver gegaan in het aanwijzen van allerlei klankeffecten. Van de gevaren die aan zijn klankonderzoek kleefden, was hij zich terdege bewust. Hoe het Middelnederlands en het dialect van *Van den vos Reynaerde* nu precies geklonken hebben, is immers onzeker. Het aanwijzen van allerlei 'wel-klinkende klankreeksen', bestaande uit assonanties, alliteraties en binnenrijmen, was daarom iets hachelijks.[8] Toch zijn de observaties van Buitenrust Hettema de moeite waard. Wie eenmaal gespitst is op een mogelijk klankspel in *Van den vos Reynaerde* ziet nog meer voorbeelden, verscholen in Willems verzen.

Al bij aanvang treft dit klankspel, met de verzen 'Willem die Madocke maecte, daer hi dicken omme waecte'.[9] De eerste klank van het eerste vers – de *w* – is tevens de eerste klank van het laatste woord van het tweede vers; daartussen valt de overheersing van de *m* op. Alliterend zijn verzen als *Ic bem Bruun, des coninx bode* (525) of *Hi sach suut onder die zonne* (759). Naast het eindrijm kennen de volgende verzen ook binnenrijm (*zijde – wijde*):

> In wederzijden van der baren
> Ghinc een hane wijde mare. (293-294)

Meer voorbeelden zijn te geven, zoals de onderstaande verzen, waaruit blijkt dat de auteur zijn assonanties, alliteraties en binnenrijmen niet volgens vaste patronen toepast. Hij kiest en schikt zijn woorden zodanig dat een overeenkomst in klank ontstaat, maar de plaats van de betrokken klanken of de soort overeenkomst oogt willekeurig en associatief.

> Ic seit oec in waren worden
> Ne ware oec ware ons te lanc
> Wie daer der zielen vers zanc
> Ende wie die zielen lesse las (446-449)

Alleene staen verweendelike (1066)
Nochtanne zijn si mi
Liever verre danne bi (2039-2040)

Dat was Grimberte den das (2231)

No creature die hevet lijf
Sonder die hule entie scuvuut
Die daer nestelen in dat cruut (2587-2589)

Den raet dat ghi met ons gaet (2695)

Up eene hoghe staghe van steene
Daer hi up plach te stane alleene (2753-2754)

Willen wi wandelen onder die scade (3162)

In bovenstaande gevallen lijkt het klankspel vooral als welluidend ornament te fungeren. De klankovereenkomsten schenken de verzen een onderliggende ritmiek of muzikaliteit, werkzaam naast het paarsgewijze eindrijm waarin de tekst is gedicht. In sommige gevallen beoogt Willem meer met zijn klankspel, een humoristisch effect bijvoorbeeld. Dat is het geval in de verzen waarin Belijn de ram en zijn dame ten tonele worden gevoerd:

Doe spranc up Belin de ram
Ende sine hye, die met hem quam.
Dat was dame Ha Wy.
Belin sprac: 'Gawy
Alle voert met onser claghen.' (1847-1850)

Belijns echtgenote heeft een naam die doet denken aan het Franse *ah oui*. Met die instemmende uitspraak kan gesuggereerd worden dat de ooi ongeremde seksuele gevoelens heeft. Daarnaast is *hawy* mogelijk een imitatie van het geblaat van een schaap.[10] Eveneens ironisch is de uitwerking van het klankspel in de volgende verzen. Ze beschrijven de reactie van de koningin als zij hoort van een staatsgreep en moordaanslag op haar echtgenoot, koning Nobel. Haar hysterische gejammer klinkt door in de versbouw.

Die coninghinne wart vervaert
Ende sprac: 'O wy! Lieve Reynaert!
O wy, Reynaert! O wy, o wy!
O wy! Reynaert! Wat sechdi?
Ic mane hu bi der selver vaert,
Dat ghi mi ons secht, Reynaert,
Die hu ziele varen sal,
Dat ghi ons secht de waerheit al' (2151-2158)

Repeterende vormen

In de *Reynaert* worden niet alleen klanken herhaalt, maar ook allerlei vormen op een hoger, verstechnisch niveau. Een voorbeeld hiervan biedt de beschrijving van Bruun de beer, die vastgeklemd zit in een boom.

Hi sach wel, hi was bedroghen.
Hi began brieschen ende dulen.
Hi was ghegrepen bi zier mulen
So vaste ende bi den voeten voren,
Al dat hi pijnde was verloren. (692-696)

In de eerste drie verzen valt de herhaling van eenzelfde zinspatroon op: '*Hi* gevolgd door de persoonsvorm', drie maal aan het begin van de verzen, eenmaal in het vers. Dit stijlmiddel, 'parallellisme' geheten, gebruikt de dichter eveneens als hij later in het verhaal uitbeeldt hoe Bruun wordt afgeranseld.

Sulc was die eenen bessem brochte,
Sulc eenen vleghel, sulc een rake,
Sulc quam gheloepen met eenen stake,
So si quamen van haren werke. (722-725)

Drie verzen vangen op welhaast parallelle wijze aan (met een variatie op het patroon *sulc* gevolgd door een persoonsvorm), waarbij je in het middelste vers de parallelle constructie twee maal ziet terugkeren. Op een doordachte, complexe wijze wendt de auteur parallellisme aan in de volgende verzen.

'Ic wachte nauwe tallen stonden
Minen vader ende leide laghen
In meneghen bosch, in meneghe haghen,
Beede in velde ende in woude,
Waer mijn vader, die lusteghe houde,
Henen trac ende henen liep.
Was het droghe, was het diep,
Waest bi nachte, waest bi daghe,
Ic was emmer in die laghe.
Waest bi daghe, waest bi nachte,
Ic was emmer in die wachte.' (2360-2370)

Willem laat hier werkelijk een hoogstaand staaltje van zijn verstechnisch kunnen zien. De passage combineert allerlei vormen van parallellisme, waarbij de verzen naar elkaar zijn gemodelleerd, maar ook intern op een parallelle wijze zijn geordend. Een korte analyse: de verzen 2366, 2367 en 2369 zijn naar elkaar gemodelleerd, maar ze kennen alle eveneens een interne symmetrie (de verzen vallen uiteen in de helften van de vorm *was het droghe*, *waest bi daghe*, etcetera). De parallelle ordening van de verzen 2366/2367/2369 wordt onderbroken door een andere parallelle constructie, namelijk die van vers 2368 ten opzichte van 2370 (die overigens weer parallel geordend zijn aan het eerdere vers 2360). Deze verzen kennen daarnaast een chiasmatische charme, dankzij de herhaling van 'waest bi nachte, waest bi daghe' (2367), dat omgekeerd verschijnt in 'waest bi daghe, waest bi nachte' (2369). Subtiele verzen zijn het, waarin allerlei patronen en variaties ontwaard kunnen worden, als je lang genoeg kijkt.

Een kenmerk van Willems herhalingen van klanken en vormen is dat hij ze niet *voortdurend* toepast, maar juist gedoseerd. Niet elk vers van Willem kent alliteratie of binnenrijm, niet elk vers is parallel geordend. Wie de parallelle constructies in *Van den vos Reynaerde* telt en de hoeveelheid vergelijkt met die in andere epische gedichten, ziet dat Willem niet bijzonder veel gebruik maakt van zulke formele herhalingen. In een tekst als *Vanden levene ons Heren*, een dertiende-eeuws relaas van de passie van Jezus Christus, zie je een overdaad aan parallellisme, zozeer dat een op de vijf verzen het stijlmiddel bevat![11] Maar om kwantiteit gaat het Willem niet. Juist door de subtiele toepassing van herhalingseffecten, of het nu klanken of verzen zijn, ontstaat de indruk dat achter veel verzen van de *Reynaert* een zekere muzikaliteit schuilgaat, een verborgen ritme. Misschien is het ook wel een van de redenen waarom juist de *Reynaert*, en niet

Karel ende Elegast of *Ferguut*, tegenwoordig nog relatief vaak wordt voorgedragen, door sommigen zelfs uit het hoofd.

Schilderachtige details

De subtiliteit waarmee de auteur zijn verzen vormgeeft, kenmerkt ook de wijze waarop hij beschrijft. Door allerlei beeldende details te vermelden, soms heel terloops, weet Willem zijn tekst leven in te blazen. Zo ligt Reynaert 'voer sine poerte (…) *daer hi vele te ligghene plach dor waremhede van der zonnen*' (534-537). De opmerking roept het beeld op van een dier dat zich koestert in de warme zon, een beeld dat fraai contrasteert met de duisternis van de *donckerste haghedochte* (541), waarin de vos even verderop afdaalt. Zulke details zitten ook verweven in de beschrijving van dorpelingen die Bruun komen mishandelen.

Sulc was die eenen bessem brochte,	
Sulc eenen vleghel, sulc een rake,	[*rake*: riek]
Sulc quam gheloepen met eenen stake,	
So si quamen van haren werke.	
Selve die pape van der kerke	
Brochte eenen cruusstaf,	
Die hem de coster noede gaf.	
Die coster drouch eene vane	[vane: *banier*]
Mede te stekene ende te slane.	(722-730)

Het lage volk neemt de gelegenheid te baat om de beer af te ranselen en voor elk exemplaar uit de catalogus van gemankeerden heeft de auteur wel een karakteristiek, vaak grappig detail te vermelden. 'Daerna quam up haren stap ghespronghen sulke quene die van houden cume eenen tant hadde behouden' (766-8), zo schrijft hij. De *quene*, oude wijven, komen niet zomaar aanzetten, maar op krukken en sommige hebben nauwelijks een tand in de mond! Overigens zie je in het citaat hierboven dat Willem allerlei stijlmiddelen tegelijkertijd aanwendt, iets wat hij ook elders in *Van den vos Reynaerde* doet. Alliteraties, parallellisme en aanschouwelijke details zorgen tezamen voor indringende verzen.

Gevoel voor zulke finesses toont Willem op meer plaatsen in zijn tekst. Als de vos zich met zijn oom Grimbeert begeeft langs een plek waar smakelijk pluimvee vertoeft, tekent hij met een enkel vers prachtig de gemoedstoestand van de vos:

'sine oghen begonden omme te ghane' (1708). Dezelfde Grimbeert heeft ooit in benevelde toestand aan Reynaerts vrouw Hermeline een samenzwering tegen koning Nobel onthuld. De das was evenwel niet zomaar dronken, nee, hij was *van wine een lettel droncken* (2280), ietwat aangeschoten dus. Het is slechts een minuscule kanttekening, maar zij roept heel overtuigend het beeld van de beschonken das op. Vergelijkbaar is het effect van de vermelding dat Reynaert en Ysengrim bijeenkwamen bij Belsele *in eenen couden rijme* (2096), dat de samenzweerders ergens tussen Hyfte en Gent vergaderden *in een belokenre nacht* (2265) of dat de koning eerst *een lettel mos in deene zijde* (2609) moet weghalen om de beloofde schat te kunnen opgraven. Het zijn allemaal nuances, maar ze zorgen voor sfeer en aanschouwelijkheid, zoals een goede schilder met een delicate penseelstreek een sprekend karakter of landschap kan uitbeelden.

Ook in de tekening van zijn personages als dieren heeft de auteur oog voor het belang van het kleine. De haan Canteclere, buiten zinnen van rouw om zijn geliefde Coppe, loopt voor de baar, 'sine vederen zeer slaende' (292). Honden nemen Reynaert zodanig te grazen dat zijn *haren in het rond stuiven* (352), en Bruun gaat voor de burcht van Reynaert zitten *op zijn staart* (523). Later, als de beer mishandeld is en aan de dorpelingen is ontsnapt, schrijft de auteur dat Bruun 'lach jammerlic ende stan ende slouch *met beede sinen lancken*' (874-875). Vol schaamte moet hij 'rutsen over zinen staert' (970). De dichter lijkt gedrag en uiterlijk van dieren goed geobserveerd te hebben, of hij schrijft zo overtuigend dat we hem op zijn woorden geloven.

In ieder geval zit hij zijn personages op de huid, letterlijk. Want Willem heeft voortdurend oog voor het lichamelijke en fysieke van zijn personages. Die lichamelijkheid springt vooral in het oog in de scènes waarin de dieren elkaar kwellen, iets wat veel gebeurt in *Van den vos Reynaerde*. Om de verwondingen die Bruun worden toegebracht, windt de schrijver geen doekjes.

Doe hij dat gheruchte hoorde,
Hi spranc up sodat hem scorde
Van sinen aensichte al die huut.
Al brochte Brune dat hoeft huut
Met aerbeide ende met pinen,
Nochtan liet hi daer van den zinen
Eene oere ende beede sine lier. [een oor en beide wangen]
Nye maecte God so leelic dier.

Hoe mochte hi zeerre sijn mesrocht? [Hoe kon hij er erger aan toe zijn?]
Al haddi thoeft hutebrocht,
Eer hi die voete conde ghewinnen,
Blever alle die claeuwen binnen
Ende sine twee anscoen beede (…)
Dat bloet liep hem over die hoghen
Dat hi niet wel conste ghesien. (739-757)

Ook de afstraffing van Ysengrim wordt door hem nietsontziend beschreven. Als de wolf wordt gevild, waarbij het vel van beide voeten wordt gehaald, van zijn knieën *algader toten claeuwen*, houdt hij zich doodstil, zoals een valk doet als zijn ogen worden dichtgenaaid, een beeld dat is ontleend aan de africhting van valken voor de jacht.[12] Het bloed vloeit langs zijn tenen omlaag, waarna ook vrouwe Hersint op het gras moet liggen.

Ghi ne saecht noint voghel braeuwen
Die stilre hilt al sine leden
Dan Ysengrim de zine dede
Doe men so jammerlike ontscoyde
Dat hem dat bloet ten teen afvloyde.
Doe Ysengrim ontscoyt was,
Moeste gaen ligghen up dat gras
Vrauwe Hersint, die wulfinne,
Met eenen wel drouven zinne
Ende liet haer afdoen dat vel
Ende die claeuwen also wel
Bachten van beede haren voeten. (2885-2896)

Vleselijke, choquerende details zijn het die *Van den vos Reynaerde* kleur geven, maar het is wel de kleur van bloed. De beestachtige details prikkelen en spreken tot de verbeelding. Het is de fascinerende schoonheid van het kwaadaardige, zou je kunnen stellen. Het stond Willem vrij om al die gruwelijkheden in omfloerste termen voorbij te snellen. Een verhaaltechnische functie lijken deze vermeldingen niet te hebben. Maar de stilistische functie van de opmerking dat de huid van Bruuns snuit schuurde of dat het bloed hem in de ogen liep, is erg belangrijk. Hun effect is immens. Ze zorgen ervoor dat het verhaal tot leven komt, dat het afstoot maar ook intrigeert.

Slechts weinig Middelnederlandse schrijvers van epische gedichten zijn zo bedreven in het aanbrengen van zulke overtuigende finesses. Je treft ze wel aan in andere werken, zoals de *Ferguut* of de *Reis van Sint Brandaan*, zo blijkt uit vergelijkend onderzoek, maar toch in veel mindere mate.[13] In de *Reynaert* lijkt elk beeld, elke beschrijving wel pregnant geformuleerd en vergezeld te gaan van een prikkelende, humoristische of weerzinwekkende observatie. Nergens schiet de auteur daarin overigens door; altijd lijkt hij kwaliteit te verkiezen boven kwantiteit.

Wie Willems manier van beschrijvingen contrasteert met die van bijvoorbeeld zijn tijdgenoot Diederic van Assenede, de auteur van de liefdesroman *Floris ende Blancefloer*, ziet dan ook een wereld van verschil. Diederics uitbeelding van het graf van Blancefloer neemt honderden verzen (895-1130) in beslag, waarbij hij zich verlustigt in het vermelden van allerlei bijzonderheden. Deze beschrijving is wellicht geïnspireerd door de traditie van de *descriptio*, waar de middeleeuwse literatuur beroemd maar ook berucht om is: uitgesponnen, gedetailleerde beschrijvingen van het uiterlijk van personages of materiële zaken. Zoiets is absoluut niets voor Willem. Ook in de *Reynaert* beschrijft hij een graf, dat van Coppe. Het zal niet minder indrukwekkend geweest zijn dan dat van Blancefloer – Willem zegt dat het *van maerberstene slecht* en *bi engiene* was gemaakt (451-464) – maar het wordt veel scherper en met ironie neergezet in vijftien verzen.[14]

Die beknopte, scherpe manier van beschrijven, geeft de *Reynaert* overigens een ongelofelijke vaart. Die bondige stijl valt vaak niet op – juist omdat de lezer zo zeer door het verhaal wordt meegesleept? – maar voor wie de vergelijking met Diederic van Assenede doorvoert, ziet hoe weinig omhaal van woorden de auteur van de *Reynaert* eigenlijk nodig heeft.[15] Doordat de auteur van *Floris ende Blancefloer* verwijlt bij zaken die Willem buiten beschouwing laat, heeft de laatste al snel een opmerkelijke voorsprong op de eerste. Terwijl Diederic in zijn proloog het komende verhaal alvast rustig samenvat en een exposé over de liefde houdt, al met al ruim 80 verzen, steekt Willem na een proloog van veertig versregels onmiddellijk van wal. Twintig verzen later is Nobels hofdag bijeengeroepen en weet het publiek waarom vos Reynaert aldaar niet aanwezig is – 'Hi hadde te hove so vele mesdaen dat hire niet dorste gaen' (51-52) – waarna de klachten aanvangen: 'Nu gaet hier up eene claghe' (53). De vertelling over Floris en Blancefloer komt pas goed op gang met de geboorte van de protagonisten, ruim 200 verzen nadat Diederic zijn publiek voor het eerst heeft toegesproken. Tekenend voor het verschil is dat omstreeks vers 1600 Floris' grote avontuur,

zijn zoektocht naar Blancefloer, eindelijk begint, terwijl Reynaert al heel wat meer klaar heeft gespeeld. Hij zit op dat moment reeds in de biecht tegen Grimbeert, nadat hij twee koningsbodes heeft weten te verminken. Willem is Diederic simpelweg te snel af.

Gesprekken op het randje

In middeleeuwse verhalen wordt weliswaar veel gepraat, gekletst wordt er nauwelijks.[16] In *Van den vos Reynaerde* keuvelen de personages echter wel. Die gesprekken hebben een zekere natuurlijkheid en dynamiek, alsof Willem heeft geprobeerd een realistische spreektaal te imiteren. Overigens zijn termen als natuurlijk en realistisch problematisch, want we moeten niet vergeten dat de conversaties in *Van den vos Reynaerde* uitermate gestileerd zijn, alleen al omdat ze berijmd zijn.

Op veel plaatsen vertonen de conversaties in de *Reynaert* een zeer bewuste stilering. Een fraai voorbeeld is de dialoog tussen Tibeert en Reynaert. De kater is door koning Nobel op pad gestuurd om de vos te dagen. Reynaert weet hem op een listige wijze in de val te lokken. Hij biedt Tibeert honing aan, maar die zegt liever muizen te willen. Het woord is aan de kater:

> 'Gavedi mi eene vette muus,
> Daer mede lietic hu ghewaert.'
> 'Eene vette muus…,' sprac Reynaert,
> 'Soete Tybeert, wat secht di?
> Hier woent noch een pape bi.
> Een scuere staet noch an sijn huus,
> Daer in es meneghe vette muus.
> Ic waense niet ghedroughe een waghen,
> So dicken hoere ic den pape claghen
> Dat sine dryven huten huuse.'
> 'Reynaert, zijn daer so vette muse?
> Verghave God, waer ic nu daer.'
> 'Tybeert,' seit hi, 'Sechdi waer?
> Wildi muse?' 'Of icse wille!
> Reynaert, doet dies een ghestille.
> Ic minne muse voer alle saken.
> Weetti niet dat muse smaken
> Bet dan eenich venisoen?

Wildi minen wille doen
Dat ghi mi leet daer si zijn,
Daer mede mochti die hulde mijn
Hebben, al haddi minen vadre
Doot ende mijn gheslachte algadre.'
Reynaert sprac: 'Neve, houddi hu spot?'
'Neenic, Reynaert, also helpe mi God.'
'Weet God, Tybeert, wistic dat,
Ghi soutter sijn noch tavont sat.'
'Sat, Reynaert? Dat ware vele.'
'Tybeert, dat sechdi thuwen spele.'
'In doe, Reynaert, bi miere wet.
Haddic een muus ende waer so vet,
In gaefse niet omme eenen busant.'
'Tybeert, gaet met mi te hant.
Ic leede hu daer ter selver stat
Daer icker hu sal maken sat,
Eer ic nemmermeer van hu sceede.'
'Ja ic, Reynaert, up die gheleede
Ghinghe ic met hu te Mompelier.'
'So gaen wi dan, wi sijn hier
Al te langhe', sprac Reynaert. (1119-1156)

Het karakter van deze dialoog is opvallend levendig en dynamisch. Hoe doet Willem dat? Voor de indruk die het gesprek maakt zijn verschillende technieken verantwoordelijk. In sommige verzen wordt bijvoorbeeld een sprekersaanduiding als *seit hi* weggelaten (zie vers 1129 en 1133) en zijn de spreekbeurten kort, slechts één vers, soms zelfs minder (zie vers 1142 en 1146). Soms wisselen de sprekers zelfs in een vers van beurt (zie vers 1132). De dieren lijken gehaast te spreken en elkaar in de rede te vallen. De actie van de een ontlokt een reactie bij de ander, die weer vraagt om een antwoord, net als in een alledaags gesprek in de werkelijkheid.

Maar niet alleen dialogen, ook gesprekken tussen verschillende personages weet Willem zo levendig te stileren. Op de luidruchtige hofdag (246-316) bijvoorbeeld, waar de dieren zich bij Nobel beklagen. Iedereen wil zijn zegje doen. Tibeert spreekt tegen de koning, de bever Pancer dient hem van repliek, waarna wolf Ysengrim zijn goedkeuring grommend laat merken – 'Bi Gode, Pancer, ghi secht waer!' (170). Vervolgens neemt Grimbeert het woord, om het

af te staan aan de wolf. Het gekrakeel rondom Nobels hof wordt door Willem flitsend en aanschouwelijk weergegeven. Een echt, geanimeerd gesprek wordt hier gevoerd. Zo'n gesprek is zeldzaam in de Middelnederlandse verhalende poëzie. Veel dichters daarvan geven de woorden van hun personages niet zo delicaat weer als Willem hier doet, met oog en oor voor de individuele sprekers, maar vaker bijvoorbeeld in zogenaamde 'koorredes', waarbij ze verscheidene personages in één stem laten spreken.[17]

Soms laat Willem het ene personage de woorden van de ander herhalen. Het resultaat is een manier van praten die heel natuurlijk en ongedwongen aandoet. '*Eene vette muus…*,' zo herhaalt Reynaert de uitspraak van de kater. Je hoort als het ware Reynaert nadenken over die vette muis, hoe hij het dier in de mond proeft en daarmee ongetwijfeld Tibeerts vraatzucht nog meer heeft geprikkeld. De kater doet iets soortgelijks met de woorden van de vos: 'Sat, Reynaert? Dat ware vele!', een uitroep waarmee Willem fijntjes de hoogmoed van Tibeert aanzet. Eenzelfde effect bereikt hij elders in zijn verhaal, als de vos met zijn verhaal over een verzonnen schat Nobel om de tuin heeft geleid (2200-2202): 'Reynaert, sechstu mi waer?' vraagt de koning. '*Waer?*' vraagt Reynaert. 'Vraechdi mi des? Ja, ne weet ghi wel hoet met mi es?'

Het gekeuvel tussen Tibeert en Reynaert had door Willem veel bondiger gestileerd kunnen worden, door de herhalingen en reacties te schrappen. Twintig verzen had hij kunnen weglaten, vanaf het moment dat de vos de kater onthult dat in een boerderij verderop muizen zitten (1128) tot het moment dat Tibeert al zijn twijfel en wantrouwen laat varen (1148). Dan zou deze dialoog echter veel minder levendig zijn geweest. Overigens heeft het gesprek natuurlijk een dubbele bodem (wat niet in de *Reynaert?*), want achter de gemoedelijke kletspraat gaat een groot gevaar schuil. Juist door ontspannen te leuteren over muizen schept Reynaert hier een sfeer van intimiteit waarin zijn slachtoffer hem blindelings vertrouwt. De kater loopt in de val, daarheen door Reynaert virtuoos gedirigeerd met woorden, niet met fysiek geweld.

Het is niet vanzelfsprekend dat personages in middeleeuwse verhalen zo realistisch en ongedwongen met elkaar spreken. Een voorbeeld van hoe het anders kan, biedt wederom *Floris ende Blancefloer*. Op een gegeven moment bespreken hierin Floris' ouders met bezorgdheid de liefde tussen beide titelhelden. Floris vertoont neigingen tot zelfmoord, omdat hij in de veronderstelling verkeert dat Blancefloer is overleden. Het overleg tussen beide ouders is dan ook ernstig.

'Here', sei si, 'hoe gerne ic u bade,
Dat ghi ons kints hadt genade.
Siet hier die griffie, die hi hadde geset
In sijn herte te stekene; ne haddict belet,
Hi ware doet te derre stede.
Ic was daer bi ende ic dede
Den raet dat ics hem bi liste
Ontrac, eer hijs selve iet wiste.'
'Vrouwe', seit hi, 'nu en weest niet te ga:
Ic wane, hi hem selven niet versla;
Ghi selt varinge sien dat hi sal
Sire sericheit vergeten al.'
'Here', seit si, 'dan mach niet wesen:
Van den rouwe sal hi cume genesen,
En si dat hi sterve ende niet eer.' (1273-1287)[18]

De dialoog wordt door de moeder geopend, waarna de vader spreekt, en weer de moeder volgt. Netjes laten de echtelieden elkaar uitspreken. Beide sprekers zijn lang aan het woord, zelden minder dan een vers of vier, doorgaans langer. Gesproken wordt in afgeronde verzen en verzorgde volzinnen, ingeleid door 'here' of 'vrouwe' en gevolgd door een aanduiding van wie spreekt. Vergeleken met het gesprek tussen Reynaert en Tibeert doet de dialoog hierdoor veel minder dynamisch, minder 'echt' aan, om een problematische term te gebruiken. Nergens hoor je de emotie, hoewel je die wel zou mogen verwachten gezien het pijnlijke onderwerp.

Een beheerst spel

Na bovenstaande analyse van al die stilistische verschijnselen dringt zich een vraag op: maakt het gebruik van al deze technieken de *Reynaert* tot een stilistisch meesterwerk? Vanzelfsprekend is Willem niet de enige middeleeuwse schrijver die klankeffecten toepast of zijn beschrijvingen kleurt met sprekende details. De stijlmiddelen die hij aanwendt, zijn op zichzelf beschouwd niet uniek.[19] Nee, nog iets is bepalend voor de kwaliteit van de *Reynaert*, de algehele houding van Willem ten aanzien van taal, stijl en vorm van zijn werk.

Die houding kenmerkt zich enerzijds door *beheersing* en anderzijds door *speelsheid*. Wat het eerste betreft, Willems stilistische beheersing toont zich

niet alleen in de vele, uiteenlopende technieken die hij aanwendt, maar ook in de beheerste, subtiele wijze waarop hij ze toepast. Hier ordent hij zijn verzen op een welluidende, symmetrische wijze, daar schildert hij een personage met een aanschouwelijk detail. Nergens wordt Willems stijl te veel van het goede en overdadig. Nooit verwordt het gebruik van een techniek of stijlfiguur tot een maniertje.

Speelsheid zie je in de manier waarop hij de mogelijkheden van taal uitbuit. Willem manipuleert en stileert de taal met een zeker gemak en plezier, zo lijkt het vaak, en soms op een welhaast plagerige wijze. Op allerlei manieren zie je die speelse houding, bijvoorbeeld in de herhalingseffecten en in het gesprek tussen Tibeert en Reynaert. Ook zie je het in het acrostichon 'Bi Willeme' waarmee de *Reynaert* wordt afgesloten en in de vele dubbelzinnige, obscene uitspraken – zoals *capelaen maken* en het *credo leren* – waar Willem patent op lijkt te hebben. Ten slotte wijs ik op de dialoog tussen Reynaert en zijn oom Grimbeert de das, waarin de vos (en met hem de auteur Willem) tonen hoezeer zij geboeid zijn door de manipulatie van taal. De vos parodieert de biechtformule *confiteor, pater, peccavi*, door toevoeging van *mater*:

> 'Nu hoert, Grimbeert, ende verstaet:
> Confiteor pater, mater,
> Dat ic den otter ende den cater
> Ende alle dieren hebbe mesdaen.
> Daer af willic mi in biechten dwaen.' (1452-1456)

Het is een verminking die Grimbeert niet doorheeft. Hij ziet het Latijn aan voor Frans: 'Oem, walschedi?', zo luidt zijn tekenende reactie.[20]

Samenvattend kan je stellen dat Willem een werk heeft geschreven met een zeldzame stilistische verfijning: verzen vol ritme en muzikaliteit worden gecombineerd met een uiterst levendige en beeldrijke stijl. Juist door het beheerste, soms vileine spel dat de auteur voortdurend speelt met de taal kan je de stilistische kwaliteit van het werk eigenlijk niet onder één noemer brengen. De kunst van Willem heeft iets ongrijpbaars, eigenlijk zoals ook de vos zelf zich niet laat vangen. Wellicht is dat ook de bedoeling geweest.

Noten

1 Bron is de DBNL (www.dbnl.org), onder canonenquête. Zie Wackers 1999, p. 11 over de meesterwerkstatus van de tekst.

2 Van Mierlo 1950, p. 221. Jonckbloet 1888, p. 386. Een recente beschouwing over de kunstwaarde van *Van den vos Reynaerde* biedt Van Oostrom 2006.

3 In oudere edities van de *Reynaert* heeft men meer aandacht voor de vorm van de tekst, hoewel de beschouwingen daarin zich voornamelijk concentreren op de metrische aspecten van Willems verstechniek, vanuit de gedachte dat de middeleeuwse auteurs zich zouden conformeren aan bepaalde metrische wetmatigheden. Zie Van Driel 2003.

4 Meer over de mogelijkheden van esthetisch onderzoek: Van Driel 2007, Hoofdstuk 1. Op deze studie is onderhavig artikel gebaseerd.

5 Jonckbloet 1856, XXIII-XXVI.

6 Hoewel Hellinga (1956, p. 17) later zou spreken van een 'meesterlijk commentaar'. De onderzoeker Muller (1934, p. 66) moest weinig hebben van commentaar van Buitenrust Hettema, in het bijzonder van zijn klankobservaties.

7 Buitenrust Hettema 1909, p. XXXII, XXXV-XXXVI.

8 Buitenrust Hettema 1909, p. XXXII.

9 Citaten uit de *Van den vos Reynaerde* zijn, soms met aanpassingen, ontleend aan Bouwman en Besamusca 2002.

10 Lulofs 2001, p. 242-243.

11 Voor de metingen naar het voorkomen van parallellisme in de Middelnederlandse verhalende poëzie verwijs ik naar Van Driel 2007, hoofdstuk 4. Daaruit blijkt dat 8,4% van de verzen van Willems tekst betrokken is bij een parallelle constructie; voor *Vanden levene ons Heren* is de betreffende score 18,6%.

12 Lulofs 2001, p. 281.

13 Van Driel 2007, p. 111-115.

14 Ik citeer *Floris ende Blancefloer* naar Mak 1970.

15 Een ander voorbeeld: neem een moment van smart in de *Reynaert* en één in *Floris ende Blancefloer*. De vos zegt slechts 'Van zorghen suchtic ende beve. Ic ga in vresen van der doet' (1434-a), terwijl Blancefloers verdriet wordt uitgebouwd tot een heuse lamentatie van meer dan dertig verzen (724 e.v.)!

16 Van middeleeuwse epische werken is niet zelden meer dan helft van de verzen in directe rede gesteld. Zie Van Driel 2007, hoofdstuk 5, dat een analyse biedt van de conversaties in de Middelnederlandse epiek.

17 Van Driel 2007, p. 97-104.

18 Mak 1970.

19 Willem heeft zich in de stilering van de *Reynaert* op sommige plekken laten inspireren door de stijl van zijn Oudfranse bron, de *Roman de Renart*, op andere plekken staan taalgebruik en stijl evenwel los van zijn bron. Een uitgebreidere analyse biedt Van Driel 2007, p. 135-141, waar de eigen stilistische koers van de *Reynaert* ten aanzien van de bron wordt beschreven. Aldaar (p. 131-135) ook een beschouwing over de vraag in hoeverre de invloed van bronnen relevant is voor de beschrijving en waardering van de stijl van (Middelnederlandse) teksten.

20 Bouwman & Besamusca 2002, p. 221.

Bibliografie

- A. Bouwman & B. Besamusca (ed.), *Reynaert in tweevoud. Deel I. Van den vos Reynaerde*, Amsterdam, 2002.
- F. Buitenrust Hettema, *Van den vos Reynaerde. Inleiding – Aantekeningen – Glossarium*, Zwolle, 1909.
- Joost van Driel, 'Stijlen van onderzoek. Anderhalve eeuw medioneerlandistiek vanuit stilistisch perspectief', in: *TNTL*, 119 (2003), p. 97-117.
- Joost van Driel, *Prikkeling der Zinnen. De stilistische diversiteit van de Middelnederlandse epiek*, Zutphen, 2007.
- W.J.A. Jonckbloet (ed.), *Vanden vos Reynaerde*, Groningen, 1856.
- W.J.A. Jonckbloet, *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde*. Deel 1: Middeleeuwen, Groningen, 1888.
- W.Gs Hellinga, 'De commentaar', in: *Handelingen van het vierentwintigste filologencongres*, Groningen, 1956, p. 109-127.
- F. Lulofs, (ed.), *Van den vos Reynaerde. Kritisch uitgegeven, met woordverklaring, commentaar en tekstkritische aantekeningen*, Hilversum, 2001.
- J.J. Mak (ed.), *Diederic van Assenede. Floris ende Blancefloer. Uitgegeven met inleiding en aantekeningen*, Culemborg, 1970.
- J. van Mierlo, *De letterkunde van de Middeleeuwen*. Met een inl. van Fr. Baur. 2de herz. en verm. dr. Deel één, Den Bosch, 1950.
- J.W. Muller, 'Reinaert-studiën III. Aernout en Willem', in: *TNTL*, 53 (1934), p. 33-77.
- Frits van Oostrom, *Stemmen op schrift. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur vanaf het begin tot 1300*, Amsterdam, 2006.
- Paul Wackers, 'Inleiding', in: H. van Dijk & P. Wackers (eds.), *Pade crom ende menichfoude: het Reynaert-onderzoek in de tweede helft van de twintigste eeuw*, Hilversum, 1999, p. 9-18.

De val van een onwaardige priester

Belijn en het slot van *Van den vos Reynaerde*

Jan de Putter

Over geen Middelnederlandse tekst is zoveel inkt gevloeid als over *Van den vos Reynaerde*. Meer dan één onderzoeker heeft dan ook wel eens verzucht dat de vos altijd weer ontsnapt aan de ordenende principes van wetenschappers. Vroeger zagen onderzoekers er een bijtende satire in waarmee de opkomende Vlaamse burgerij afstand nam van de Franstalige adel. Tegenwoordig zien sommige onderzoekers het verhaal als de eerste moderne, cynische roman die demonstreert hoe leugenachtige taal de samenleving naar de verdoemenis voert. Voor Van Daele is de *Reynaert* een spiegel van menselijk gedrag waarin de zeven hoofdzonden worden tentoongesteld: de hoogmoed, de hebzucht, de wellust, de nijd, de vraatzucht, de woede en de vadsigheid. Hij ziet het verhaal als een parodie op de hoofse ridderroman, waarbij in het slot de hoofse orde wordt ontmaskerd als een illusie. Deze opvatting ontlokte Jo Reynaert het commentaar dat dit 'een zonderlinge omweg was, zo niet een dwaalspoor'. In zijn visie hield deze benadering geen rekening met het eigen karakter van de dierenepiek.[1] Bouwman en Besamusca plaatsen het verhaal binnen een feodaalrechtelijk kader. De aanvankelijke feodale harmonie wordt verstoord doordat de koning niet meer luistert naar de raad van baronnen. Het slot kan in hun visie gelezen worden als een omkering van het Jesajaanse vredesvisioen. Een opvatting die Jo Reynaert ook niet geheel overtuigde.[2]

> De paradijselijke toestand zoals die met verwijzing naar de dierenwereld geschetst wordt in Jesaja 11: 6-7 ('De wolf zal omgaan met het lam en de luipaard met de bokjes…') is voor de dierengemeenschap niet haalbaar of althans niet houdbaar gebleken. De interpretatie is – hoewel op zich misschien niet nieuw – in deze formulering en mét de verwijzing naar de toepasselijke bijbelplaats een goede vondst. *Toch blijft dan nog steeds de vraag welke zin en welk genoegen de auteur en zijn publiek aan zo'n kaleidoskopische uitbeelding van zondeval kunnen hebben gesmaakt.*[3] (Mijn cursivering, JdP)

Hun mening hebben de auteurs herhaald in hun nieuwe Engelse editie van de *Reynaert*.[4] Het is opmerkelijk dat zij daarbij niet vermeld hebben dat de interpretatie van het slot ter discussie staat. Frits van Oostrom heeft een meer gedempte verklaring voorgesteld. Hij gelooft niet dat de laatste regel van het verhaal, 'ende maecten pays van allen dinghen' (A 3469),[5] zwanger zou zijn van onheil. Een dergelijke interpretatie van neutrale regels lijkt hem te modern. De *Reynaert* eindigt niet in chaos. Firapeel herstelt de orde aan het hof, maar niet de legitimiteit van de macht. 'Het [verhaal] moet voor de in gezagsgetrouwheid gestaalde middeleeuwers tot de grens zijn gegaan van wat men uit een boek mocht halen', schrijft Van Oostrom.[6] Die visie was voor een deel gebaseerd op mijn artikel *Vrede en pays in Van den vos Reynaerde. Een lezing van het slot tegen de achtergrond van de hoofse opvattingen*.[7] Hierin betoogde ik dat er geen dwingende redenen zijn om het einde van de *Reynaert* te lezen als de ondergang van het rijk van koning Nobel.

Vorig jaar heeft Jef Janssens zich in het debat gemengd over de interpretatie van de laatste tachtig verzen van de *Reynaert*. *Reynaerts historie* is óók voor hem het bewijs dat het rijk van koning Nobel niet instort. Aan de vete tussen koning Nobel en zijn baronnen kwam een einde door het *maken van pays*. Janssens meent dat de literaire fijnproevers onder het geïntendeerde publiek de laatste regel op een 'moderne', ironische manier hebben begrepen. Zij interpreteerden dat de afgesloten *pays* enkel en alleen op het eerste gezicht geruststellend was, maar in werkelijkheid een schijnvrede bleek te zijn. Het hof is er niet beter op geworden. De edelen aan het hof hebben zich laten kennen als beesten, Grimbeert en zijn verwanten zijn gevlucht voor de schande, van Cuwaert is enkel de kop aanwezig en Belijn en de zijnen zijn het slachtoffer geworden van de zoen tussen de koning en zijn baronnen.[8] Grimbeert en Cuwaert spelen geen rol meer in het slot. Cruciaal voor de interpretatie van het slot is het lot van Belijn, de hofkapelaan van koning Nobel. Zijn lot is voor Janssens het 'bewijs' dat het slot dubbelzinnig ironisch gelezen werd door het primaire publiek.

Naar mijn mening zijn er te weinig argumenten naar voren gebracht om het slot dubbelzinnig te lezen. Het slot van een literair meesterwerk hoeft niet polyinterpretabel te zijn. De *Max Havelaar* is een voorbeeld van literair werk waarvan het slot een ondubbelzinnige betekenis heeft. Dat het laatste vers van de *Reynaert* dubbelzinnig, ironisch gelezen moet worden, bevreemdt me. Het is namelijk de auctoriale verteller die de laatste woorden zegt. De uitspraken van de verteller zijn doorgaans bedoeld om de situatie te doorzien, zo heeft Paul

Wackers opgemerkt. Janssens is het daar niet mee eens, omdat de dichter al in de proloog zou waarschuwen dat zijn vertellen 'dubbelzinnig' is: 'lees, maar het betekent niet wat er staat.'[9] In mijn opvatting hoeft de proloog niet dubbelzinnig gelezen worden. De dichter bestemt daarin zijn werk voor een publiek dat hoofs wil leven door de eer te betrachten. (A 35-37). Door die uitspraak stuurt de dichter de receptie van het werk. Het thema van de *Reynaert* is dan ook niet taal, macht of recht, hoewel die zeker belangrijk zijn in het verhaal, maar eer en schande aan het hof.

Fabels en andere dierenverhalen zijn *exempla*. Ze werden aan het hof gebruikt om een politieke situatie te duiden en bespreekbaar te maken. Bekend is hoe de Ménestrel de Reims een vossenverhaal verbond met de strijd tussen de Avesnes en de Dampierres. Er zijn redenen om aan te nemen dat de *Reynaert* omstreeks 1250 geschreven is voor het Vlaamse hof. Waarschijnlijk heeft de inhoud van de *Reynaert* iets te maken met de politieke situatie in Vlaanderen, maar het blijft voor een belangrijk deel speculatie naar welke specifieke gebeurtenissen en situaties de dichter verwijst.[10] Wat dat betreft lijkt het lezen van de *Reynaert* veel op het luisteren naar een oudejaarsconference van Wim Kan uit de jaren zestig door Vlamingen.

De kracht van de *Reynaert* school erin dat de inhoud de toenmalige actualiteit oversteeg: het gelegenheidswerk is een echte klassieker geworden. Het verhaal werd bijzonder geschikt gevonden voor het onderwijs, omdat het gelezen kan worden als een fabel die menselijke zwakheden en ondeugden toont. In de vijftiende eeuw zijn aan het verhaal moralisaties toegevoegd, die we overigens alleen kennen uit latere drukken. Ze zijn vaak algemeen geformuleerd, zodat ze weer kunnen worden toegepast op de eigen situatie. In de vijftiende- en zestiende-eeuwse drukken functioneert het verhaal niet meer binnen de context van het hof, maar vooral als een agogische (school)tekst.[11]

Door het verhaal te lezen als middeleeuwse hofliteratuur kan een middenweg gevonden worden tussen algemeenheid en specificiteit. In mijn onderzoek probeer ik de *Reynaert* te interpreteren door de tekst te lezen tegen de middeleeuwse achtergrond: een wereld waar eer en schande, wraak en verzoening en hoofsheid sleutelbegrippen zijn. Noties over hoofsheid, wraak en verzoening werden door een veel breder publiek gedeeld dan alleen het geïntendeerde publiek aan het Vlaamse hof. Eer en schande waren niet alleen daar belangrijk. De regels en gewoonten van het hof drongen diep door in de samenleving. Het hof was een sociale organisatievorm die model stond voor de samenleving. Zoals blijkt uit

de woorden *courtoisie*, *courtesy*, *Höflichkeit* en ons *heusheid*, dat afgeleid is van het Middelnederlandse *hovescheit*. Het hof was, misschien niet alleen in de middeleeuwse voorstelling, een beeld van het ideale samenleven.[12]

De inspiratie voor mijn benadering komt vanuit de historische antropologie. Veel aandacht is er in deze benadering voor de manier waarop sociale relaties vorm gegeven worden en voor 'law in action'.[13] Tot de voortrekkers daarvan behoren Gerd Althoff en Frederic Cheyette. Althoffs artikelen zijn gebundeld onder de veelzeggende titel *Spielregeln der Politik im Mittelalter. Kommunikation in Frieden und Fehde*. Cheyette schreef het invloedrijke artikel *Giving each his due* over de veranderingen in het rechtssysteem omstreeks 1250. 'Before [this date] conflicts are settled by arbitration or compromise when not by violence.' Beide partijen moesten tevreden gesteld worden. Daarna ontstond een professioneel, onpersoonlijk rechtssysteem, waar overleg van bewijs en getuigenverhoor doorslaggevend waren voor een objectief oordeel.[14] Van dat professionele rechtssysteem is in de *Reynaert* nog weinig te merken, hoewel getuigenbewijs een rol speelt (A 1877: 'Proufden si met goeden orconden'). Veeleer wordt in het verhaal gestreefd naar verzoening of wraak, dan naar bestraffing van de misdaad. Volgens de hoofse opvatting was het lovenswaardig te streven naar *pays*, verzoening tussen vijanden. De *Reynaert* besluit met het maken van *pays*.

Door de eindeloze opeenvolging van vetes, verzoeningen, en het weer verbreken van de *pays* thematiseren de verhalen rondom de vos het gemis aan vrede, veiligheid en stabiliteit in de middeleeuwse samenleving. Dat is zo vanaf de oudste branche van de *Roman de Renart*. In de proloog van Branche II belooft de verteller zijn publiek een nog nooit gehoord verhaal over de grote 'guerre' tussen Renart en Isengrin.[15] Dierenverhalen waren bij uitstek geschikt voor dit thema.

De oorzaak van de voortdurende vetevoering werd niet gezocht in institutioneel onvermogen, maar in een verkeerde mentaliteit: beestachtig gedrag. De mens onderscheidde zich van het dier door onzelfzuchtig handelen, maar zijn natuur, zijn aard, was in wezen hetzelfde als die van dieren, was de opvatting. De Parijzenaars sloeg de schrik om het hart toen de Vlaamse graaf Frankrijk binnenviel als 'een briesende leeuw'. Zijn woede was in wezen even mateloos als die van Koning Nobel toen die ontdekte bedrogen te zijn door Reynaert (A 3383-3389). Beestachtig gedrag is menselijk.[16]

Belijn, een onschuldig lam?

De visie die Bouwman in zijn dissertatie ontwikkeld heeft, is in een Nederlandstalige en inmiddels ook in een Engelstalige editie vastgelegd. Die edities zijn de basis voor het Reynaertonderzoek. Vandaar dat die visie het vertrekpunt is voor een nadere beschouwing van het slot. De *pays* die de luipaard Firapeel maakt tussen koning Nobel en zijn baronnen Bruun en Isegrim, zou gezien moeten worden als een omkering van het Jesajaanse vredesvisioen. Bouwman en Besamusca sluiten zelfs de mogelijkheid niet uit dat Belijn functioneert als zondebok.[17] Deze visie heeft haar wortels in bijdragen van Heeroma en King. Voor Heeroma verkeert de paradijsvrede die koning Nobel geboden had in zijn tegendeel. De vrede die koning Nobel afgekondigd had, bleek niets te betekenen. King verbond in 1977 als eerste het Jesajaanse vredesvisioen met het slot van de *Reynaert*.[18] In de *Bijbelvertaling van 1360* luiden de verzen uit *Jesaja*, 11, 6-7, als volgt:

> Die wolf sel wandelen mitten lamme ende die lupaert mitten hoekenen, ende dat calf selre mede leggen, ende die liebaert ende dat scaep sellen te gader woenen, ende een cleine kijnt selse driven.[19]

De overeenkomsten tussen deze passage en het slot van de *Reynaert* liggen niet direct voor de hand. Het gaat in het slot niet over een kalf en een schaap, of lammeren en bokjes. Lammeren en bokjes komen wel elders in het verhaal voor (A 2075-2085). In plaats van een lam en een schaap is er sprake van een ram.

Het mannetjesdier heeft in de middeleeuwse bestiaria een heel ander karakter dan het schaap. In *Der naturen bloeme* contrasteert Maerlant het zachtaardige schaap met de agressieve ram. Van alle dieren die er zijn is het schaap 'dat sochtste dat men vint'. Het zoetste, dus het meest vredelievende. De ram daarentegen heeft een worm in zijn kop die hem gram maakt. Die worm zorgt ervoor dat hij zijn soortgenoten op de hoorns neemt. Met de koppen tegen elkaar zien we rammen ook afgebeeld op miniaturen.[20] De ram heeft in de bestiaria zeker niet het imago van een vreedzaam dier. De associatie van het slot met het Jesajaanse vredesvisioen kan dus niet onderbouwd worden met een beroep op de middeleeuwse bestiaria.

Ook de woorden van Firapeel dat de ram overgeleverd is aan de beer en de wolf van 'nu toten domsdaghe' (A 3443), kunnen niet worden gelezen als een verwijzing naar het laatste oordeel. Dat recht is hun gegeven *tot* het einde der tijden. Na 'domsdaghe' houdt de tijd op te bestaan. De uitdrukking betekent niet meer dan 'voor eeuwig en altijd' en komt wel vaker voor.[21] De *Reynaert* kan dus niet verbonden worden met de heilsgeschiedenis, zoals Bouwman en Besamusca doen.

De ram staat in de Middelnederlandse literatuur symbool voor de geestelijkheid. Door zijn middelmatige kennis van het Latijn verraadt de Middelnederlandse dichter van een tekst over de dierenriem dat hij de ram ziet als het beeld van de pastoor: 'Dat ierste (teken) heet na een scaep, ram oft weder; elc paep in Latine pleghet te heten Aries.'[22] De benedictijn Willem van Afflighem keert zich tegen de ram als het gangbare beeld van de priester. In de proloog van *Het leven van Lutgard* hekelt hij schrijvers van fabels: 'Daer doen si rammen messen singen'. Blijkbaar kon hij het niet goedkeuren dat in een fictief verhaal dieren antropomorf voorgesteld werden.[23] Dat de kapelaan aan het hof van koning Nobel een ram is, past in de traditie.

De kapelaan aan het hof zou een *man of letters* moeten zijn. Van zo'n klerk werd in de middeleeuwen de hoogste morele standaard verwacht. Niet alleen Maerlant was die mening toegedaan, maar ook de Brielse schepenklerk Jan Matthijssen. Een klerk was een vertrouwensfiguur aan het hof. Toen de Vlaamse graaf Boudewijn IX een kapelaan in het Gravensteen wilde aanstellen, verzekerde hij zich door een getuigenis van *goede mannen* ervan dat het iemand van onbesproken gedrag was.[24]

Belijns gedrag is niet zo prijzenswaardig. Hij heeft een *hye*, zijn wijfje is genaamd Hawy (A 1849-1850). Samen onderbreken ze de rede waarmee Reynaert zich onderwerpt aan de genade van de vorst. Belijn wil daarvan niets horen en roept op om klachten in te dienen. Niet duidelijk is waar de wraakzucht van de ram vandaan komt, maar het moet ernstig geweest zijn. Mogelijk heeft Reynaert Hawy behandeld als een publieke vrouw. Concubines van geestelijken werden wel uitgemaakt voor *papenhoer*.[25] Van een geestelijke mocht verwacht worden dat hij streefde naar verzoening en had geluisterd hoe de vos om genade verzocht. Aan het beeld van maagdelijke onschuld voldoet Belijn niet. Ook hij heeft gegeten van verboden vruchten. In de twaalfde en dertiende eeuw waren er pogingen om het celibaat strenger te handhaven. Priesters die er openlijk een concubine op na hielden, konden worden afgezet

en zelfs worden bedreigd met excommunicatie.[26] Het is duidelijk dat Belijn het ambt van kapelaan onwaardig is.

Later in het verhaal weerstaat hij niet aan de druk van koning Nobel om de geëxcommuniceerde *Reynaert* toch de sacramenten toe te dienen. Belijns handelen is te vergelijken met wat paus Paschalis II in 1111 deed toen de Duitse keizer Hendrik V Rome had veroverd. Na pressie van de keizer droeg hij een mis op voor de geëxcommuniceerden. Leidende geestelijken, waaronder de abt van Cluny, vonden dat hij niet had mogen zwichten voor een wereldlijke machthebber, maar bereid moest zijn voor zijn geloof te sterven.[27] Als Belijn zich vervolgens associeert met Reynaert zal hij nog verder in zonde vervallen. Zoals hieronder duidelijk zal worden, is hij ook niet het onschuldig slachtoffer van de *pays* die Firapeel maakte. Belijn kan dus niet beschouwd worden als een zondebok. Daarvoor heeft hij te veel op zijn geweten. De tekst gaat niet over de teloorgang van een paradijselijke vrede maar is in essentie gericht op het hier en nu.

De rechtsgang in het slot

Voor Van Daele en Bouwman is de *Reynaert* in de eerste plaats een literair werk dat autonoom functioneert. Bouwman stelt zelfs dat het historisch perspectief soms misleidend kan zijn.[28] Deze onderzoekers hebben de juridica verbannen naar de marge van het onderzoek. Dat is te betreuren, want de overtuigingskracht van het verhaal voor het middeleeuwse publiek moet juist in de herkenbaarheid gelegen hebben. Het is een tekst geschreven voor een samenleving waar iedereen (of beter: iedereen met macht) betrokken was bij de rechtsuitoefening en vredeshandhaving. Tot in het kleinste dorp waren schepenbanken waarin de gevolgde rechtsgang in hoofdlijnen overeenstemde met die in de *Reynaert*. Om te begrijpen hoe het middeleeuwse publiek het verhaal begrepen heeft, kan er niet voorbij gegaan worden aan de juridische aspecten van het verhaal. In de middeleeuwen was iedereen immers even bekend met het recht als wij nu op de hoogte zijn van de werking van de politiek. Politiek en recht waren nog niet twee gescheiden domeinen. Politieke beslissingen werden in de middeleeuwen op dezelfde manier genomen als een vonnis werd geveld. Na gemaand te zijn door de voorzitter, de vorst of zijn vertegenwoordiger, sprak een college een oordeel uit. [29]

Ook al is de rechtsgang in overeenstemming met het vigerende recht, de *Reynaert* blijft natuurlijk een literair werk. Recht heeft uit zijn aard een dramatisch karakter. De uitkomst van een juridische procedure staat niet bij voorbaat vast. Er kan besloten worden om een conflict te verzoenen, tot een gerechtelijke tweekamp over te gaan of om een vonnis te vragen. Zelfs wanneer er vonnis is gewezen, kan de vorst nog besluiten genade te verlenen. Bouwman meent dan ook ten onrechte dat de vorst verplicht is het vonnis van zijn mannen ten uitvoer te brengen.[30] Alle betrokken partijen hebben een handelingsruimte die de rechtsgang een dramatisch karakter kan geven. In de verhalen over de vos komen al die verschillende rechtsfiguren naast elkaar voor.

Volgens de hoofse opvatting was het lovenswaardig om te streven naar *pays*, verzoening tussen vijanden. Bij vetevoering en dus ook het maken van *pays* waren hele families betrokken. Door een zoen werd de rechtsverhouding hersteld die vóór het plegen van de misdaad tussen de dader en het slachtoffer had bestaan. Daarbij hoefde de overheid niet betrokken te zijn. Niet zelden werd bemiddeld door familieleden van de dader en het slachtoffer. Het initiatief om *pays* te maken moest uitgaan van de partij van de dader en er moest deemoedig om verzocht worden. Voor de geleden schade werd een vergoeding aan de gelaedeerde partij gegeven. De beledigde partij kon niet gedwongen worden om een *zoen* te aanvaarden. De betrokken partijen hadden een grote mate van vrijheid bij de onderhandelingen over de voorwaarden voor verzoening. Zoenverdragen waren ingenieuze oplossingen voor delicate problemen, waarbij beide partijen hun eer konden bewaren.[31]

Een middeleeuws etiquetteboekje, *Van zeden* genaamd, raadt aan om conflicten zo snel mogelijk bij te leggen:

> Om vrede, pays ofte omme ghenaden
> te loepenen si haestelike beraden;
> maer om vechten ofte om strijden
> aldaer te gane saltu vermijden.[32]

Gerritsen wees erop dat de hoofse cultuur gericht was op het in harmonie samen laten leven van mensen.[33] Een hofdag, zoals in de *Reynaert* plaatsvindt, is dé gelegenheid om geschillen bij te leggen. Om de tekst te begrijpen moet de *pays* in de laatste regel (A 3469) verbonden worden met de praktijk van het middeleeuwse *conflictmanagement*.

In het artikel *Vrede en Pays in Van den vos Reynaerde* heb ik vanuit dit hoofse perspectief aannemelijk proberen te maken dat het slot letterlijk gelezen kan worden. Van Daeles argumenten om het slot te lezen als ontmaskering van de hoofse illusie, zijn voor mij niet overtuigend. Naast het karakter van de luipaard Firapeel, bleken ook het eerverlies van koning Nobel en de overlevering van Belijn aan de beer en de wolf anders geïnterpreteerd te kunnen worden.[34] De overlevering van Belijn speelt nog steeds een rol in de discussie over de interpretatie van het slot. Jef Janssens noemt hem het slachtoffer van de zoen. Paul Wackers vraagt zich in een mail aan mij af: 'vinden middeleeuwers het terecht dat Bellijn wordt geofferd, zo ja waarom dan en wat zegt dat over hun mentaliteit?' Voor die vraag beantwoord kan worden, moet eerst aan de orde komen of de rechtsgang in overeenstemming is met de regels.

Koning Nobel is in een vete geraakt met zijn baronnen Bruun en Isegrim, nadat Reynaert hen heeft beschuldigd van een samenzwering tegen de koning. Door de bemiddeling van de luipaard Firapeel komt aan deze vete een einde. Koning Nobel en zijn baronnen verzoenen zich met elkaar. Omstreeks 1400 is de tekst lichtjes bewerkt en voorzien van een vervolg. Die tekst kennen we als *Reynaerts historie*. Daarin wordt na de verzoening de hofdag voortgezet. Een vervolg was niet mogelijk geweest als het rijk van koning Nobel was opgehouden te bestaan. De laatste regel van de *Reynaert* 'ende maecten pays van allen dinghen' (A 3469), bleek dus geen cynisch slot te zijn. De hoofse wereld maakte geen plaats voor chaos. De allesvernietigende vete die het rijk van koning Nobel dreigde ten onder te brengen was bezworen met een zoen. Door het maken van een zoen konden beide partijen hun eer bewaren.

Koning Nobel vreesde dat hij zijn eer en zijn leven zou verliezen in de vete met Bruun en Isegrim. Met de zin: 'ic mine eere hebbe verloren' (A 3403-3404) wordt bedoeld dat het onvermijdelijk is dat hij zijn eer zou verliezen, zoals blijkt uit de daaropvolgende zin: 'dat het gaen sal an mine eere ende an mijn leven' (A 3410).[35] Door het koene optreden van Firapeel heeft de koning zijn eer kunnen bewaren. De tekst maakt er dus geen melding van dat de koning imagoschade opgelopen heeft doordat hij geloof hechtte aan het leugenverhaal van Reynaert.

De genade die de vorst Reynaert verleend had, was namelijk niet onconditioneel. Het was een verzoening waarbij als voorwaarde was gesteld, dat Reynaert zich trouw aan de koning moest betonen. Als hij dat niet deed, dan zou de wraak van de koning over hem komen. Dat is dan ook wat er gebeurt aan

het slot van het verhaal. Zoenverdragen waarmee een einde wordt gemaakt aan vijandelijkheden zijn nooit onvoorwaardelijk. Meestal bevatten ze de bepaling dat de overeenkomst *sonder argelist* gehouden moet worden.[36] Bedrog maakt het zoenverdrag ongeldig. Toen Reynaerts bedrog uitkwam, ontstond er een nieuwe situatie, waarbij de vorst recht had wraak op de vos te nemen zonder vonnis van de baronnen (A 3425). Wanneer de misdaad manifest was, gold standrecht. Zonder discussie maakt het hele hof zich op om Reynaert te achtervolgen.[37]

De achtervolging van Reynaert was niet mogelijk geweest als aan de vete tussen de koning en zijn baronnen Bruun en Isegrim geen einde gemaakt was. Er is *pays* gemaakt. In mijn artikel *Vrede en pays* heb ik betoogd dat Van Daele ten onrechte de *vrede* aan het begin verbindt met de *pays* aan het slot.[38] Hiervoor baseerde ik me onder meer op wat dé specialist Van Caenegem daarover had geschreven in zijn *Geschiedenis van het Strafrecht in Vlaanderen*. Zoals andere rechtshistorici maakt ook hij een duidelijk onderscheid tussen *vrede* en *pays*. De *vrede* is het tijdelijk opschorten van vijandelijkheden, terwijl de zoen, het *pays maken*, het gedane kwaad permanent uitwist.[39] Janssens sluit het echter niet uit dat in de Reynaert de begrippen *pays* en *vrede* als synoniem zijn gebruikt. Dat hiertussen echter in de *Reynaert* onderscheid wordt gemaakt, blijkt ook uit de Latijnse vertaling van het verhaal. In de *Reynardus Vulpes* is het begrip *vrede* steeds vertaald met *treuga* (waarvan het Franse 'trève' en het Engelse 'truce' zijn afgeleid), terwijl *pays* vertaald wordt met een werkwoordelijke variant van *pax*.[40]

Op basis van het onderscheid tussen *vrede* en *pays* is duidelijk dat met de *pays* die Firapeel *maakte* niet de door koning Nobel *geboden vrede* hersteld was. De *vrede* die de vorst *gebood* is een verbod op geweld in het dierenrijk. Reynaert zou deze *vrede* gebroken hebben toen hij de haas Cuwaert probeerde de strot door te bijten. Aan het einde van het verhaal slaagt Firapeel erin zijn familielid koning Nobel te verzoenen met de baronnen Bruun en Isegrim. Deze *pays* aan het einde van het verhaal vloeit juridisch niet voort uit de *vrede* die de koning geboden had. De verzoening is het gevolg van de *vrede* die Firapeel *brengt*, nadat hij door koning Nobel gemachtigd is om als bemiddelaar op te treden. Door deze *vrede* aan te bieden, belooft de vorst dus geen geweld te ondernemen tegen zijn baronnen. Firapeel stelt zichzelf ook nog eens persoonlijk garant voor de veiligheid van de beer en de wolf door ze een *geleide* te geven. *Vrede* en *geleide* worden in het verhaal genoemd als voorwaarden om de *pays* te kunnen maken (A 3435). Bruun en Isengrim worden niet gedwongen om de zoen te aanvaarden, zoals wel

eens geschreven is.[41] De koning verzoekt deemoedig of de wolf en de beer weer zijn vrienden willen worden. Zonder elementaire juridische kennis zijn deze verzen in de *Reynaert* niet te begrijpen. De dieren in de *Reynaert* vertonen 'een verhoogd juridisch bewustzijn,' zoals Bouwman opmerkte.[42] De implicatie daarvan is dat de juridica in het verhaal ook zorgvuldig bestudeerd moeten worden.

Janssens kan zich niet goed voorstellen dat zo'n meedogenloos verhaal als de *Reynaert*, waarin de dieren slecht van karakter zijn, eindigt met een verzoening. De *pays* is voor hem een schijnvrede. Zo blijft de *Reynaert* een satire over algemeen menselijke ondeugden in plaats van een fabel over wat hoofsheid is. De positieve interpretatie van het slot stuit uiteindelijk dus op ongeloof. Er ontbreekt volgens Janssens na het sluiten van de zoen 'joie' aan het hof.[43] Toch blijkt ook uit de receptie van het verhaal dat het slot niet ironisch geduid werd, maar dat de verzoening wel degelijk leidt tot 'joie' aan het hof. In *Reynaerts historie* wordt de verzoening tussen Nobel en zijn baronnen gevolgd door een groot feest omdat de vorst *zeer blide was* (...) *van deser soen* (B 3481).

Dat is niet het enige bezwaar dat ik heb tegen Jannsens' opvatting. Ik moet hier de kritiek herhalen die Lulofs had op Arendt: '...zijn opvatting van het begrip *vrede* en *bedwanc* [is] niet in overeenstemming met het middeleeuwse recht. Hij laat Willem deze woorden als metaforen gebruiken,(...) zonder voldoende gebruik te maken van de gegevens die juristen ons verschaffen.'[44] Ook Janssens ontdoet het woord *pay*s van de precieze, technische betekenis die de term heeft binnen de tekst en ook binnen de hoofse cultuur. Voor hem is de *pays* aan het einde van de *Reynaert* geen juridische overeenkomst waarbij een einde gemaakt wordt aan een welbepaald conflict tussen *enkele* dieren, maar het betekent dat *alle* dieren aan het hof zonder conflicten leven. Hij ziet het als een definitieve afwezigheid van oorlog en geweld. Hij verbindt vrede met de toestand aan het hof. *Pays* en *vrede* waren in de middeleeuwse opvatting echter geen abstracte begrippen. Ze drukten veeleer de aard van persoonlijke betrekkingen uit. In de *Keur van Zeeland* gebiedt de graaf *pays* en *vrede* aan allen die wonen tussen de Bornesse en de Heydene Zee, de grenzen van het graafschap Zeeland.[45] Dat betekende concreet dat hij zich het recht toe-eigende om te interveniëren in hun conflicten. De Keur zou alleen geldig zijn in de maanden dat de graaf of zijn zoon in Zeeland was. Meestal was de graaf of zijn zoon er niet, zodat er in Zeeland sprake was van anarchie. De vrede was niet permanent en verbonden met de persoon van de graaf. De historicus Bossy schrijft met enige nadruk dat

het begrip vrede in middeleeuwse opvattingen een veel concretere betekenis had dan dat het nu heeft:

> Peace in most medieval thinking is not an abstract condition but a state of social relations, to follow the exposition of Otto Brunner, it is the equivalent of 'friendship', the opposite of enmity or (loosely) of feud. It can therefore not simply be imposed or transmitted from above; it requires action and collaboration on the part of individuals or groups, a process of arbitration or reconciliation in which jurisdiction commonly exists.[46]

Vrede en *pays* zijn dus geen abstracte, normatieve concepten, maar ze worden op een actieve manier gebruikt om de situatie te definiëren. Steeds staan *vrede* en *pays* in combinatie met een werkwoord. Er wordt *pays* gemaakt, *vrede* geboden en de koning geraakt in een vete met zijn baronnen. *Vete*, *vrede* en *pays* kunnen beschouwd worden als de aggregatietoestanden van de middeleeuwse maatschappij, zoals vast, vloeibaar en gas die van stoffen zijn. De overgang van de ene naar de andere fase is zowel bij stoffen als in de middeleeuwse samenleving duidelijk zichtbaar. Stoffen veranderen van toestand door stolling, smelting of verdamping, in de middeleeuwen werden de overgangen tussen *vete*, *vrede* en *pays* gemarkeerd door rituelen: het opzeggen van trouw of een vlag op de toren bij een *vete*, een handdruk bij een *vrede* en een zoen op de mond bij het maken van *pays*.[47]

Om het slot van de *Reynaert* als een schijnvrede te kunnen interpreteren, moet het begrip *pays* op een moderne, abstracte manier begrepen worden. Niet alleen is dat weinig waarschijnlijk, ook blijkt uit de context dat het in het slot specifiek gaat om een verzoening tussen twee partijen en niet om de afkondiging in een bepaald gebied.

De oplossing is Belijn

Het slot van de *Reynaert* is op zichzelf een literair hoogstandje. Aan het einde van het verhaal ontwart Firapeel de gordiaanse knoop die gelegd is door Reynaert. De zoen die de luipaard voorstelt is een ingenieuze oplossing voor een delicaat probleem. Voor het bedenken van zo'n oplossing is heel wat fantasie nodig. De oplossing is Belijn. Belijn lijkt zwaar gestraft te worden voor iets wat

hij niet gedaan heeft. Van een klerk werd echter een hoge morele standaard verwacht.

Reynaert vraagt aan Cuwaert of hij hem wil begeleiden, samen met zijn *vrient* Belijn (A 3056). Hij kan Belijn zijn *vrient* noemen, omdat die hem het sacrament toegediend heeft. Door die gift was een vriendschapsband ontstaan tussen de vos en de priester.[48] Ook hier weet Willem op een meesterlijke manier de scènes met elkaar te verbinden.

Het woord *vrient* wordt in vers A 3274 wel heel dubbelzinnig gebruikt door de verteller. Reynaert gaat terug in zijn hol om de pelgrimstas met daarin de hazenkop voor 'sinen vrient Beline' te halen. Zoals Janssens opmerkte, beschouwt Belijn zich wellicht als een *vrient* van de vos omdat hem eer en gewin in het vooruitzicht zijn gesteld.[49] Natuurlijk is Reynaert geen echte vriend van de ram, maar in juridische zin hebben zij een relatie. Die is niet gelijkwaardig: Belijn noemt Reynaert *heere* (A 3296).[50] Door de pelgrimstas te aanvaarden laat hij zich kennen als een dienaar van de vos.

In de middeleeuwen kon een boodschapper aangesproken worden op de inhoud van de brief die hij bezorgde. Zo vreesde de kapelaan van de heer van Cuyck voor zijn leven, toen hij aan graaf Floris een brief van zijn heer voorlas, waarin tot zijn schrik stond dat de heer van Cuyck de leenband met de graaf opzegde.[51] Belijn heeft zich, net als deze kapelaan, er niet van vergewist of de brief van Reynaert aan de koning wel *ghetrauwe* (A 3257) was. Op aanraden van Reynaert beweert hij zelfs dat hij raad heeft gegeven bij het schrijven van de brief (A 3270-3289 en A 3360). Zo laat hij zich kennen als een *vrient* van Reynaert. Van vrienden werd verwacht dat zij raad gaven. Belijn heeft geluisterd naar de raad van de vos. In de *Dietsche Doctrinale* wordt gewaarschuwd tegen schalkse raad:

> Salomon seit openbaer
> in sinen prouerbien daer:
> Soe wie dat vint scalken raet
> die onneersam es ende quaet
> Dat het god ane hem wrect...[52]

Door naar 'schalke' raad te luisteren, heeft Belijn zijn *gheselle* Cuwaert verraden (A 3201 en A 3420). Zo roept hij een zelfde lot over zich af als de vos. Deelname aan een misdaad werd even zwaar bestraft. Daar konden rechters heel ver in gaan. In 1386 of 1387 werd in Rijsel iemand veroordeeld, alleen omdat hij

terwijl hij aanwezig was, niet had voorkomen dat zijn gewapende broer de vrede verbrak. Belijn beging eenzelfde misdrijf door niet te reageren op het hulpgeroep van de haas (A 3121-3123).[53]

De koning kan wraak nemen op zijn onwaardige kapelaan Belijn door hem en zijn familie als prooi aan Bruun en Isegrim over te leveren. Een vergelijkbaar motief is te vinden in de *Ysengrimus*, het omstreeks 1150 geschreven Latijnse dierenepos. Daar probeert de wolf tot twee keer toe de vacht van een schaap te bemachtigen om zijn gehavende huid mee te bedekken. De eerste keer doet hij zich voor als een landmeter om een stuk weiland tussen vier rammen te verdelen. Zo hoopt hij zijn gapende wonden met de huiden van deze vier rammen op te lappen, maar de ram Joseph en zijn broers bezorgen de wolf nog meer verwondingen. Daarvoor moet Ysengrimus wraak nemen op Joseph, raadt Reynardus aan: 'Laat hem met zichzelf en zijn familie voor je huid betalen.'[54] In de *Reynaert* krijgen Bruun en Isegrim ter compensatie van hun geschonden pels ook Belijn en zijn familie aangeboden. Belijn wordt zo tegelijkertijd zowel een object van wraak als een object van waarde. Zo'n constructie kan alleen maar binnen de fictie van een dierenverhaal.[55]

Dat de wraak op Belijn zich uitstrekt tot zijn familie is nauwelijks opmerkelijk te noemen. Bruun en Isegrim verkrijgen het recht om vete te voeren, wat in de middeleeuwen geen zaak van enkelingen was, maar van families.[56] Zo verbonden Jan van Avesnes, de graaf van Henegouwen, en Jan, de graaf van Holland, zich in 1299 met de voornaamste steden van Holland en Zeeland; ze beloofden zich nooit te zullen verzoenen met de moordenaars van graaf Floris V 'ende hare nacomelinghe die van haren lechame comen sijn jof comen zullen manhoefde en ende haer oere ten zevenden lede'. De betreffende oorkonde vervolgt met:

> Ende dat wi nemmermeer vrienscep met hem en sullen winnen, noch houden, noch hebben, (...) en dat wize zullen scaden an live ende an goede, waer dat wize scaden moghen, in wat steden jof wat maniren dat es.[57]

Deze woorden verschillen niet eens zoveel van de woorden waarmee Belijn en zijn familie (samen met Reynaert) worden overgeleverd aan de wraak van Isegrim en Bruun. Zij mogen de ram en zijn familie doodbijten waar ze maar willen (A 3440-3451).

Het voorstel van Firapeel is dan wel niet in overeenstemming met moderne rechtsopvattingen, maar getoetst aan middeleeuwse rechtsopvattingen is het niet als immoreel te beschouwen. Aangezien de vorst in de middeleeuwse samenleving het geweldsmonopolie niet bezat, kon hij weinig anders doen dan het recht op vetevoering erkennen. Wraak was evengoed een deel van het middeleeuwse recht als genade en verzoening. Verzoening is alleen mogelijk als oprecht berouw wordt getoond. Door voor te wenden alsof hij de brief aan de koning had geschreven, liet Belijn blijken een verdorven karakter te hebben. Hij kon geen oprechte klerk zijn. Om zijn lot zal niemand getreurd hebben. Hij gedroeg zich niet in overeenstemming met de normen en waarden van het hof. Zijn val zal alleen maar leedvermaak opgewekt hebben.[58]

Niets staat in de weg om het slot van de *Reynaert* letterlijk te lezen als een positief einde. De schalken (het geslacht van de vossen)[59] en de onwaardige geestelijken hebben het hof moeten verlaten. Aan het hof was alleen plaats voor *goede lieden*, mannen van eer.[60] Na die zuivering lijkt het hof hoogstaander geworden te zijn. Mocht Reynaert echter weer terugkeren aan het hof dan zal hij weer grossieren in 'onvrede', zoals zou gebeuren in *Reinaerts historie*.[61]

Er zijn goede redenen aangevoerd voor het vermoeden dat de *Reynaert* op verzoek van gravin Margaretha is geschreven door de cisterciënzer lekenbroeder Willem van Boudelo. De verdrijving van wereldgeestelijken van het hof past perfect bij het auteursprofiel dat Van Daele opgesteld heeft. Voor het Vlaamse hof werden cisterciënzer lekenbroeders gerekruteerd van wie Willem van Boudelo er één was. Als Willem een cisterciënzer lekenbroeder was, dan sluit de boodschap van de *Reynaert* aan bij het streven van de cisterciënzers naar grotere morele zuiverheid.[62] Ongetwijfeld hebben zij aangedrongen op handhaving van een strikte moraal aan het hof, waarbij de bokken van de schapen werden gescheiden. Het is niet onmogelijk dat de cisterciënzers de levenswandel van wereldgeestelijken bekritiseerd hebben. De suggestie van Van Daele dat Willem door het Generaal Kapittel in 1252 gegispt is voor het schrijven van *Van den vos Reynaerde* is verleidelijk.[63] We zullen het nooit zeker weten. Maar we kunnen wel met enige zekerheid vermoeden dat Willems spot met de seculiere geestelijkheid aanstoot gegeven zal hebben. In latere versies van het verhaal werd de onschuld van de ram benadrukt.[64]

Conclusie

Geen van de argumenten die aangedragen zijn voor een negatieve interpretatie van het slot van de *Reynaert* kan aangemerkt worden als dwingend om de *pays* te zien als een schijnvrede. Noch de overlevering van Belijn aan de wraak van Bruun en Isegrim, noch het ontbreken van een proces zijn daarvoor voldoende bewijs. Integendeel, de vrede wordt hersteld op een manier die in de middeleeuwen niet ongewoon was. Een nauwkeurige lezing van het slot leert dat koning Nobel zijn eer daarbij ook niet verliest.

De idee dat de *Reynaert* geplaatst moet worden in een heilshistorisch verband is een interpretatie die te hemelbestormend is. Om in het slot van de *Reynaert* een omkering te zien van het Jesajaanse vredesvisioen moet van een zondige ram een onschuldig lam gemaakt worden. Belijn is beslist geen onnozel lam. Als kapelaan heeft hij meermalen de geboden overtreden waaraan een priester zich moest onderwerpen. Het begrip *pays* wordt in het slot in een beperkte, technische betekenis gebruikt van 'het herstel van vriendschap tussen twee partijen'. Het is Firapeel die de koning verzoent met zijn baronnen Bruun en Isegrim door de huid van Belijn aan te bieden als compensatie voor hun verwondingen.

Van den vos Reynaerde eindigt misschien niet precies zoals het begon, er ontbreken een paar dieren, maar een finaal karakter heeft de tekst zeker niet. Door het verdrijven van Reynaert en Belijn is het hof gelouterd. De schalken en de onwaardige geestelijken waren, naar de stellige overtuiging van Willem, een bedreiging voor de harmonie, de vrede aan het hof. Het is een boodschap die uitgedragen kon worden door een cisterciënzer convers aan het hof van Margaretha.

Een dergelijke interpretatie van het slot van de *Reynaert* past niet alleen bij wat bekend is over de historische context, maar sluit ook aan bij de proloog én blijft dicht bij de tekst. Het slot van de tekst is gericht op mensen die de eer willen betrachten door hoofs te leven. Vanuit dat hoofse perspectief is het niet nodig om het slot als een cynisch einde te lezen. Een literair meesterwerk hoeft geen dubbele bodems te hebben die alleen maar begrepen kunnen worden door literaire fijnproevers. Voor zo'n klein publiek schreef een groot schrijver als Willem niet. Hij had een boodschap voor iedereen die naar *pays* streefde.

Noten

1 R. van Daele, *Ruimte en naamgeving in van den vos Reynaerde*, Gent 1994, p. 534-535. J. Reynaert, *Botsaerts verbijstering. Over de interpretatie van* Van den vos Reynaerde, in: H. van Dijk en P. Wackers (red.), *Pade crom ende menichfoude. Het Reynaert-onderzoek in de tweede helft van de twintigste eeuw*, Hilversum, 1999 [Middeleeuwse Studies en Bronnen, LXVII], p. 276. Van Daeles visie is pregnant verwoord in: R. van Daele, *Nawoord*, in: Karel Eykman (vertaler), *Reinaert de vos*, Amsterdam, 2008, p. 133-150, m.n. p. 141.

2 André Bouwman en Bart Besamusca (eds), *Reynaert in Tweevoud. Deel I. Van den vos Reynaerde*, Amsterdam, 2002, p. 186.

3 J. Reynaert, *[recensie van:] B. Besamusca, A. Bouwman, en P. Wackers (ed.): Reynaert in tweevoud*, in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 119 (2003), web 39-41. De recensie is alleen te raadplegen op het internet: http://www.maatschappijdernederlandseletterkunde.nl/tntl/119/119-2/reynaert.pdf.

4 A. Bouwman en B. Besamusca (eds), *Text and facing translation of the Middle Dutch beast epic Van den vos Reynaerde. Translated by Thea Summerfield*, Amsterdam, 2009, p. 26-27.

5 De standaardversnummering is van W.Gs Hellinga *Van den vos Reynaerde. Diplomatisch uitgegeven naar de bronnen vóór het jaar 1500*, Zwolle, 1952.

6 Frits van Oostrom, *Stemmen op schrift. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur vanaf het begin tot 1300*, Amsterdam, 2006, p. 478-488.

7 Jan de Putter, *Vrede en pays in Van den vos Reynaerde. Een lezing van het slot tegen de achtergrond van de hoofse opvattingen*, in: *Millennium. Tijdschrift voor Middeleeuwse studies*, 14 (2006), p. 86-103.

8 Jozef Janssens, *Dolen door het land van Reynaert. Het Reynaertonderzoek in de het voorbije decennium: een hoogst persoonlijke kijk*, in: *Tiecelijn*, 21(2008), [Jaarboek 1 van het Reynaertgenootschap], p. 84-86.

9 P. Wackers, *De waarheid als leugen. Een interpretatie van Reynaerts historie*, Utrecht, 1986, p. 157-158. Jozef Janssens, *Dolen door het land van Reynaert*, p. 85-86. Jozef Janssens, *Een meesterwerk van dubbelzinnigheid*, in: Jozef Janssens, Rik van Daele, Veerle Uyttersprot en Jo de Vos, *Van den vos Reynaerde. Het Comburgse handschrift*, Leuven, 1991, p. 178-181. Citaat p. 178: 'lees maar, er staat wat er niet staat'. Deze zin lijkt mij meer betekenisvol als de komma op een andere plaats gezet wordt, zoals ik heb gedaan in de hoofdtekst.

10 J. de Putter, *Firapeel helpt*, in: *Tiecelijn* 19 (2006), p. 216-219 en Jozef Janssens, *Dolen door het land van Reynaert*, p. 90 (met de aldaar opgegeven literatuur).

11 Uit de Plantijndruk van 1564: 'Inden noot en isser gheen beteren middel noch remedie, dan leetwesen ende belijdinge der sonden om van God bermherticheyt te vercrijgen.' Ook: 'Wie quaet is van natueren die can hem qualick gevvachten van quaet te doene, vvatmen hem preect oft vermaent.' H. Rijns, *De gedrukte Nederlandse Reynaerttraditie. Een diplomatische en synopti-*

sche uitgave naar de bronnen vanaf 1479 vanaf 1479 tot 1700, Hilversum, 2007, [Middeleeuwse studies en bronnen, C], p. 84 en p. 94. Gebruik op school van de *Reynaert* in de zestiende eeuw: R. Resoort, *Een schoone historie vander borchgravinne van Vergi. Onderzoek naar de intentie en gebruikssfeer van een zestiende-eeuwse prozaroman*, Hilversum, 1988 [Middeleeuwse studies en bronnen, IX], p. 209, p. 211 en p. 227-230. Over de bewerkingstechniek in de Nederlandse Reynaerttraditie heb ik een verkennende studie gemaakt: Jan de Putter, *De schuur maakt de pastoor. Veranderende beeldvorming in de Middeleeuwse Reynaert-traditie*, in: *Madoc. Tijdschrift over de Middeleeuwen*, 20 (2006), p. 20-31.

12 Jozef Janssens, *Een meesterwerk van dubbelzinnigheid*, in: Jozef Janssens, Rik van Daele, Veerle Uyttersprot en Jo de Vos, *Van den vos Reynaerde*, p. 182-185.

13 Barbara Rosenwein en Lester K. Little, *Feudalism and its alternatives. Editors introduction*, in: Barbara Rosenwein en Lester K. Little (eds), *Debating the Middle Ages: Issues and Readings*, Malden, MA en Oxford, 1998, p. 111-113.

14 Gerd Althoff, *Spielregeln der Politik im Mittelalter. Kommunikation in Frieden und Fehde*, Darmstadt, 1997. Frederic Cheyette, *Giving each his due*, in: Barbara Rosenwein en Lester K. Little (eds), *Debating the Middle Ages: Issues and Readings*, Malden, MA en Oxford, 1998, p. 170-179 m.n. p. 172-74 en 177. Oorspronkelijk gepubliceerd als *Suum cuique tribuere*, in: *French historical studies*, 6 (1969/1970), p. 287-290. Ook J. Reynaert legt een verband tussen de *Reynaert* en het recht. J. Reynaert, *Botsaerts verbijstering*, p. 282. Vgl. voor een moderne appreciatie van de rechtsontwikkeling echter: R.C. van Caenegem, *Misdaad en straf in de Middeleeuwen*, in: *Millennium. Tijdschrift voor Middeleeuwse studies*, 17 (2003), p. 101-120.

15 J. Dufournet en A. Méline, *Le roman de Renart* I, Parijs, 1985, p. 209-210 (verzen 10-13). Voor een vergelijking tussen pays in de *Roman de Renart* en *Van den vos Reynaerde* zie: Jan de Putter, *Vrede en pays in Van den vos Reynaerde*, p. 94-96. Zo ver als Lulofs wil ik dus niet gaan. Lulofs beschouwt de *Reynaert* als een tekst waarin de feodale samenleving met haar machts- en rechtsuitoefening aan een kritische analyse wordt onderworpen. F. Lulofs (ed.), *Van den vos Reynaerde. De tekst kritisch uitgegeven met woordverklaring, commentaar en tekstkritische aantekeningen*, Groningen, 1985[2], p. 38. Vgl. over dit thema ook P. Wackers, *Inleiding*, in: H. van Dijk en P. Wackers (red.), *Pade crom ende menichfoude. Het Reynaert-onderzoek in de tweede helft van de twintigste eeuw*, Hilversum, 1999 [Middeleeuwse Studies en Bronnen, LXVII], p. 17.

16 De dichter van de *Esopet* schrijft het kwaad in de wereld er aan toe dat mensen nog slechter zijn dan dieren:

IC wille v in die ere ons heren
bi beesten en*de* bi vogelen leren
wisen en*de* wel bedieden
die nature van den lieden.
Elke beeste heeft hare manieren
deene soe es fel dander goedertieren.
D*us* sijn die man maer die quade
verwinne*n* die goede dat es scade.

Esopet verzen 1-8 geraadpleegd via *Cd-rom Middelnederlands*. H. van Werveke, *Een Vlaamse graaf van Europees formaat Filips van den Elzas*, Haarlem, 1976, p. 84.

17 A. Bouwman en B. Besamusca (eds), *Text and facing translation of the Middle Dutch beast epic Van den vos Reynaerde*, p. 242-243.

18 A. Th. Bouwman, *Reinaert en Renart. Het dierenepos 'Van den vos Reynaerde vergeleken met de Oudfranse 'Roman de Renart'*, Amsterdam, 1991 [Nederlandse literatuur en cultuur in de Middeleeuwen, III], p. 363-365 en p. 583. K. Heeroma, *De Reinaert en het recht*, in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, 87 (1971), p. 269; P. King, *De verkeerde wereld in* Van den vos Reynaerde, in: *De Nieuwe Taalgids,* 70 (1977), p. 298. Overigens verbindt ook Van Daele deze Bijbelplaats (*Jesaja,* 11, 6-7) met het Reynaertverhaal. Hij betrekt de verzen A 2070-2094 met het Jesajaanse vredesvisioen. In deze verzen staat *niet meer* dan dat de vos een onschuldig lam doodbijt. Een vos maakt geen deel uit van het visioen van Jesaja. Arendt, die beschouwd mag worden als de grondlegger van de Jesajaanse interpretatie van de *Reynaert*, beschouwt het slot als niet origineel. G.-H. Arendt, *Die satirische Struktur des mittelniederländischen Tierepos 'Van den vos Reynaerde'*, Keulen, 1965, p. 285-306.

19 C.C. de Bruin (ed.), *Bijbelvertaling van 1360. Jesaja, 11, 6-7*. Geraadpleegd via *Cd-rom Middelnederlands*.

20 Geraadpleegd via *Cd-rom Middelnederlands: Corpus Gysseling II Literaire teksten; Der naturen bloeme, Viervoetige dieren*, verzen 3789-3809, citaat vers 3791. Verschillende afbeeldingen zijn te vinden op de website *Medieval bestiaries*: http://bestiary.ca/beasts/beast194.htm. Ik noem hier als voorbeelden: British Library, Royal MS 12 F. xiii, Folio 35v en British Library, Sloane MS 3544, Folio 16r.

21 De uitdrukking komt namelijk ook voor in de *Moriaen*, zonder dat daar Bijbelse connotaties aan verbonden kunnen worden. Over de daden van Walewein zal gesproken worden tot *domedach*: 'Walewein en hadse so gewont,/ Datmer wel af spreken mach / Van nu tot anden domedach'. *Cd-rom Middelnederlands*: *Roman van Moriaen*, verzen 44.146-44.148.

22 *Gedicht over de hemeltekenen, Gedicht over de dierenriem- of zodiaktekenen*, verzen 9-12. Geraadpleegd via *Cd-rom Middelnederlands*.

23 *Sente Lutgart danderboech*, hoofdstuk 1, vers 97, *Corpus Gysseling II Literaire teksten*. Geraadpleegd via *Cd-Rom. Middelnederlands*.

24 Jacob van Maerlant, *Heimelijkheid der heimelijkheden* uitgegeven door A.A. Verdenius, Amsterdam, 1917, 185-186 (verzen 2091-2112). Ook in *Cd-Rom Middelnederlands*. Frits van Oostrom, *Maerlants Wereld*, Amsterdam, 1996, p. 246. Jan Matthijssen, *Het rechtsboek van Den Briel. Beschreven in vijf tractaten*, uitgegeven door J.A. Fruin en M.S. Pols, 's-Gravenhage, 1880 [Werken der Vereeniging tot uitgave van het oude vaderlandsche Recht. Eerste reeks, I] p. 69-74. Getuigenis levenswandel kapelaan: '..iuvenem integrae famae et bonae indolis et testimonio bonorum virorum..' W. Prevenier (ed.), *De oorkonden der graven van Vlaanderen (1191-1206*) II, Brussel, 1964, p. 393 (nr. 186, 25-31 december 1200 of 1-25 december 1201).

25 Gerd Althoff, *Das Privileg der deditio. Formen gütlicher Konfliktbeendigung in der mittelalterlichen Adelsgesellschaft*, in: Gerd Althoff, *Spielregeln der Politik*, p. 99-125. Corien Glaudemans, *Om die wrake wille. Eigenrichting, veten, en verzoening in Laat-middeleeuws Holland en Zeeland*, Hilversum, 2004, p. 356.

26 James A. Brundage, *Law, sex and Christian society in Medieval Europe*, Chicago en Londen, 1987, p. 342-343, p. 401-405 en p. 536-539, m.n. p. 404.

27 Marjorie Chibnall (ed.), *The ecclesiastical history of Orderic Vitalis. Volume V*, Oxford, 1975, p. 196-199.

28 A.Th. Bouwman, *Reinaert en Renart*, p. 80, p. 302 en p. 398-399, p. 589 n. 92 en 104. Overgenomen door Van Daele en Wackers. R. van Daele, *Ruimte en naamgeving*, p. 286. P. Wackers, *Inleiding*, in: H. van Dijk en P. Wackers (red.) *Pade crom ende menichfoude*, p. 17. Opmerkelijk is het Nawoord van Rik van Daele bij de moderne bewerking van het verhaal door Karel Eyckman. Daar staat niet meer over het rechtsproces dan 'niets herinnert aan de oorspronkelijke ambitie van de vorst om wijs te zijn, om zijn eer en glorie te vergroten en rechtvaardig te zijn door recht te spreken'. (N.B. In het verhaal maant de koning de hoge baronnen om vonnis te wijzen. De koning spreekt dus geen recht in de moderne zin!) R. van Daele, *Nawoord*, in: Karel Eykman (vertaler), *Reinaert de vos*, p. 135. Ard Posthuma besteedt wel uitgebreid aandacht aan het proces in het voorwoord van zijn vertaling, waarschijnlijk daardoor geïnspireerd door Lulofs. Ard Posthuma (vertaler), *Reynaert de Vos* (geschreven door) *Willem*, Amsterdam, 2008, p. 10-12 en p. 109.

29 J.Ph. de Monté Verloren en J.E. Spruit, *Hoofdlijnen uit de ontwikkeling van der rechterlijke organisatie in de noordelijke Nederlanden tot de Bataafse omwenteling*, Deventer, 1982[6], p. 6-8.

30 Bouwman, *Reinaert en Renart*, p. 64, p. 80 en p. 397-402. André Bouwman en Bart Besamusca (eds) *Van den vos Reynaerde*, Amsterdam, 2002, p. 185, herhaalt de redenering en concludeert, wanneer Nobel het vonnis van zijn mannen niet ten uitvoer legt door Reynaert gratie te verlenen: 'En dan is het gedaan met de correcte juridische procedures.' Een rechterlijk vonnis geeft alleen de overheid, de vorst, toestemming om een straf uit te voeren, de overheid is niet gebonden aan deze uitspraak. Het recht van gratie is van oudsher een vorstelijk prerogatief en bestaat nog steeds. Het is in de Belgische grondwet vastgelegd in art. 110: *De Koning heeft het recht de door de rechters uitgesproken straffen kwijt te schelden*. In Nederland is dat geregeld door de Gratiewet. Tegen de visie van Bouwman: Jan de Putter, *Genade voor recht. Van den vos Reynaerde en de historische werkelijkheid*, in: *Tiecelijn*, 8 (1995), p. 47-60.

31 K.J. Frederiks, *Het Oud-Nederlandsch strafrecht* I, Haarlem, 1918, p. 311-317.

32 H. Brinkman en J. Schenkel (eds), *Het Comburgse handschrift. Hs. Stuttgart, Würtembergisches Landesbibliothek, Cod. poet. et phil. 2º 22*, Hilversum, 1997, p. 1145-1146 (verzen 73-76). Vergelijk bijvoorbeeld ook het gedrag van Ferguut die zijn overwonnen tegenstanders naar het hof van koning Artur stuurt om genade te vragen. E. Rombauts, N. de Paepe en M.J.M. de Haan (eds), *Ferguut*, 's-Gravenhage, 1982[2], p. 108-109 (verzen 1893-1914) en p. 126-127 (verzen 2436-2457).

33 W.P. Gerritsen, *Wat is hoofsheid? Contouren van een middeleeuws cultuurverschijnsel*, in: R.E.V. Stuip en C. Vellekoop (red.), *Hoofse Cultuur*, Utrecht, 1983 [Utrechtse bijdragen tot de medievistiek, Deel I], p. 38.

34 Jan de Putter, *Vrede en pays in Van den vos Reynaerde*, p. 86-103.

35 In vers 3404 hoeft *verloren* geen werkwoordelijk deelwoord te zijn; het kan ook een naamwoordelijk deelwoord zijn. Dan betekent dit vers dat het onvermijdelijk is dat Nobel zijn eer zal verliezen. Voor deze constructie, zie A.M. Duinhoven, *Lees, maar raak! Middeleeuwse tekstinterpretatie*, Muiderberg, 1986, p. 21-24. Vgl. ook: J. de Putter, *Vrede en pays*, p. 90. Nogmaals mijn dank aan Karina van Dalen-Oskam voor de taalkundige uitleg.

36 *Middelnederlandsch Woordenboek* (*MNW*) s.v. *argelist*, geraadpleegd via de *Cd-rom Middelnederlands*.

37 R.C. van Caenegem, *Geschiedenis van het Strafrecht in Vlaanderen van de XIe tot de XIVe eeuw*, Brussel, 1954 [Verhandelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone kunsten van België. Klasse der Letteren, 19], p. 146: 'Wie ... wettelic soendinc breict diet dade en gevaen worde sal men ontliven.' Firapeel doet weliswaar het aanbod aan Bruun en Isegrim dat ze Reynaert en zijn geslacht mogen belagen waar en wanneer ze willen, maar een vergelijking met *Reynardus vulpes* leert dat dit niet betekent dat de koning het plan laat varen om Reynaert ook zelf te achtervolgen. R.B.C. Huygens (ed.), *Reynardus Vulpes. De latijnse Reinaert-vertaling van Balduinus Juvenis*, Zwolle, 1968, p. 164-179, m.n. verzen 1771-1772 en 1829-1836.

38 R. van Daele, *Het laatste woord is aan Willem. Over het slot van* Van den vos Reynaerde, in: K. Porteman, W. Verbeke en F. Willaert (red.), *Tegendraads genot. Opstellen over de kwaliteit van middeleeuwse teksten*. Huldeboek N. de Paepe. Leuven, 1996, p. 63-72. Van Daele verwijst niet expliciet naar Heeroma's opvattingen die hierboven aan de orde kwamen.

39 R.C. van Caenegem, *Geschiedenis van het Strafrecht*, 283 en K.J. Frederiks, *Het oud-Nederlandsch strafrecht*, p. 311-317. Het onderscheid is ook primordiaal in het Middelnederlands. *MNW* s.v. vrede bet. 1 en *MNW* s.v. soene bet. 1.

40 Jozef Janssens, *Dolen door het land van Reynaert*, p. 85.
Vgl. L 29 *treugas avibusque en ferisque* (bestand voor vogels en dieren) kent een parallel in L 161.
A 140 *binnen sconinxs vrede* is letterlijk vertaald met L 75 *infra regales treugas*.
A 264-265 *sint dat die coninc coninc sinen ban hevet gheboden ende sinen vrede* is letterlijk vertaald met L 125 *postquam sunt regis facte treuga*.
A 365-66 *alle dieren gheboden vrede ende oec allen voghelen mede* is (bijna) letterlijk vertaald met L 161 *rex leo precipio treugas avisbusque ferisque*.
A 2778 *ghebiedic* (...) *vrede* is letterlijk vertaald met L 1378 (1377) *precipio treugas*.
L 1757 *umquam pacificator* (ooit weer verzoend geraken met Bruun en Isegrim) heeft geen directe parallel in de grondtekst.
A 3430 *maken die soene* komt overeen met L 1774 (1773) *hiis quoque sic essem pacificatus ego* (zo zou ik ook weer met hen verzoend zijn).
A 3435 *Ic bringhe hu vrede ende gheleede* wordt geparafraseerd als L 1777-1778 (1776-1777) *Vobis ex regio nucio parte treugas en firma federa pacis* (Van konings wege breng ik het aanbod van een bestand en hecht verbond van vrede). Hierbij verwijst het *federa pacis* terug naar de naar de zoen van L 1774.
A 1801 *In werde bi smeeken niet u vrient* is geparafraseerd in L 830 *nec sit tibe pacificator* (er zal niemand te vinden zijn die zich met jou wil verzoenen).
De verwijzingen in het Latijn zijn naar de editie R.B.C. Huygens (ed.), *Reynardus Vulpes. De*

latijnse Reinaert-vertaling van Balduinus Juvenis, Zwolle, 1968. De cijfers tussen haakjes verwijzen naar de versnummering in de synoptische editie van Hellinga, die verschilt van die van Huygens.

41 Lulofs zag over het hoofd dat van zoendwang alleen sprake kan zijn als de overheid als neutrale partij tussenbeide komt in een vete. F. Lulofs (ed.), *Van den vos Reynaerde. De tekst kritisch uitgegeven met woordverklaring, commentaar en tekstkritische aantekeningen*, Groningen 1985[2], p. 208 en p. 290. R.C. van Caenegem, *Geschiedenis van het Strafrecht*, p. 247, p. 301-305. Overigens blijkt duidelijk uit de *Reynardus vulpes* dat Bruun en Isegrim vrij zijn om de zoen al dan niet te aanvaarden. R.B.C. Huygens (red.), *Reynardus Vulpes*, p. 166-167. Vgl. ook, Jan de Putter, *Vrede en pays*, p. 93.

42 Bouwman, *Reinaert en Renart*, p. 400.

43 Jozef Janssens, *Dolen door het land van Reynaert*, p. 85.

44 F. Lulofs, *[recensie van:] G.-H. Arendt, Die satirische Struktur des mittelniederländischen Tierepos 'Van den vos Reynaerde'*, in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 119 (2003), p. 42.

45 J.G. Kruisheer, *Het ontstaan van de dertiende-eeuwse Zeeuwse Landkeuren. Met een teksteditie van de keur van Floris de Voogd en de keur van graaf Floris V (1290)*, p. 90.

46 John Bossy, *Holiness and Society [Review Article]*, in: *Past and Present*, 75 (1977), p. 131.

47 Uit de Landkeur van Floris de Voogd (1256) voor Zeeland blijkt dat bakens (vlaggen) beschouwd werden als een teken dat er een vete was: 'Wanneer die grave of sijn burchgrave bakine vind staende of waer die lieden gevochten hebben ende gheen vrede ghegeven es, dair moghen si nemen wat ghisele si willen.' (Spelling gemoderniseerd) J.G. Kruisheer, *Het ontstaan van de dertiende-eeuwse Zeeuwse Landkeuren*, p. 91. Vgl. ook *MNW* s.v. *baken*. Van Caenegem wijst erop dat het een teken was waarmee strijders werden opgeroepen en geen waarschuwing dat de strijd begon. Van Caenegem, *Geschiedenis van het Strafrecht*, p. 235 n. 2. Daar ook Vlaamse voorbeelden van het gebruik van een baken om strijders bijeen te roepen. Opzeggen van trouw zie noot 51. Corien Glaudemans, *Om die wrake wille*, p. 95 m.n. noot 11 (vrede) en p. 234 (zoen).

48 *Dietsche Doctrinale* boek II, verzen 2131-2135 geraadpleegd via *Cd-rom Middelnederlands*.

49 Jozef Janssens, *Een meesterwerk van dubbelzinnigheid*, in: Jozef Janssens, Rik van Daele, Veerle Uyttersprot en Jo de Vos, *Van den vos Reynaerde. Het Comburgse handschrift*, p. 179.

50 Een vergelijkbare asymmetrische relatie is ontstaan tussen koning Nobel en Reynaert. Vergelijk wat koning Nobel tegen Reynaert zegt: 'In (=Ic en) werde bi smeekene niet hu vrient' (A 1801) en 'dat ic sijn vrient worden bem' (A 2773).

51 J.W.J. Burgers (ed.), *Rijmkroniek van Holland door een anonieme auteur en Melis Stoke*, Den Haag, 2004, p. 215-217 (verzen 5869- 5908). F.W.N. Hugenholtz, *Floris V*, Bussum, 1966, p. 96-98. Vgl. ook de gedragsregel in *Van Zeden*: 'Vlye bode te sine van quader mare.' H. Brinkman en J. Schenkel (eds), *Het Comburgse handschrift*, p. 1155 (vers 493). Vgl. ook hoe bodes van de paus aan het hof van keizer Frederik Barbarossa werden bedreigd met de dood. J.B. Ross en M.M. McLaughlin (ed.), *The portable medieval reader*, New York, 1959, p. 260.

52 *Dietsche Doctrinale* boek II, verzen 2131-2135. Geraadpleegd via *Cd-rom Middelnederlands*.

53 R. Monier, *Les lois, enquêtes, et jugements des pairs de castel de Lille. Recueil des coutumes, conseils et jugements du tribunal de la Salle de Lille, 1283-1406*, Rijsel, 1937 [Documents et travaux publiés par la Société de d'histoire du droit des pays flamands, picards et wallons, III], p. 153-154 (nr. 208). Van Caenegem, *Geschiedenis van het strafrecht*, p. 41-42. Corien Glaudemans, *Om die wrake wille*, p. 88-89.

54 J. Mann (ed.), *Ysengrimus. Text with translation, commentary and introduction*, Leiden etc., 1987, p. 276-299 (Liber secundus, verzen 270-688) en 488-495 (Liber sextus, verzen 1-132). Citaat: 'Reddat pro corio seque suosque tuo'. Mann, *Ysengrimus*, p. 490. Vertaling citaat: M. Nieuwenhuis (vertaling), *Ysengrimus*, Amsterdam, 1997, p. 181. Op te merken valt dat Galenus adviseert gewonde lichaamsdelen in een pas verwijderde schapenvacht te hullen, als een soort pleister. G.J.M. Bartelink, *Een thema uit de fabelliteratuur en het dierenepos in de Middeleeuwen. De hofdag van de zieke leeuw en de gevilde wolf*, in: *Lampas*, 10, (1977), p. 285.

55 Vgl. Bouwman, *Reinaert en Renart*, p. 365-367 (over de koppeling tussen de fictie van het dierenverhaal met de mensenwereld).

56 W.P. Blockmans, *Vete, partijstrijd en staatsmacht: een vergelijking (met de nadruk op Vlaanderen)*, in: J. Marsilje e.a., *Bloedwraak, partijstrijd en pacificatie in laat-middeleeuws Holland*, Hilversum, 1991, p. 9-33.

57 *Corpus Gysseling I Ambtelijke bescheiden. Cd-Rom Middelnederlands*. Oorkonde d.d. 17 oktober 1299, nr. 1801. Mijn interpunctie, spelling gemoderniseerd.

58 Jan de Putter, *Firapeel helpt*, p. 216.

59 Vgl. B 7674-7675: 'Van Reynaert is een zaet gebleven, dat dair nu zeer op gaet.'

60 Uitvoerig hierover J. de Putter, *Vrede en pays*, p. 97.

61 In essentie ben ik het dus eens met Yvan de Maesschalck, '*De schoonheid van het drieste dansen.' Over hazenvreugd en hazenleed in enkele naoorlogse gedichten*, in: *Tiecelijn*, 19 (2006), p. 407.

62 Wim Blockmans en Peter Hoppenbrouwers, *Introduction to medieval Europe 300-1550*, Londen en New York, 2007, p. 149-150. Een licht aangepaste vertaling van Wim Blockmans en Peter Hoppenbrouwers, *Eeuwen des Onderscheids. Een geschiedenis van Middeleeuws Europa*, Amsterdam, 2002, p. 205-207.

63 Rik van Daele, *De robotfoto van de Reynaertdichter. Bricoleren met de overgeleverde wrakstukken: 'cisterciënzers', 'grafelijk hof' en 'Reynaertmaterie'*, in: *Tiecelijn*, 18 (2005), p. 187-191. Mijn vermoeden dat de *Reynaert* in 1248 is geschreven, lijkt zich niet te verzetten tegen dit verband. J. de Putter, *Firapeel helpt*, p. 218.

64 Het lot van Belijn in andere versies van het verhaal vergt een aparte behandeling. Duidelijk is dat de bewerkers niet zijn eerdere zondige gedrag verdisconteren. In de *Reynardus vulpes* wordt de onschuldige Belijn toch veroordeeld omdat hij slecht gezelschap niet gemeden heeft. In *Reynaerts historie* B 3475-3476 lijkt mij niet meer te staan dan dat de vete niet meer gezoend kon worden omdat ze onmiddellijk begonnen is. ('cort begonnen') De wolf zal onmiddellijk de ram

doodgebeten hebben. Dan kon de vete niet meer gezoend worden. Vgl. Corien Glaudemans, *Om die wrake wille*, p. 68: 'In Holland en Zeeland gold tot de zestiende eeuw geen verbod op wraakneming na doodslag op een verwant.' In de druk van Gerard Leeu is 'cort begonnen' vervangen door 'quade vre'. Opmerkelijk genoeg staat in *Reynke* en de *Plantijndrukken* Belijn voor de gewone man die het slachtoffer is van quade privileges! R.B.C. Huygens, *Reynardus Vulpes*, p. 166 (vers 1816). Voor *Reynaerts historie* en *Reynke*: Jan Goossens (ed.), *Reynaerts historie, Reynke de vos. Gegenüberstellung einer Auswahl aus den niederländischen Fassungen und des niederdeutsche Textes von 1498*, Darmstadt, 1983 [Texte zur Forschung, 42], p. 256-257. Voor de druk van Gerard Leeu uit 1479 en de Plantijndrukken: H. Rijns, *De gedrukte Nederlandse Reynaert-traditie*, p. 162. Voor de druk van Caxton, N.F. Blake, T*he history of Reynard the fox translated from the Dutch original by William Caxton*, Londen, 1970, p. 51.

Reynaert als analfabeet

Paul Wackers

Reynaert de vos is niet alleen het hoofdpersonage van *Van den vos Reynaerde*, maar van het overgrote deel van de middeleeuwse Europese dierenepiek. Die bestaat uit heel verschillende verhalen en dus kan ook het karakter van Reynaert van verhaal tot verhaal flink verschillen. Maar daarnaast zijn er duidelijke constanten aan te wijzen in het Europese vossenbeeld. Een van die constanten is dat de vos bijna altijd het intellectueel superieure karakter is en dat veel van zijn listen of vermommingen gebaseerd zijn op scholing. Zo laat hij bijvoorbeeld een ander dier (meestal een vogel) een 'document' zien en legt hij daarbij uit wat er in staat. Ook stelt hij zichzelf voor als arts, als kluizenaar of als biechtvader. En in de beeldende kunsten wordt hij zeer vaak als prediker afgebeeld. Al deze rollen kan de vos alleen maar spelen als hij kan lezen. Het is heel zeldzaam dat de vos zich als onontwikkeld voorstelt en bij mijn weten is er maar één passage in de Europese dierenepiek waarin hij zegt dat hij analfabeet is. Die passage staat in *Reynaerts historie* en zal onderwerp van deze korte beschouwing zijn.[1]

Reynaerts historie is een tweeledig verhaal. Reynaert komt tweemaal naar het hof en beide malen spreekt hij onderweg een 'biecht' tegen zijn neef Grimbeert, de das, die hem vergezelt op zijn reis van Malpertuus naar het hof van Nobel. In zijn tweede biecht noemt Reynaert een dienst (*hoesheit*, 3994) die hij eens aan Isegrim de wolf, bewezen had (3996-4108). De anekdote die hij dan vertelt, is gebaseerd op de bekende fabel van de leeuw en het paard.[2] In die fabel ziet een paard een leeuw op zich afkomen en het doet alsof het lam is vanwege een doorn in een van zijn achterpoten. De leeuw zegt dat hij een arts is en het paard wel wil genezen. Terwijl de leeuw naar de doorn zoekt, geeft het paard hem een enorme trap met zijn hoef. De leeuw valt in onmacht en zo weet het paard te ontsnappen.

Reynaert vertelt dat Isegrim en hij eens samen op reis waren toen ze een merrie met haar veulen zagen. Isegrim was erg hongerig – zoals gewoonlijk – en zond Reynaert naar de merrie met de vraag of zij haar veulen zou willen verkopen. Het antwoord van de merrie is positief en ze voegt eraan toe dat de prijs onder haar rechter achtervoet geschreven staat. Daarna zegt ze: 'Als je goed opgeleid bent en die prijs wilt zien, dan zal ik je die laten lezen' (4012-4013). Natuurlijk doorziet Reynaert die list en hij antwoordt dat hij helaas niet kan lezen, want

hij is nooit naar school gegaan, en dat bovendien het veulen niet voor hemzelf is, maar voor Isegrim, die in de verte staat te wachten. 'Laat hem dan zelf komen,' zegt de merrie en Reynaert gaat naar de wolf en vertelt hem dat als hij kan lezen, hij naar de merrie kan gaan en de koop kan afsluiten. Isegrim is verontwaardigd. Natuurlijk kan hij lezen. Hij beheerst Frans, Nederlands en Latijn en hij heeft een graad in de rechten (4029-4045). Hij zal dit wel even regelen. En terzijde bespot hij Reynaert: 'Jij bent ook nergens goed voor omdat je niet kunt lezen en schrijven' (4050-4051). Isegrim gaat naar de merrie, vraagt of hij de prijs mag zien, wordt bewusteloos geschopt en de merrie en haar veulen ontsnappen. Als de wolf weer bijgekomen is, vraagt Reynaert of hij Frans of Latijn moest lezen (4080-4081) en waarom de wolf niet een beetje van het veulen voor Reynaert heeft overgelaten. Die is immers boodschapper voor de wolf geweest. De wolf vraagt de vos om op te houden met zijn spot. Onder de voet van de merrie stonden geen lettertekens. Daar waren alleen hoefnagels zichtbaar. De wolf heeft niet gegeten, maar is zwaar gewond geraakt. Reynaert doet alsof hij hoogst verbaasd is. Hij dacht dat Isegrim een van de meest geleerde personages ter wereld was. Maar hij begrijpt nu wel dat het waar is wat anderen hem hebben verteld en voorgelezen uit boeken, namelijk dat de grootste geleerden niet altijd de verstandigste mensen zijn. Omdat die geleerden zo opgaan in de subtiliteiten van hun kennis, kunnen leken ze soms te slim af zijn. In het origineel wordt dat zo uitgedrukt:

> Nu hoor ic wel dat men my heeft
> Wel eer geseit ende oec gelesen
> In boeken, dat wel wair mach wesen,
> Dats dat die beste clercke fijn
> Dicwijl die wijste lude niet en sijn.
> Die leken vervroeden se by wilen.
> Dat doet dat sy so versubtilen
> In kunsten, dat sy dair in verdwalen (4100-4107)

Dit is een opmerkelijke scène. Natuurlijk is er geen echte tegenstelling tussen het gedrag van de vos hier en zijn optreden in andere dierenverhalen. Hij wint vrijwel altijd door slim te zijn. Hier is hij slim door de domme, of wellicht beter: de onopgeleide, te spelen. Toch blijft het bijzonder dat de vos buiten deze scène zo zelden die rol gebruikt.

En er is meer. Wat deze scène echt bijzonder maakt, althans voor mij, is de manier waarop hier de geleerde, schriftelijke traditie wordt opgeroepen en op het eind belachelijk gemaakt. Zowel de wolf als de vos speelt zijn rol met verve.

De wolf pocht op de talen die hij beheerst, hij verwijst naar de plaatsen waar hij zijn opleiding heeft gehad en hij gebruikt termen die universitaire onderwijsvormen aanduiden. Kortom, hij presenteert zich als een echte geleerde *clericus*.[3] Reynaert speelt tot het einde toe de rol van analfabeet. Als hij de gebeurtenis van Isegrim en de merrie interpreteert als een bewijs van iets dat hem is voorgelezen, dan is hij de archetypische leek die iemand anders nodig heeft om kennis uit boeken te verwerven. En wat Reynaert is voorgelezen uit een boek is dat boekenkennis niet genoeg is om wijs te handelen; dat die kennis in sommige gevallen zelfs een belemmering is voor verstandig gedrag. Maar het is de leek, niet de *clericus*, die zich deze les heeft aangetrokken. Men zou kunnen zeggen dat hier de geleerde traditie als wapen tegen zichzelf wordt gebruikt, of althans tegen zijn overdreven claim op intrinsieke volmaaktheid.

Ik vind deze ironische houding erg grappig. Ik denk daarnaast dat die houding alleen voor kon komen tijdens een heel specifieke fase in de intellectuele ontwikkeling van Europa, namelijk in de tijd dat geletterdheid zich snel verspreidde en boekenkennis steeds gemakkelijker beschikbaar kwam voor veel mensen, maar daarnaast orale overdracht van kennis en ideeën nog doodgewoon was. Ik doel in concreto op het eind van de veertiende en de eerste helft van de vijftiende eeuw, de tijd waarin *Reynaerts historie* geschreven is. In een eerdere fase, toen geletterdheid voorbehouden was aan een kleine elite, zou boekenkennis niet belachelijk gemaakt zijn omdat de status daarvan toen te hoog was.[4] In een latere fase, als lezen een normale vaardigheid van de meeste mensen geworden is, heeft een auteur geen reden meer om een dergelijk precies beeld van een analfabeet op te roepen als hier gebeurd is.

Dat is een nogal verstrekkende claim en die kan niet echt worden bewezen. Maar hij kan wel aannemelijk worden gemaakt, namelijk door een vergelijking met de scène in de latere traditie van *Reynaerts historie*. Er bestaan twee gedrukte bewerkingen van *Reynaerts historie* in het Nederlands, een in proza (1479) en een in verzen (ca. 1490). Beide zijn vervaardigd door Gheraert Leeu.[5] De prozaversie is in het Engels vertaald en gedrukt door William Caxton (Westminster, 1481). Deze *Reynard the Fox* is het begin geweest van een lange Engelse Reynaerttraditie. In de Nederlandse prozaversie zijn Reynaerts woorden over wat men hem voorgelezen heeft heel vergelijkbaar met de betreffende passage in *Reynaerts historie*: *Nu hoor ic dat waer is datmen mi welneer* [= vroeger] *gheseit ende ghelesen heeft…*[6] Reynaert weet dus dat leken soms slimmer zijn dan geleerden omdat iemand hem dat heeft gezegd en voorgelezen. In de tekst van William Caxton echter kan Reynaert zelf lezen. Hij zegt: *Now I here wel it is true that I long syth haue redde and herde…*[7] Hij heeft het nog steeds gehoord, maar nu ook zelf gelezen. De pointe is dus weg.

Van de gedrukte rijmversie hebben we alleen fragmenten over en die bevatten dit deel van het verhaal niet. Deze rijmversie is de bron geweest van de Nederduitse *Reynke de vos* (Lübeck, 1498), het startpunt van een Duitse traditie die tot op de dag van vandaag doorloopt. In *Reynke de vos* is de tweede biecht verkortend vertaald en het relaas over Isegrim en de merrie komt wel voor, maar Reynaerts opmerkingen over de dwaasheid van geleerden zijn weggelaten.[8] Deze tak van de traditie is dus voor een vergelijking niet bruikbaar.

In de latere Nederlandse drukken is Reynaerts antwoord bekort en hij beroept zich nu op een spreekwoord: *Och mijn oom seyde ick, ick sie nu wel dattet waer is, datmen ghemeynlijck seyt, De simpele bedrieghen somtijds wel de alder wijste*.[9] De tegenstelling tussen wel en niet kunnen lezen komt dus in de afronding helemaal niet meer voor. Hetzelfde geldt voor de latere Engelse drukken. Ook daar is Reynaerts reactie heel kort en 'citeert' hij een spreekwoord met de strekking dat eenvoudigen soms heel slim kunnen zijn.[10]

Deze gegevens zijn voor mij een aanwijzing dat het literaire spel met (en tegen) het belang van de geschreven geleerdentraditie nog gebruikt kan worden aan het eind van de vijftiende eeuw, maar dat het in die tijd al goed mogelijk is om de grap te missen of hem onbelangrijk te vinden. Vanaf de zestiende eeuw is de houding van auteurs en lezers ten opzichte van boeken zo zeer veranderd dat deze grap uit waarschijnlijk de eerste helft van de vijftiende eeuw niet langer gewaardeerd wordt. De hervertellingen gaan er dus anders uit zien.

En wat is de moraal van dit verhaal? Wat mij betreft is die tweeërlei. Allereerst toont de studie van deze passage uit *Reynaerts historie* dat soms heel grote cultuurhistorische verschuivingen waargenomen kunnen worden in piepkleine details. En ten tweede laat deze beschouwing opnieuw zien hoe rijk de Europese Reynaerttraditie is. Ik denk dat geen enkel ander Europees verhaal een traditie heeft die ook maar bij benadering zo rijk is en waaruit zoveel verschillends te halen is.

Noten

1 *Reynaerts historie* is het tweede Middelnederlandse Reynaertverhaal en de bron voor de hele postmiddeleeuwse Noordwest-Europese Reynaerttraditie tot in de negentiende eeuw, gedeeltelijk zelfs tot nu toe. Voor een samenvatting van het verhaal en een schets van de plaats daarvan in de Europese traditie zie het lemma 'Reynaert de vos' in: W.P. Gerritsen en A.G. van Melle (red.), *Van Aiol tot de zwaanridder* (Nijmegen, 1993), p. 268-279. Voor alle bibliografische details rond de tekst en zijn traditie zie H. Menke, *Bibliotheca Reinardiana. Teil I: Die europäische Reineke-Fuchs-Drucke bis zum Jahre 1800* (Stuttgart, 1992). Ik gebruik de meest recente editie

van de tekst, namelijk: *Reynaert in tweevoud*. Deel II: *Reynaerts historie*, uitgeg. door P. Wackers (Amsterdam, 2002).

2 Middeleeuwse versies van deze fabel zijn verzameld in: G. Dicke & K. Grubmüller, *Die Fabeln des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Ein Katalog der deutschen Versionen und ihre lateinischen Entsprechungen* (München, 1987), nr. 393 & 598.

3 Er is echter een passage waar hij desondanks twijfel zaait over zijn bekwaamheid. Hij zegt namelijk dat hij alle soorten schrift even makkelijk kan lezen als zijn eigen naam (4046-4047). Maar je eigen naam kunnen lezen is nu niet direct een teken van een erg goede opleiding…

4 Ter illustratie van die status: in de twaalfde eeuw waren er intellectuelen die iedereen die geen Latijn kende (dus niet kon lezen) als beest beschouwden. Voor die intellectuelen was leesvaardigheid dus een beslissend criterium voor menselijkheid. Dat was ook toen een extreem standpunt, maar het toont wel het gewicht dat aan boekenkennis werd gehecht.

5 Zie voor de prozaversie: Menke, *Bibliotheca Reinardiana*, I, p. 111-114; voor de versversie: Menke, *Bibliotheca Reinardiana*, I, p. 115-116

6 *Van den vos Reynaerde. I. Teksten. Diplomatisch uitgegeven naar de bronnen voor het jaar 1500*, ed. W. Gs Hellinga (Zwolle, 1952), p. 239, sigle P, ll. 3057-3060 [met kleine spellingsaanpassing]. Vgl. *De gedrukte Nederlandse Reynaerttraditie: een diplomatische en synoptische uitgave naar de bronnen vanaf 1479 tot 1700*, bezorgd door Hans Rijns, met een ten geleide door Paul Wackers. (Hilversum, 2007).

7 *The History of Reynard the Fox. Translated from the Dutch original by William Caxton*, ed. N.F. Blake (Londen etc., 1970), p. 59, ll. 38-39.

8 De Nederduitse bewerker is mogelijk een geestelijke geweest. Zou dat de verklaring zijn?

9 Geciteerd naar de Plantijndruk uit 1564 naar *De gedrukte Nederlandse Reynaerttraditie*, ed. Rijns, p. 188 [met kleine spellingsaanpassing].

10 Zie over deze latere drukken Menke, *Bibliotheca Reinardiana*, I, hoofdstukken IV en V. Rijns ontsluit de Nederlandse traditie. Voor de Engelse heb ik gebruik gemaakt van de editie Allde (Londen, 1620) [Menke, p. 213-214, nr. 11].

De zieke koning

Aegrum fama fuit

Mark Nieuwenhuis

De leeuw lag ziek te bed, zo deed ooit het gerucht de ronde,
en bijna was zijn laatste levensdag al aangebroken.
Toen alle dieren deze vreselijk droeve mare hoorden,
dat namelijk hun koning pijn leed, onverdraaglijk veel,
kwam iedereen bijeen, in tranen roepend om geneesheren, 5
om niet hun vorst als steun en toeverlaat te hoeven missen.
De buffel was er en de oeros met zijn grote lijf,
de prikkelbare stier en ook de ossen waren daar,
de luipaard met zijn vele vlekken, evenals het damhert;
met luide hoefslag voegde ook het paard zich bij de groep. 10
De herten lieten geen verstek gaan, toonden hun geweien,
en menig reebok en, als kudde, het geslacht der geiten
en hier het zwijn met blikkertanden en de barse beer
met nimmer teruggesnoeide nagels, daar de haas en wolf;
de lynxen kwamen hierheen, hierheen dromden schapen samen 15
en honden kwamen daar tegelijk met katten aangelopen.
Alleen de vos bevond zich niet in deze grote drommen,
want hij nam niet de moeite om zijn heer te gaan bezoeken.
De beer, zo zegt men, sprak de anderen toe met deze woorden
en bleef toen deze dreigementen telkens weer herhalen: 20
'O, grote koning, machtige heer der dieren, onoverwinnelijk,
onthaal mijn woorden in uw oren met welwillendheid,
en luister, allen hier aanwezig, onderworpen aan
uw grootse heerschappij, zoals bekend, rechtvaardige koning:
hoe heeft verstandsverbijstering de vos zozeer geslagen 25
en hoe kreeg razernij zo'n nietig diertje in zijn greep
dat hij als enige zich niet vervoegen wilde bij
de koning, die door al zijn onderdanen wordt bezocht?
De drieste overmoedigheid van deze vos is groot
en hij verdient het grote rampspoed als zijn deel te krijgen.' 30

Aldus de woorden van de beer. De koning antwoordt allen:
'Gedoemd te sterven komt hij, uit elkaar gescheurd, ten val!'
  Toen klonken hemelhoog tegelijk de stemmen van de meute:
'Rechtvaardig en ook goed heeft onze koning recht gesproken.'
  De vos vernam dit en dacht over vele streken na, 35
bereidde zich op hem vanouds bekende listen voor:
hij zocht een stapel afgetrapte schoenen bij elkaar,
hees deze op zijn schouders en vertrok naar het paleis.
  De koning lachte hem bij deze aanblik minzaam toe
en wachtte lang op wat het onbetrouwbaar dier van plan was. 40
En toen hij voor de heren staan bleef, sprak de koning eerst:
'Wat draag je? Sterven zul je! Jij wordt hier uiteengescheurd!'
  Hij stond daar lang te beven, peinzend in zijn angstig hart,
sprak snel en onderdanig wat hij eerder had bedacht:
'Rechtschapen koning, onze milde, nooit verslagen koning, 45
aanvaard nu in uw hart de woorden die ik tot u richt.
Op alle wegen hier op aarde onderweg versleet
ik namelijk deze schoenen bij mijn zoektocht naar een arts,
die hulp zou kunnen bieden bij de zware ziekte van
de koning en de grote droefheid van de uwen wegnemen. 50
Met moeite vond ik eindelijk een vooraanstaand geneesheer,
maar vrees u mee te delen, koning, wat hij mij geleerd heeft.'
  De koning sprak: 'Als jij de waarheid spreekt, mijn beste vos,
vertel me dan zo snel je kunt wat deze arts gezegd heeft.'
  Als antwoord sprak de slechte vos, die terugdacht aan de beer: 55
'Hoor heel aandachtig deze woorden van uw dienaar aan.
Als ik u rondom kan bedekken met een berenvacht,
verdwijnt de ziekte snel en leeft u weer gezond en wel.'
  Op koninklijk bevel wordt dadelijk de beer gevild
en door zijn eigen metgezellen uit zijn vacht gerukt. 60
Wanneer zij dan daadkrachtig met die vacht de leeuw bedekken,
verdwijnt die ziekte die hem zoveel pijn bezorgde spoorloos.
  En toen de vos de beer daarna zo in zijn blote lijf
zag staan, gaf hij met deze woorden vrolijk commentaar:
'Wie gaf u, vader beer, die mijter die u op uw hoofd draagt 65
en wie heeft u die handschoenen aan uw poten overhandigd?'

Uw nederige dienaar biedt u deze verzen aan;
denk goed na over de betekenis van deze fabel.

Nawoord

Het motief van de afwezige vos die door andere dieren wordt aangeklaagd ten overstaan van de koning is lezers van *Tiecelijn* bekend uit *Van den vos Reynaerde*. Het is evenwel een motief met een lange voorgeschiedenis, die via Willems bron, de Franse *Roman de Renart*, teruggevoerd kan worden tot de Latijnse traditie (*Ysengrimus* (twaalfde eeuw) en *Ecbasis captivi* (elfde eeuw)), met het hierboven vertaalde gedicht van omstreeks het jaar 900 als beginpunt. Dat wil niet zeggen dat deze dichters allen bekend waren met *De zieke leeuw*, wel dat het vanaf de *Ecbasis captivi* een telkens terugkerend motief is van verhalen over Reynaert de vos. In sommige teksten laat de vos verstek gaan wanneer de andere dieren op bezoek gaan bij de zieke koning, in andere teksten, zoals *Van den vos Reynaerde*, gaat het om een hofdag waar de vos in tegenstelling tot de andere dieren niet komt opdagen. Een opvallend verschil met de latere teksten is dat het in *De zieke leeuw* de beer is die wordt gevild, en niet de wolf. De bespotting door de vos van het slachtoffer, dat na het villen met een bebloede kop achterblijft, is ook een terugkerend element. In de *Ysengrimus* is het volledige derde boek (1198 verzen) gewijd aan het verhaal van de zieke koning. In een latere bewerking van het Gentse dierenepos, de *Ysengrimus abbreviatus*, is dit verhaal teruggesnoeid tot ruim 500 verzen (cf. Bartelink 1977, p. 290-292).

In het verleden is *De zieke leeuw* toegeschreven aan Paulus Diaconus, een geleerde uit de tijd van Karel de Grote, omdat de tekst is overgeleverd in een collectie gedichten van zijn hand, maar tegenwoordig wordt hij niet meer als de auteur beschouwd. Uitgaande van het gegeven dat het gedicht is overgeleverd in een handschrift (uit het eind van de negende of het begin van de tiende eeuw) uit de abdij van Sankt-Gallen, is het gedicht geschreven door een monnik uit deze abdij, aldus Ziolkowski, de auteur van *Talking animals*, een overzichtswerk over Latijnse dierengedichten uit de middeleeuwen (Ziolkowski 1993, p. 61-62).

In regel 65 heb ik *tyaram* vertaald met mijter, waarmee ik het hoofddeksel en de handschoenen van de beer als die van een bisschop interpreteer. Deze lezing is echter niet onomstreden; *tyara* zou ook kunnen verwijzen naar een hoofddeksel van personen die niet tot de clerus behoren (Ziolkowski 1993, p. 65-66).

Ik heb *De zieke leeuw* vertaald naar de editie van Dümmler. De 34 elegische disticha van het origineel heb ik omgezet in jambische regels van zeven voeten. Een prozavertaling van dit gedicht is te vinden in de inleiding van de Nederlandse vertaling van de *Ecbasis captivi* (Geert van Tussenbroek, *De Ontsnapping van een gevangene. Nederlandse prozavertaling van het middeleeuwse dierenepos 'Ecbasis cuiusdam captivi per tropologiam'*, Zaltbommel, 1999).

Literatuur

- G.J.M. Bartelink, Een thema uit de fabelliteratuur en het dierenepos in de Middeleeuwen, in: *Lampas*, 10 (1977), p. 283-301.
- Ernst Dümmler (ed.), *Poetae Latini aevi Carolingi* I, Berlijn, 1964, p. 62-64.
- Jan M. Ziolkowski, *Talking Animals. Medieval Latin Beast Poetry 750-1150*, Philadelphia, 1993.

DE WOLF

De lupo

MARK NIEUWENHUIS

Een wolf greep telkens weer de schapen van een herder
wanneer ze over uitgestrekte weiden dwaalden.
De herder kon met kracht het roofdier niet verslaan
en trachtte hem met list toen in de val te lokken:
hij boog een stramme eik met zoveel kracht omlaag dat 5
de boom de grond kon raken met zijn brede kruin;
hij maakte met een knoop een strik vast aan de boomkroon,
een strik die losvast was bevestigd aan een stok.
De strik werd door de stok zo op de grond gedrukt
dat wie de stok beroerde in de strik zou sterven. 10
En zo had hij een lamskop in de strik gelegd,
dat wie de kop beroerde ook de stok bewoog.
De wolf liep naar die vindingrijke val zodra
de herder weg was, greep meteen de lamskop beet,
maar toen bewoog de stok: de strik sloot strak rondom 15
zijn nek zodat de stramme eik de wolf omhoogtrok.
De herder zag de rover hangen, gevangen,
en pakte heel wat stenen om hem dood te gooien.
Hij sloeg hem duizend wonden om hem af te maken,
maar kon die kwade geest niet uit zijn lijf verdrijven. 20
Tenslotte trok hij hem omlaag voor nog meer slaag
en beet de wolf, zijn knuppel hoog geheven, toe:
'Met stenen lukt het niet, dus sla ik nu je kop
tot pulp en maak die tot een grafgift voor mijn schapen.'
Meteen riep toen de wolf: 'Heb meelij, beste herder, 25
en luister kort naar wat ik zeggen wil, ik smeek je.
Als jij de goedheid hebt om mij te laten leven,
geef ik in viervoud al mijn roofbuit aan je terug.
Ik heb niets bij me, maar als jij me laat vertrekken,
krijg jij een bruikbaar pand dat mijn bedrog voorkomt: 30

mijn wolvenkind doet dienst als gijzelaar. Je krijgt hem
zodat ik terugkom op de dag die jij bepaalt.
Als ik niet terugkom, is je schade minimaal
wanneer de jonge sterft en niet de zwakke grijsaard.
Hij kan nog kwaad doen, ik niet meer zolang ik leef. 35
Geen enkel voordeel brengt mijn overlijden jou.
Je neemt mijn vel? Je kunt er nog geen laars van maken.
Je neemt mijn vlees? Als voedsel is het waardeloos.
Ik weet niet waarom jij dit arme lijf probeert
te slechten, want geen enkel deel is jou tot nut.' 40
  Om kort te gaan: de herder, lichtgelovig, liet
de wolf vertrekken toen zijn gijzelaar verscheen.
  De wolf, die met een list de herder wil bedriegen,
komt onderweg een monnik en zijn dienaar tegen.
'Gegroet,' zo zegt hij, 'vader. Hoor mijn smeken aan 45
en lees me niet de les omdat ik heb gezondigd.
Van zonden heb ik spijt, genoeg van aardse goederen,
ik schaam me voor de moord op dieren zonder schuld.
Lichamelijk en onbegrensd genot is mij
niets waard als ik geen zielenheil verwachten mag. 50
Sla mij maar met een roe of geef mij met de zweep,
maar geef tenminste deze ziel aan God, mijn beste.
Ik vraag je, maai mijn brede kop en scheer mijn kruin
en geef me, nu ik ben bekeerd, een monnikspij.
Denk niet dat je dit grootse werk vergeefs verricht hebt: 55
een schaap, aan mij gegeven, schenk ik nu aan jou.
Bevalt de schapenbout die ik je geef je niet,
geef dan het vlees maar aan je knecht en houd het vel.'
  De monnik pakte dankbaar het geschenk aan en
nam dadelijk een schaar ter hand en ging hem scheren 60
en maakte daarbij de tonsuur wel zo groot dat
hij hem een ruime cirkel schoor van oor tot oor.
Ook leerde hij hem welke orderegel hij
moest volgen en gebood de wolf een pij te dragen.
  De dag brak aan waarop de gijzelaar moest gaan, 65
waarop de wolf zoals beloofd weer terug zou keren.
Hij kwam, maar nauwelijks herkenbaar voor de herder:

hij is nu zwart terwijl hij kort tevoren bruin was.
'Je ziet er heel erg anders uit,' aldus de man, 'dan
toen jij als veedief in mijn strik gevangen zat.' 70
Hij boog zijn hoofd, sprak: 'Wees gezegend' en
bracht deze woorden uit terwijl hij tranen plengde:
'Verminkt door wonden die je mij had toegebracht
met stenen was ik onlangs ernstig ziek. Een dokter
bezocht me, voelde dat mijn polsslag niet in orde was. 75
Hij sprak: 'Je blijft niet leven, nee, je zult nu sterven.'
Maar ondertussen kwam een monnik aan mijn ziekbed
en gaf de raad berouw te tonen van mijn zonden.
Hij gaf me goede hoop, want niemand is verloren,
al was zijn leven slecht, zolang zijn dood maar goed is. 80
Hij overreedde mij de wereld te verzaken
en gaf mij dit habijt na 't scheren van mijn kruin.
Ik gaf mijn oude eetgedrag en leven op,
waarna op stel en sprong mijn ziekte was verdwenen.
Omdat mijn gijzelaar het leven nu moet laten, 85
wil ik het mijne geven voor mijn broeders leven.
Ik ben wel zoals afgesproken teruggekomen,
maar heb niets van mijzelf wat ik je terug kan geven.
Ik wil je goedheid niet beschamen. Spaar me zo
je wilt, maar wil je dat ik sterf, dood mij dan snel.' 90
'Geen haar,' zo sprak de herder, 'zal mijn hand jou krenken.
Ik vraag vergeving voor de hand die jou verwond heeft.
Als ik een monnik dood, is dat een dubbele moord.
De gijzelaar mag gaan; ga jij nu ook naar huis.'
Ze keerden blij en veilig naar de velden terug 95
en uitgehongerd sprak de wolf zijn welp toen toe:
'Geloof mij, broeder, schapenvlees is heel erg lekker
maar kaas en bonen eet ik tegen heug en meug.
Ik neem geen last op mij die ik niet dragen kan.'
Zo sprak hij en ging schapen roven als voorheen. 100
De herder zag hem niet veel later eten van
een lam dat hij geroofd had en wees hem terecht:
'Je bent een monnik en gezond; voor jou geen vlees.
Dit is niet wat Basilius' vrome regel oplegt.'[1]

'Er is niet slechts één goede orde,' sprak de wolf; 105
'vandaag ben ik kanunnik, morgen weer een monnik.'
En toen de wolf een recht pad naar het bos insloeg,
begreep de herder dat hij lelijk was bedrogen.

TIBEERT IN HET KLOOSTER

De Tiberto mistico

Op bloed van schandelijke buit was Tibeert in
zijn jonge jaren dol, maar eenmaal oud en wijs
geworden en al grijzend aan de slapen wringen
de zonden van het leven dat hij vroeger leidde.
Verlangend deze grote smetten uit te wissen 5
komt eindelijk berouw en het besluit als monnik
voor goddeloze zonden zuivering te zoeken.
Geen uitstel dus. Geschoren, in een pij gehuld,
voorzien van schoenen sluit hij zich bij broeders aan.
Begiftigd met een godgewijde pij leidt hij 10
geruime tijd een eerzaam leven, doet niet onder
in deugd omdat hij dag en nacht zijn aandacht richt
op godgewijde zaken. Iedereen van jong
tot oud bewondert zijn voortreffelijk gedrag;
zo'n metgezel te hebben schenkt een ieder vreugde. 15
Vol droefheid om zijn vorig leven blijft hij bidden,
bedwingt zijn lichaam door te vasten en te waken.
Zijn bed: een strozak. Eten: bonen. Drinken: water.
Gewend aan water drinken vindt hij het een zonde
om wijn te drinken, weigert vlees en vis te eten, 20
kastijdt zijn ogen en vermijdt wat tot gelach leidt.
Een afkeer heeft hij van verderfelijk plezier,
geklets en flauwekul en kinderlijk vermaak.
Hardhandig tuchtigt de novice zijn lijf op duizend
manieren, maar ziet dan toevallig plots een muis 25
in volle vaart. Omdat hij omkeek naar het beestje
bekent hij, gekapitteld door de koster, schuld,
zijn hoofd gebogen, en vraagt huilend om vergeving,

spreekt dan, berispt, als volgt: 'Die zonde zal voor mij
een goede les zijn om bij alles na te denken. 30
Ik hoop dat mij die zonde kwijtgescholden wordt.
Ik zal nu voortaan altijd wijzer zijn, zo hoop ik,
dan kan de honger mij niet meer tot fouten dwingen.'
Een aantal dagen later komt opnieuw die muis,
volkomen onbevreesd, tevoorschijn uit zijn hol, 35
rent heen en weer, voor ieders ogen, en weer terug.
Genoemde broeder, overmand door prikkelende
begeerte, ziet het beestje en bespringt het snel,
bespot en bijt het en verraadt zichzelf tenslotte;
zo toont hij met zijn scherpe tanden zijn karakter. 40
De vader van de godgewijde kudde ziet het
en strenge ijver voor wat juist is doet hem zuchten.
Zijn hart wordt droef, hij gromt en zucht dan diep, in tranen,
dat zijn beroemde huis, alom befaamd om vurig
geloof, geprezen om haar rijkdom en geloofsijver, 45
verschoond van smetten en tot dusver onberoerd
door loze laster, nu gespreksstof is geworden
voor alle buurtbewoners en voor vele pelgrims.
'Een groot gevaar! Een ruige wolf verkleed als lam!
Wie werd beschouwd als lam bewijst dat hij een wolf is. 50
De schijn van honing hield een beker gal verborgen.'
Zo lucht de abt teleurgesteld zijn ziedend hart.
Genoemde broeder overdenkt zijn zonden en
al wat er om zijn fouten van hem is gezegd,
verweert zich zonder aarzeling en spreekt aldus: 55
'U laakt mij, vader, veel te hard en onterecht,
veroordeelt mij, zo blijkt, met veel te strenge woorden.
Week ik soms van mijn, sterke aangeboren aard af?
Ik ben wie ik ook gister was, steeds één, dezelfde.
Bij aankomst hier, mijn beste vader, ben ik niet van 60
gedachten of gedrag veranderd maar van kleding.
Als ik op dat soort beestjes jaag, schrijf dat dan toe
aan aangeboren driften, klaag niet dat ik zondig ben.
Beschuldig toch de vos, mijn beste, niet van sluw
bedrog, verwijt de haas niet dat hij buigt voor angst, 65

een leeuw mag niet veroordeeld worden voor zijn wreedheid.
Als gruwelijk vergif in slangentanden schuilgaat,
zie ik niet hoe u dat serpenten kunt verwijten.
Zo mag men ook een adderwijfje niet vervloeken
dat strijdig met de wet haar man doodt en dan baart.[2] 70
Geen zorgen als een kat op jacht naar muizen gaat;
word dan niet zonder reden droef of verontrust,
want welbeschouwd gebeurt dit alles door de wet
van de natuur die machtig in de hemel en
op aarde regels stelt, met wetten alles vastlegt; 75
aan zijn gezag is deze aardbol onderworpen,
door zijn wil snellen sterren langs de hemelbaan,
zijn hoge macht bewerkt dat zomers gloeiend heet zijn,
maakt eerlijk onderscheid met ieders eigenheid.
U ziet toch duidelijk dat ik mijn oude leven 80
niet door een zwartgekleurde pij heb afgezworen.
Ik ben volstrekt dezelfde als voorheen en aan-
geboren hartstocht blijft, al draag ik nu dit kleed;
ik denk niet anders nu ik deze kleding draag.
Wat de natuur ons geeft, vergaat niet of heel soms: 85
een doorgezakte ezel dekt zijn lijf met wol
van iemand anders, maar verandert niet zijn afkomst.
Al toont een kraai zich in een verenpak met tal
van bonte kleuren, zijn karakter blijft hetzelfde.
Zo zal mijn zwartgekleurde kleding, vrome vader, 90
mij niet doen afzien van het voedsel van mijn ouders.
De kracht van de natuur heeft elke diersoort zo
gemaakt dat zonen jagen zoals vaders doen.
Geen wonder dat een zoon van vader het gezicht
en het karakter toont, een dochter van haar moeder.' 95
Vervolgens eindigt hij zijn preek aldus: 'De les:
mijn kleding is veranderd, mijn karakter niet.'
Geloof me, lezer van dit ongekunsteld werk:
leg broeder Tibeert niet onzekerheid ten laste 100
maar wel de domme dichter, als hij in de versmaat
verdwaald is of grammaticaal gezondigd heeft.
Vergeef hem, smeek ik, want hij is niet overzee

gegaan voor studie in Athene of Parijs
om op z'n minst een goede zinsbouw aan te leren. 105
  Een toonbeeld van begrip was Tibeert, maar verviel,
nu minder vastberaden, in zijn oude fouten.
Er zijn er die besluiten zo de Heer te dienen,
de wereld te verachten, maar al kort daarna,
nog slechter, in hun oude wangedrag vervallen. 110
Te vaak heb ik al lekenbroeders meegemaakt
die nu als smerig uitschot, rovers, dieven leven.

DE BIECHT VAN DE WOLF, DE VOS EN DE EZEL

Brunellus

Er was een feestdag aangebroken. Om hun zonden
te biechten komen onbehouwen dieren samen.
De wolf en vos beklagen zielsverwante zonden;
de ezel, niet bedacht op onheil, voegt zich bij hen.
De wolf zit op de hoogste stoel en zegt: 'God wil 5
dat wij voor onze slechte daden boete doen.
Voortdurend gaan wij in de fout. Laat ieder opstaan,
zijn daden onder ogen zien en die bekennen.
Zo'n goed moment mag ons niet onverschillig laten.
Waarom hoogmoedig zijn? We zijn slechts stof en schaduw.[3] 10
Ik zal als eerste schuld die ik berouw bekennen.'
En languit liggend op de grond begint hij huilend:
'Mijn angst is groot omdat ik heel veel kwaad gedaan heb:
ik ben een rover, dief, een schaamteloze schurk,
lig altijd op de loer, leef altijd van mijn buit, 15
geen enkel dier heeft ooit mijn honger kunnen stillen.
Nog hele jonge biggen slok ik op, vreet varkens,
maak paarden buit, bijt koeien dood, slacht ossen af,
maak jacht – ik zeg dit huilend – op onschuldige ezels:
dag in dag uit dient mij dit schaarse vlees tot voedsel. 20
Zijn moeder heb ik in mijn eentje opgevreten
– de lieveling van Venus –, daags erna zijn vader.
Geen zeven dagen later ging zijn broer eraan;

ook hij vertrok naar gene zijde door mijn kaken.
Ik smeek je, broeder, schenk mij, booswicht, toch vergeving. 25
Wij mogen voortaan niet meer vlees van ezels eten.
Wie kan de geiten, kalveren en bokken noemen?
En wie de talloos vele schapen van de herder?
Wanneer ik in een schaapskooi binnendring, dan blijft
geen schaap in leven; dat beken ik nu in tranen. 30
Ik vreet en neem wat ik kan pakken; laat ik eens
iets achter, dan sleep ik het wel na terugkomst mee.
Op honden heb ik het voorzien, dood ganzen, vrouwen
die zwanger zijn heb ik al meer dan eens gegeten.
Ik zag ooit in een wei een vette zeug ronddartelen; 35
een tiental lieve koters dronk daar bij hun moeder.
Terwijl de biggen kreunden van verdriet om mama
verscheurde ik die zeug en schrokte haar naar binnen.
Om hen een lange, droeve doodstrijd te besparen
heb ik hen in mijn maag – een snelle dood – geworpen. 40
Ja, dat en meer heb ik misdaan. Dus geef me, vos,
hier straf die bij mijn opgebiechte zonden past.
Toch ben ik niet, als ik zo vrij mag zijn, echt schuldig:
ik deed het meestal uitgehongerd, noodgedwongen.'
Eerst zweeg de vos, verbrak daarna als volgt de stilte: 45
'Stel paal en perk aan tranen, vader. Stop met huilen.
Je zegt: 'Ik zondigde.' Maar niemand leeft onschuldig!
Ja, wie van ons zal kunnen zeggen: 'Ik leef goed?'
Ons soort wordt telkens weer verdelgd voor deze zonden
en kan nog geen moment verlost zijn van de misdaad. 50
Hoewel we dankzij ons gedrag niet mogen hopen,
hoop ik volop op goedertierenheid van God.
Je zegt dat je een rover bent, maar niet dat je
voor weinig buit wel duizend keer de dood riskeert.
Als jij een schaap ontvreemdt terwijl de honden blaffen, 55
moet ik dat zien als buit om honger mee te stillen?
Je wordt gekweld door honger, gaat het veld in, grijpt
een kleine zeug mee – moet ik die dan zien als buit?
Een zeug vernielt de oogst, een geit knaagt aan de wijnrank;
je grijpt de een, de ander: moet ik hen als buit zien? 60

Wie anders dan een zot beweert dan dat de misdaad
regeert in dat soort rovers? Eerder trouwe dienstbaarheid.
Wie niet bewaakt wordt, is voor jou; dat brengt het dorp
ertoe om akkers niet meer onbewaakt te laten.
Ter wille van de vrede vreest de wereld jou; 65
als angst voor jou verbannen is, heerst nergens vrede.
Gesteld dat in de dorpen niemand jou meer vreest
en al het vee op pad gaat zonder enig toezicht,
dan zal het ongehinderd heel de oogst vernielen,
de mensheid sneeft door twist en overal heerst honger. 70
Je trekt wel eens het veld in zonder kwade plannen,
maar iedereen beschouwt je honend als een prooi:
ze schreeuwen naar je, drommen samen, vragen wapens
en hitsen woeste honden op om jou te doden.
Verward vlucht jij dan, stakker, weg. Wie zal ooit denken 75
dat jij de vrede op het land zo erg verstoord hebt?
Wie hecht aan recht noemt eerst zijn eigen schuld, maar jij
bekent, zoals een vroom man doet, onschuldig schuld.
Je laat je tranen lopen daar je goed en eerlijk bent,
je levenswandel is die van de ware eenvoud. 80
Je hebt je zonden niet vergeefs gebiecht en komt
er daarom niet mee weg: ik moet je nu berispen.
  Je hebt verteld dat jij een tiental biggen ooit
verlost hebt van de kwelling van een lange doodstrijd.
Zo'n grote daad van liefde voor ten dode op- 85
geschreven schepsels baant voor jou een weg de hemel in.
Wie plotseling verdrinkt komt zachter aan zijn einde
dan wie zijn armen uitput in het stromend water.
Je redde hen toen hen een lange doodstrijd riep,
en deze daad verdient de delging van je schuld. 90
Als deze boetedoening niet volstaat, laat dan
je droge keel door veel te vasten zuiver worden.
Ja, al je zonden zijn je kwijtgescholden, angst
en nimmer onderbroken werk, gemengd met zorgen,
omdat je enkel nog voor ogen hebt hoe jij 95
je welpen buit brengt en je eigen honger afweert.'
  'Dit staat mij aan,' zo sprak de wolf. De vos daarop:

'Sta op nu, heer.' Hij stond op en de vos viel neer.
'Ik meld mijn schuld,' sprak hij meteen, 'omdat ik slecht ben;
in heel het land is mijn kwaadaardigheid bekend. 100
Doortraptheid, stuurman van bedrog, beheerst mijn hart
en heeft daar duizend scherpe punten met verraad staan.
Mijn vele leugens smeed ik op het aambeeld van
bedrog, streef als het even kan misleiding na.
Nooit laat ik eerlijk blijken wat ik wil bereiken; 105
ik doe me aardig voor, maar wreed zijn mijn gedachten.
Kwaadaardig hoor ik toe, onnozel lijkt mijn blik,
van binnen ben ik echter boordevol bedrog.
Wat voor een drietal beren zou volstaan verslind ik;
ik ben bedroefd wanneer geringe buit mijn maag vult. 110
Wanneer ik honger lijd en niemand met mij meeleeft,
dan moet ik – ach! – een droeve klaagzang laten klinken.
Ik doe alsof ik dood lig op het land; mijn poten
en lijf gestrekt lijk ik een vers bereid diner.
Een kraai komt aangevlogen, vouwt zijn vleugels en 115
strijkt neer; de kletskoussnavel trekt aan dode poten.
Hij hupt en juicht, bespringt me en staat luidkeels op
mijn strot te krassen, denkend aan een goede maaltijd,
pikt naar mijn slappe tong en brengt die zo tot zwijgen,
hakt naar mijn bek om dichte ogen uit te pikken. 120
Dan spring ik op en grijp de kraai en been hem uit.[4]
Dit soort naïef gedrag kom ik niet zelden tegen,
nee, telkens weer, op weg door akkers en door weiden,
zet ik mijn poten, tuk op list, tot rennen aan,
bijt kippen dood, moord kuikens uit, slacht hanen af, 125
zelfs eenden op het water voelen nog mijn klauwen.
Ik zag een hen, gevolgd door vijftien kuikens, toen
ik op de vlucht voor honger naar een hoeve ging.
Ik grijp de moeder en verslind haar; zielig schreeuwt
haar kroost vanwege honger, kou en dood die dreigen. 130
Een wouw wou hen al grijpen met zijn woeste klauwen
om schalen vol met voedsel naar zijn horst te brengen.
Uit meelij met hun droeve wanhoopskreten denk
ik na en vind voor hen een uitweg uit dit leed:

ze moeten een voor een – dan hoeven ze niet langer 135
te vrezen voor hun leven – in mijn keel verdwijnen.
De rest besluit ik zo: een dag waarop ik niet
bedrieg, zo'n dag zie ik als hopeloos verloren.
Door deze zonden, en nog meer, word ik bedrukt
en kan niet alles noemen wat ik deed. Heb meelij! 140
Ik heb berouw, gelooft iemand mijn ellende maar!
Ik heb berouw, word door mijn daden zelf gekweld.
Als ik niet in de war geweest was,[5] had ik zeker
langdurig moeten boeten voor dit wangedrag.
De voortgang van de tijd verslindt ons elke dag, 145
en deze dag heeft geen onwankelbaar geloof.
Vergaan tot niets is heel ons leven; alles meegesleurd
door tijd die voortschrijdt en ons allerlaatste uur.
Mijn zonden zullen zich nu buigen voor uw roede;
ik wil een lichte straf om zwaarder te ontlopen.' 150
De wolf: 'Een lang verhaal. Een uur is niet genoeg
om rekenschap van al je zonden af te leggen.
Je hebt wel duizend soorten list besproken, heel
de dag – warempel! – aan je lange preek besteed.
We hebben nog wel meer te doen aan ander werk, 155
en deze ezel heeft geen oog voor heilzaam groenvoer.
Wanneer moment, persoon en plaats voor waarheid instaan,
mag hier door leugentaal niets worden toegedekt.
Gerechtigheid wil dat de waarheid aan het licht komt,
vooral wanneer het gaat om boete doen voor kwaad. 160
Je bent te goed. Door openlijk jou vrij te pleiten
met leugentaal zeg ik dat jij schijnheilig bent.
Een zware schuld ja, zonder schuld ook zo te noemen;
er is geen dier dat zoveel kwaad verdragen kan.
Je zei: 'Het hele land kent mijn kwaadaardigheid.' 165
Ik zou graag schaamte bij je zien om deze woorden.
Wie kan er alle vormen van bedrog bevatten
waar jij jezelf mee kwelt door alsmaar door te gaan?
Ja gaat op jacht naar hanen, hennen, kuikens, eenden.
Het is verkeerd om dat als ernstig voor te stellen. 170
Ik geef het toe: een goed en wijs man vreest dat hij

wordt aangeklaagd omdat hij misdaad niet bemerkte.
Ik zie dat jij dit hebt gedaan, maar voor jou pleit
je naam omdat je dit goedwillend hebt gedaan.
Je wilt volledig zuiver zijn door goed te leven, 175
wilt niet dat één klacht jou gewetensnood bezorgt.
Ik roep niet 'Schuldig!', pleit je ook niet vrij, maar weet:
de mensheid zal jou vaak op goed geluk vervolgen.
Van niemand vijand schuil je vreedzaam in je leger
of rent door velden, almaar denkend aan wat eten; 180
een meute voetvolk, ruiterij en hoorngeschal,
met ijzers beuken paardenhoeven op de grond.
Geblaf van honden en gehinnik scheurt de lucht
uiteen en luid geschreeuw klinkt boven weidse velden.
Ze speuren naar je sporen en vertrekken niet 185
alvorens ze je schuilplaats hebben achterhaald.
Wat nu? Je luistert bang, weet niet waarheen te rennen.
Een flinke leeuw zou er met bevend hart van doorgaan!
En vinden ze je toch – geen wonder – dan omringen
de drijvers alle velden; paarden stampen overal. 190
Hun honden wijzen ze met kreten op hun vondst;
ze zien je en gaan jou dan blaffend achterna.
Je vlucht en angst verschaft je poten snelle vleugels,
alsof je heel misschien de dood nog kunt ontlopen;
je wordt gegrepen, dan weer losgerukt. Ik beef 195
wanneer ik denk of zeg wat jij daar door moet maken.
Wie vraagt welk lot jou destijds altijd achtervolgde,
die vraagt erom dat hem de zon wordt aangewezen.
Als God zijn hulp heeft ingetrokken word je van
je pels beroofd. Welk onheil raakt jou dan nog zwaarder? 200
Waarom zet ik de feiten op een rij? Ik zie
dat iedereen jouw rode mantel fel begeert.
Jouw soort heeft talloos vele doden te betreuren;
ook jij weet nu nog niet waar jij je vacht zult afstaan.
Zo deinst wie onrecht cultiveert er niet voor terug 205
om goeden te verderven, onder te doen gaan.
Wanneer je hoeves uitgehongerd binnendringt,
een grote graanschuur binnensluipt en kuikens rooft,

dan hebben ze het recht niet om je dief te noemen;
ze moeten jou geen gruwelijke dood bezorgen, 210
niet villen of je laten boeten met een strop,
maar juist je werken van liefdadigheid waarderen.
  Maar jij wordt niet als enige door haat en nijd
vervolgd; ook ik word met dat wapentuig bestookt.
Vooral wanneer wij samen veld of wei bezoeken, 215
wordt zo'n tocht onveranderlijk gevolgd met argwaan.
Hoezeer toch tasten stervelingen in het duister!
Soms wordt wat goed is afgekeurd en andersom.
Afgunstig snijdt het lot veel weg wat ons tot lof strekt,
vandaar dat goede daden uiterst schrale lof oogsten. 220
Te vaak wordt onterecht de loftrompet gestoken
en oogsten brave lieden onverdiend verwijten.
Wie kan ontkomen aan de pijlen van een giftong
die zegeningen van een slechte naam verspreidt?
Als mensen ooit eens zouden weten wat ons drijft, 225
dan zouden ze ons nooit zo vaak en erg beschimpen.
Maar eerder zullen duiven torens uit de weg gaan,
de dieren holen, vee het gras en eenden water,
dan mensen geloven dat het werk van pure eenvoud
  dat wij verrichten uit een pure bron komt wellen. 230
En eerder roept een uil in menselijke taal
dan boze tongen zullen leren ons te sparen.
  Maar wat betreft de fouten die je zelf aandraagt,
zal ik je nu in kort bestek een antwoord geven.
Voor kuikens, eenden geld ik als een lakse rechter, 235
maar dat is in ons hart nog maar de minste zorg.
Schaap, bok, paard, ram en varken, os, koe, jonge stier
zien jou en jouw familie als het laagste uitschot.
Ze vrezen mij omdat mijn uitgestrekte macht
ook hen omvat, en luie boeren haten dat. 240
Hoe kun je kuikens zoveel leed berokkenen
dat jij daardoor verdiend je vacht verliezen moet?
Vergeefs verbaast men zich dat jij vanwege eeuwige
verliezen eeuwig vijand van je vijand blijft.
Toch mist de lans van deze strijd een passend einde, 245

aan beide kanten trek jij aan het kortste eind.
Jij rooft een kip mee van een boer, een boer berooft
jou van je vacht: hij is niet alles kwijt maar jij wel.
Meer zeg ik niet. De wijze heeft genoeg gehoord.
Ik wil het laatste nu met mild vermaan besluiten. 250
Gelukkig heb jij kuikens die een wouw wou grijpen
bijtijds nog van een vreselijke dood gered.
Gelukkig heerst nog zoveel liefde hier op aarde:
als ik zeg dat jij trouweloos bent, zou ik ijlen.
Wie zal niet prijzen dat jij koters, in de steek 255
gelaten door hun moeder, zoveel meelij toont?
Als zulke naastenliefde hen niet had geholpen,
was hen een lange doodstrijd niet bespaard gebleven.
De gunst die jij die kleine kuikens kosteloos
toen hebt verleend moet elke misdaad doen verbleken. 260
Om voortaan niet meer zonder gaven Gods te leven
en niet de zware last van argwaan mee te dragen,
houd jij voortaan mijn boek vast als ik voor ga lezen;
onafgebroken samen bidden is ook nuttig.
Wij beiden doen het goede: ik lees uit Gods woord voor 265
en richt tot God gebeden, jij houdt boeken vast.
Je houdt je doel voor ogen, prikkelende afgunst
negeer je; steeds blijf jij je beste beentje voorzetten.
En toon je zoontjes ook voorbeeldig goed gedrag,
dan pleiten zij zich vrij zoals ook jij dat doet. 270
Sta op, neem plaats; de derde vriend krijgt nu het woord,
dan kan hij biechten als zijn hart geheimen herbergt.
Ik denk niet dat hij even wild als wij kan zijn:
wij zwerven immers door de wouden, hij blijft thuis.
Zijn woonplaats is het hof, de onze is een hol; 275
voorname lieden brachten hem beschaving bij.
Omdat hem in hun huis fatsoen is onderwezen,
bestaat het niet dat hij zo ruw is zoals wij.
Vertel ons bondig, broeder Bruintje, wat jij hebt
gedaan; daarna let elk van ons weer op zichzelf.' 280
De vos stond op – zijn voorgewende domheid bracht
hem voordeel – en ging zitten als een brave dienaar,

hij boog zijn hoofd en liet zijn oren hangen, sloot
zijn ogen, vouwde vroom zijn poten op zijn borst.
  Als laatste valt de arme ezel op zijn snuit neer, 285
bereid om alles wat zijn hart bedrukt te uiten.
Hij denkt: vergeving wordt hier gul geschonken, grote
genade, geen bedrog. Ik zal mijn daden boeten.
Geluk heeft zulke makkers op mijn weg gebracht;
hun voorspraak zal mij helpen vrijgepleit te worden. 290
Al wie hen kwaad doet of met hondentanden bijt,
begaat een fout, toont onheilspellend slechte trekken.
  'Ik deel mijn zonden met u, beste vader, luister'
en balkt dan, huilend liggend op de grond aldus:
'Ik ben een slome luilak, schuur de graanzak langs de ruif 295
kapot; zo valt het mooie meel op vuile grond.
Ik plunder weiden van een ander, trap het gras plat,
liet meer dan eens mijn plas op vaders botten lopen.
Als ik een last moet dragen vlucht ik voor mijn werk
en zegel met mijn hoef vervolgers op hun hoofd,[6] 300
werp zadels van mijn rug, trap om me heen, loop nooit
vrijwillig naar de molen met een zware last.
  Maar laat ik voor ik spijt krijg dit toch niet verzwijgen.
Ooit leed ik honger want er was tekort aan hooi.
Ik moest toen zwaar bevracht met zakken naar de molen; 305
mijn flank krijgt slaag en stenen doen mijn hoeven zeer.
Kijk nou, een pelgrim, naar een heiligdom op reis,
liep met me op en hield me onderweg gezelschap.
Zijn schoenen waren opgevuld met stro en aan
zijn blote voeten hing een heel klein beetje stro; 310
ik trok dat zachtjes met mijn tanden los uit zijn
sandaal. Zo heb ik hem geschaad, ik geef het toe.'
  De wolf belette hem nog meer te zeggen: 'Zie,
een heiligschenner! Geen ontzag heeft hij voor God!
Hij is een groentedief, een plunderaar van akkers, 315
haalt heggen neer en richt enorme schade aan,
pist over planten en laat akkers zo verdorren
(en daardoor komen koeien om en sterven schapen!),
verlaat het pad en scheurt boosaardig zakken open,

vertrapt het mooie graan in vieze, vuile modder, 320
gooit zelfs het meel met even grote lompheid neer,
naar mijn idee van zware hongersnood de oorzaak.
Je weet heel goed, mijn broeder, dat ik van je houd;
je weet ook dat de vos jou vurig liefheeft. Luister.
Het minste, meen ik, is dat jij je gras niet kort houdt 325
en groente steelt, je wei vervuilt en schapen ombrengt.
Een vreselijke misdaad is het kwaad dat jij
een pelgrim aangedaan hebt door dat stro te pikken.
Je zag niet dat hij veel gevaren had doorstaan,
en zou doorstaan en dat hij hulpbehoevend was? 330
Je zag niet dat hij over zee en over land
een onafzienbaar lange reis nog voor de boeg had?
Dacht niet aan heiligen, heilige kerken van de heiligen
en ook niet aan het heilige Jeruzalem?
Op weg naar zulke plaatsen merkt die pelgrim dat
er onverwacht geweld van tegenstanders dreigt. 335
Ik zwijg nog van de paus, wiens vrijgeleide zo'n
soort man ten dienste staat – bijstand die jij minacht.
Hoewel hij als een bode van de hele kerk was,
heeft hij op reis door roof van stro verlies geleden. 340
Jij dief die dit een argeloze pelgrim aandeed!
En jij weet goed met welke eer een dief moet sterven.
Dit is een smet, geen eer, waarmee geen aanzien maar
juist schande wordt behaald, dus boet ervoor – nu kan het.
We sparen je omdat we, goede broeder, van 345
je houden, willen jou niet aan een strop gaan hangen;
we willen liever dat je roem- en eervol sterft,
dan krenkt een schandelijke dood je zonen niet.
Maar geef je eerlijk toe dat jij de doodstraf hebt
verdiend, dan leggen wij jou mild een lichte straf op.' 350
De ezel luistert, heft zijn kop om een verklaring af
te leggen en wil waarheid spreken met zijn weerwoord,
verbaasd omdat de wolf, zojuist nog innig vroom,
zo snel van naastenliefde afstand heeft genomen.
Want tot zijn schade wist hij niet dat wolventongen 355
zich nooit bij wie dan ook aan hun beloftes houden.

Een dwaas denkt altijd dat een ander denkt als hij,
wordt gauw bedrogen, maar houdt zelf niet van bedrog.
Bedrogen worden is een fout, bedrog een misdaad;
een misdaad, niet een fout, kan iedereen wel missen. 360
Het toppunt van bedrog is geloven dat men veilig voor
bedrog is; het staat vast dat dat alleen voor God geldt.
De dwaas gelooft hem die altijd al bedrogen heeft;
't is stom om zo goedgelovig in de val te lopen.
Al had hij zo vaak lams- en ezelvlees verslonden, 365
naar ezelsaard gelooft de ezel hem nog steeds.
De vos spitst zijn gewiekste oren, luistert goed;
hij weet dat Bruintjes laatste dag is aangebroken.
Hij zat daar eerst bedeesd, maar nu strekt hij zijn nek uit,
gereed de wens en wreedheid van de wolf te volgen. 370
De ezel, op zijn knieën, zegt dan: 'Vader, luister;
wat in mijn hart besloten ligt, wil ik verklaren.
Ik geloof dat jij onschuldigen een prijs en roem
wilt geven, zondaars enkel welverdiende slagen.
Ik ben wel dom en lomp, maar niet zo dom en lomp 375
dat ik niet weet dat ik de dood niet heb verdiend.
De pelgrim heeft geen centje pijn geleden toen ik
vergeefs mijn honger stilde met dat beetje stro.
Waarom moet ik dan sterven?' Schaamteloos riep toen
de wolf hem keihard 'Houd je mond!' in zijn gezicht. 380
Wanneer je hebt gebiecht, wanneer je bent veroordeeld,
hoe kun je zo erg wangedrag dan nog verhelen?
Je kunt geen kant op, alles zal de vos bevestigen:
die heeft, zoals je weet, met valsheid niets van doen.
Aanvaard dus nu geduldig je gerechte straf; 385
met lijdzaamheid word jij een ware martelaar.
Geloof maar, goede broeder: alles waarvoor jij
hier lijdt, gebeurt uit hoop dat jij je leven betert.
Wat moet gebeuren doen wij uit oprechte liefde;
dit heeft met haat en pek echt niets van doen, geloof me. 390
Je richt groot onheil aan, dat valt niet te ontkennen;
ik wens je toe dat God je hart berouwvol stemt.
Wij allen hebben velen kwaad gedaan; nu is

het zaak voor ons te waken over goede voornemens.
Gelukkig hij die luistert naar het woord des Heren; 395
wanneer de Rechter terugkeert zal hij veilig zijn.'
Nog amper uitgesproken springt de wolf hem naar
de keel, de vos verwondt hem ernstig aan zijn heupen:
de ezel wordt verscheurd, verslonden. Zo wordt dus
de valsheid van hun o zo vrome biecht bewezen. 400
Door tamme wolvenwreedheid, hemelse vossenlist
raakt hij die goed is klem en wordt verlost wie slecht is.
In deze fabel wordt een kraai beloond, een duif
geslagen, worden slangen rijk en schapen arm.
Waarom omringt hem licht in wie het duister heerst? 405
Rechtschapen mannen dienen donker licht te mijden!
Waarom is hij van buiten wit wiens hart pikzwart is?
Rechtschapen mannen dienen duister wit te mijden!
Waarom is hij wiens geest zo leeg is vol van woorden?
Rechtschapen mannen dienen hol geklets te mijden! 410

Nawoord

De wolf, omstreeks 1100 in de Loirestreek geschreven, kende getuige het grote aantal handschriften waarin de tekst is overgeleverd, een behoorlijke verspreiding en populariteit (Voigt 1878, p. 208). Van de hier vertaalde oorspronkelijke versie zijn twee bewerkingen uit de veertiende eeuw bekend, *Ovidius de lupo* (*Ovidius over de wolf*) en *Luparius in Avernum descendens* (*Het verhaal van de wolf die in de onderwereld afdaalt*). Anders dan in de oorspronkelijke versie treedt de wolf in deze beide teksten wel daadwerkelijk in het klooster in. Op basis van de handschriftelijke overlevering concludeert Voigt dat deze twee bewerkingen in de Lage Landen zijn geschreven (Voigt 1878, p. 22).

Voor *De Wolf* was het personage van de wolfsmonnik al bekend uit de *Ecbasis captivi* (Ziolkowski 1993, 203). In die tekst en in *De Lupo* is de wolf nog naamloos, maar halverwege de twaalfde eeuw heeft hij een naam gekregen, Ysengrimus, en dat is ook de titel van het werk waarin het personage van de wolfsmonnik het meest volledig is uitgewerkt. Vervolgens treedt Isegrim op in het volkstalige dierenepos, en beleeft ook daar kloosteravonturen ('Ic maectene moonc ter Elmaren', A 1483). Ook in de beeldende kunst van de middeleeuwen

komen we de herhaaldelijk de wolfsmonnik tegen (Ziolkowski 1993, p. 207-208).

Het beeld van de wolf als monnik is voornamelijk ontleend aan enkele passages uit het *Nieuwe Testament*, met name *Johannes*, 10, 11-16 ('Ik ben de goede herder. Een goede herder geeft zijn leven voor de schapen. Een huurling, iemand die geen herder is, en die niet de eigenaar van de schapen is, laat de schapen in de steek en slaat op de vlucht zodra hij een wolf ziet aankomen. De wolf valt de kudde aan en jaagt de schapen uiteen; de man is een huurling en de schapen kunnen hem niets schelen. Ik ben de goede herder. Ik ken mijn schapen, en mijn schapen kennen mij, zoals de Vader mij kent en ik de Vader ken. Ik geef mijn leven voor de schapen. Maar ik heb ook nog andere schapen, die niet uit deze schaapskooi komen. Ook die moet ik hoeden; ook zij zullen naar mijn stem luisteren: dan zal er één kudde zijn, met één herder.') en *Matteüs*, 7, 15 ('Pas op voor valse profeten, die in schaapskleren op jullie afkomen maar eigenlijk roofzuchtige wolven zijn.'). De wolfsmonnik is niet een goede herder voor zijn kudde, maar een roofdier in schaapskleren, met een spreekwoordelijke vraatzucht: 'De natuur heeft een ieder in haar greep: de wolfsmonnik wordt een rondzwervende rover zoals voorheen' (Ziolkowski 1993, 207). Dit is de boodschap van *De Wolf*, en ook van *Tibeert in het klooster*: een roofdier kan wel een pij aantrekken, maar zijn ware aard verloochent zich uiteindelijk niet.

Is *De wolf* in vele manuscripten overgeleverd, met betrekking tot *Tibeert in het klooster* (*De Tiberto mistico*) noemt Voigt slechts één handschrift, een Engels handschrift uit de dertiende eeuw (Voigt 1878, p. 35). Het gedicht zou geschreven zijn omstreeks 1200 in een Engels benedictijns milieu, als we ervan uitgaan dat de zwarte pij die Tibeert in het klooster draagt naar de pij van de benedictijner orde verwijst, meer bepaald een Engelse abdij, omdat de verteller ons meedeelt dat Parijs (en Athene) overzee liggen.

De biecht van de wolf, de vos en de ezel is mijn titel voor het gedicht dat Voigt in zijn teksteditie aanduidt als *Brunellus*, *Bruintje*, de naam van de ezel, zoals Bruun (Brun) dat is in de *matière renardienne*. In de handschriften is de tekst ook wel opgenomen onder de titel *Poenitentiarius* en *Poenitentionarius*, wat vertaald zou kunnen worden als *De boetelingen*.

Wat de herkomst van *De biecht van de wolf, de vos en de ezel* betreft, wijst Voigt naar het zuiden van Vlaanderen, waar de tekst omstreeks 1200 zou zijn ontstaan (Voigt 1878, p. 34). Mombello merkt op dat de handschriftelijke overlevering vrijwel geheel in Germaans gebied heeft plaatsgevonden (Mombello 1998,

p. 126), wat niet strijdig hoeft te zijn met de lokalisering van deze tekst in de Lage Landen. Ook over de auteur van dit gedicht is niets bekend.

Ik heb *De lupo*, *De Tiberto mistico* en *Brunellus* vertaald naar de editie van Voigt, een Duitse geleerde die belangrijke tekstuitgaven heeft gepubliceerd op het gebied van middeleeuws-Latijnse dierengedichten (*Ecbasis captivi*, *Ysengrimus*). De vertalingen, in zesvoetige jamben, hebben een verstechnische gelijkvormigheid die ze in het origineel niet bezitten (*De lupo* en *Brunellus* zijn gedicht in elegische disticha, *De Tiberto mistico* in leoninische hexameters). De vertaling heeft geen enkele literaire pretentie, maar beoogt slechts de teksten toegankelijk te maken; de gekozen vorm is een poging de compactheid van het Latijn te benaderen. Tot slot dank ik Henk Brouwer voor zijn hulp bij het vertalen van enkele passages uit *De biecht van de wolf, de vos en de ezel*.

Noten

1 Basilius, een vierde-eeuwse kerkvader uit Cappadocië, schreef een kloosterregel.

2 Volgens het bestiarium doodt het wijfje van de adder (*vipera*) het mannetje voor ze eieren legt; zie o.a. Jacob van Maerlant, *Het boek der Natuur*. Samenstelling en vertaling: Peter Burger, Amsterdam, 1989, p. 115.

3 Cf. Horatius, *Carmina* IV 7.16.

4 De schijndood van de vos is een bekend motief uit de *Physiologus-* en bestiariumtraditie.

5 Cf. Vergilius, *Aeneis* II 54.

6 Cf. *Ysengrimus* V 1307-1322, waar de ruin Corvigaar Isegrim zo hard tegen zijn kop trapt dat zijn hoefijzer in het voorhoofd van de wolf achterblijft. Corvigaar stelt het hoefijzer vervolgens voor als een zegel.

Literatuur

- Gianni Mombello, 'La 'Confessio Lupi, Vulpis et Asini' du ms. 0210 de l'Accademia delle Scienze de Turin', in: *Reinardus*, 11 (1998), p. 117-129.
- Ernst Voigt, *Kleinere lateinische Denkmäler der Thiersage aus dem zwölften bis vierzehnten Jahrhundert*, Straatsburg, 1878.
- *Ysengrimus*, Text with translation, commentary and introduction by Jill Mann, Leiden enz. 1987.
- Jan M. Ziolkowski, *Talking Animals. Medieval Latin Beast Poetry 750-1150*. Philadelphia, 1993, p. 201-208; een Engelse vertaling van *De Lupo* is te vinden op p. 301-303.

EEN VOS IN REGENSBURG

MARK NIEUWENHUIS

In mei trok ik het tweede deel van Peter Dronkes *Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric* uit de kast om, ter afwisseling van mijn werk aan een artikel over Isegrims visvangst en vertalingen van middeleeuwse gedichten over wolven, vossen, katers en ezels, weer eens iets anders te lezen. Maar het duurde niet lang of er kruiste weer een vos mijn pad, en wel in het eerste van een reeks gedichten die Dronke in zijn boek de Regensburger liefdesgedichten noemt. Deze dateren uit de tweede helft van de elfde eeuw en zijn gekopieerd en bewaard gebleven in een vroeg-twaalfde-eeuws manuscript (München Clm 17142), afkomstig uit de abdij van Sint-Dionysius in Schäftlarn, Beieren. Volgens Dronke gaat het om een van de merkwaardigste handschriften uit de hele Middeleeuwen. De eerste helft bevat het verhaal van de translatie van de heilige Dionysius, 'the second half of the manuscript, another seventy leaves, is magnificent chaos. In it fragments of classical and patristic authors, fragments of commentaries sacred and profane, absurd etymologies, mythographic notes, proverbs, mnemonics, and a host of verses – political, satiric and panegyric, elegiac, didactic, misogynistic – follow each other helter-skelter, often mere shreds, scarcely two lines belonging together. In the midst of all this are scattered fifty love-letters and lovers' messages in verse, a great many of them fragmented or copied out unintelligibly, some composed by men but more of them by women. Amid all the scholastic debris, a few glowing gems' (Dronke 1968, 221-222). En te midden van deze juweeltjes een vossengedicht, een opmerkelijke bewerking van Phaedrus' fabel over de vos en de druiven, waarvan hier mijn vertaling:

Een vos wees ooit de wrange druiven van ons land
hooghartig af en trok naar waar Falerner wijn
vandaan komt om aldaar te eten naar zijn goesting.
Bij aankomst had de rank al zachte most gegeven,
bij terugkomst waren onze druiven al vertrapt.
Uiteindelijk was vreselijk verdriet zijn deel
omdat het lot hem hier en daar bedrogen had.

Zo gaat het ook met mij wanneer ik ondoordacht
zo af en toe probeer een meisje te verschalken –
zelfs zij die voor het grijpen lagen liep ik mis!

Ter vergelijking geef ik hier Phaedrus' fabel, in de vertaling van John Nagelkerken:

Een hongerige vos sprong eens uit alle macht
naar een tros druiven; die hing hoger dan hij dacht.
Toen hij er dus niet bij kon, liep hij weg en zei:
'Ze zijn onrijp; die wil ik niet, te wrang voor mij.'

De fabel is van toepassing op elke man
die alles naar beneden haalt wat hij niet kan.

De Regensburger liefdesgedichten vormen een briefwisseling in de vorm van gedichten tussen een niet met name genoemde *magister* en nonnen uit een klooster in Regensburg. De teksten geven maar heel weinig aanwijzingen over de identiteit van de briefschrijvers. In één gedicht, gericht aan de *magister*, is sprake van 'het warme water van je vaderland' (XXVII 19, Dronke 1966, 430-431, 445), wellicht een verwijzing naar Aken, in een ander wordt hij aangeduid als 'zoon van Luik' (XXXI 6, Dronke 1966, 433-434). Beide steden behoorden in de elfde eeuw tot het Duitse Rijk, evenals grote delen van Italië. Dat iemand uit Luik dan wel Aken over de Alpen trok hoeft dus niet verwonderlijk te heten.

De verteller in het Regensburger vossengedicht, het eerste van de verzameling, beweert dat hij naar het buitenland is gegaan, naar Italië, en meer in het bijzonder Campanië, de streek waar de in de Oudheid hoog geprezen Falerner wijn vandaan kwam. In het tweede gedicht, waarin een vrouwelijke verteller aan het woord is, wordt gesproken over een man die zich ophoudt in de omgeving van de Volturno, een rivier in Campanië; op de rechteroever van deze rivier bevindt zich het gebied waar de Falerner vandaan komt. Zou zij met deze man de spreker in het vossengedicht op het oog hebben gehad?

Meermalen wordt de *magister* op hoofse doch besliste wijze te verstaan gegeven dat hij de dames niet moet lastigvallen. Eén keer wordt daartoe een vergelijking uit de dierenwereld van stal gehaald: 'Laat dus de wolf, die zich altijd een vijand toont van lammeren, meisjesscharen uit de weg gaan!' (XXXVI 7-8, Dronke 1966, 438) Zou hij zijn geluk werkelijk in het zonnige zuiden heb-

ben beproefd, in de hoop dat hij daar wel een poot aan de grond kreeg bij de meisjes, en doet hij in het vossengedicht vol zelfspot zijn beklag dat hij de verboden vruchten achter de Beierse kloostermuren niet te pakken kon krijgen? De vrouwelijke sprekers in de gedichten lijken het gedrag van hun leermeester te dicteren, en misschien is het wel deze houding van de dames die de *magister* ertoe gebracht heeft zijn heil in Italië te zoeken. Of gaat het hier om een louter literair spel in dichtvorm? Daar zullen we wel nooit achterkomen.

De Latijnse tekst is te vinden in Peter Dronke, *Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric. Volume II. Medieval Latin Love-poetry*, Oxford, 1966, p. 422-423. De Latijnse tekst en Engelse vertaling van de andere gedichten, en bijbehorende noten, zijn te vinden op p. 423-447. In deel 1 worden de Regensburger gedichten op p. 221-229 besproken. De vertaling van Phaedrus' fabel over de vos en de druiven (IV 3) komt uit: Phaedrus, *Fabels*. Vertaald door John Nagelkerken. Amsterdam, 2006, p. 98.

DE WEGEN VAN REYNAERT BIJ GUIDO DE GRAEVE

WIM GIELEN

De tentoonstelling van werk van Guido de Graeve in het stadhuis van Dendermonde in 2002 was de laatste die werd ingericht bij leven van de kunstenaar. Een verslag ervan is te vinden in de vijftiende jaargang van *Tiecelijn* (2002). Slechts drie jaar later kwam het onverwachte bericht van zijn overlijden. Zijn geboortedatum was 15 april 1929, zijn geboorteplaats Gent. Hij woonde in Gent en Heusden, maar de helft van zijn bestaan bracht hij door in Merelbeke. Op 11 augustus 2005 kwam een einde aan het creatieve en productieve leven van deze gedreven kunstenaar in het Gentse Maria Middelaresziekenhuis. Guido's levenscyclus was gesloten.

De Graeves titels waren meesterglazenier, leraar aan de Tuinbouwschool (sinds 1956), kunstschilder en cultureel ambassadeur van Merelbeke (2005). Zijn levensgezellin, echtgenote Mia Lesy, schonk hem vijf kinderen. Zij zorgde er mede voor dat hij steeds de gelegenheid had zijn artistieke werk te doen. Maar dat niet alleen, zij stimuleerde hem in het benutten van zijn gaven en ondersteunde hem in moeilijke periodes. Guido de Graeve had een kritische geest en zag met leedwezen hoe de gemeenschap steeds individualistischer werd en zelfzucht de drijfveer voor doen en laten in arbeid en vrijetijdsbesteding. In veel van zijn grafische prestaties en evenzeer in zijn schilderijen toont hij de mensen in hun wegglijden naar onmaatschappelijk en egoïstisch gedrag. Dat geldt voor de aanzienlijken vooral, maar ook voor de meer eenvoudige mensen. Hij stelde het 'grote graaien' al aan de kaak voor die uitdrukking werd uitgevonden. Hij had grote moeite met het verwateren van de christelijke naastenliefde en met de schuldige verloedering van de door God geschonken natuur. Hij herkende de veelvoudige en kronkelige wegen van Reynaert in wat om hem heen gebeurde. In zijn werk was dientengevolge dikwijls Willem aan het woord. U weet wel, die Vlaamse schrijver die via zijn geesteskind, de vos Reynaerde, de schandelijkheden van de wereldlijke overheid, van de geestelijkheid en van het gewone volk toonde en bekritiseerde. Die basale betrokkenheid bij de maatschappij liet Guido via brandverf, maar vooral via olieverf, potlood, krijt, houtskool en guts aan zijn toeschouwers zien.

Van den vos Reynaerde leerde Guido de Graeve als jongeling kennen via de bemoeienis van Jef (Jozef) Goossenaerts, germanist en Vlaams filoloog en flamingant. Deze was bevriend met Guido's vader en toen de jonge kunstenaar een wedstrijd won voor een glas-in-lood-ontwerp, kon hij zich een 'autoke' aanschaffen. Dat kwam goed uit, want Goossenaerts reed geen automobiel, maar wilde zich wel verplaatsen. De jonge Volkswagenbezitter De Graeve voerde Goossenaerts naar kasteel Notax voor de bijeenkomsten van de 'Reynaertacademie'. Voor de liefhebbers van beeldende kunsten bleek dat later profijtelijk, want Guido werd aangedaan door het vossenvirus. Dat leverde als eerste een negental kleine glasramen op, die als onderwerp scènes uit de *Reynaert* hebben (zie de afbeeldingen van de tot nu toe bewaard gebleven kartons). De eigenaar van Notax en opdrachtgever voor de Reynaertramen was de heer Felix Saverijs, bierbrouwer en scheepsbouwer van beroep en al eerder behept met het genoemde vossenvirus. Nadat hij in 1938 het kasteel aangekocht had, liet hij het restaureren. Zo kwamen de kelders vrij voor zijn letterenliefhebberij en daarmede voor zijn Reynaertacademie. In dat souterrain van zijn kasteel konden de negen ramen hun plaats vinden. In de loop van 1954 was het artistieke karwei geklaard.

Voor het Studentenhuis Malpertuus te Gent maakte hij nog een 'muurschildering en voor het grootste deel in kleurglas een 28-tal tafereeltjes die schijnbaar onachtzaam gezaaid zijn op een veld van roze en champagne glas-in-loodvatting'. Die tafereeltjes geven verhaalmomenten uit *Van den vos Reynaerde* weer.

Vanaf 1951 was er op veel tentoonstellingen werk van Guido de Graeve te zien, meestal in België, maar ook in Nederland, Duitsland, Frankrijk, Polen, Syrië, Mexico en de Verenigde Staten van Amerika. De honderdste expositie, waarop werk van Guido de Graeve te zien was, was tevens de laatste die hij meegemaakt heeft.

Naast zijn drukke werkzaamheden als tekenleraar en ontwerper van glas-in-loodramen, maakte Guido de Graeve veel grafiek en olieverfschilderijen. In beide kunstvormen heeft hij ons boeiende creaties nagelaten. Vanaf Guido's jonge jaren tot aan het einde van zijn leven is Willems geesteskind hem blijven boeien en voor hem bron van inspiratie gebleven.

Nooit zijn De Graeves Reynaertkunstwerken samen gepresenteerd. Wij hebben ze nu samengebracht in drie categorieën:

A Kartons voor de glas-in-loodramen in de kelders van kasteel Notax
B Olieverfschilderijen
C Grafiek, met name linoleumsneden

Enkele daarvan werden afgebeeld in zwart-wit in mijn artikel in *Tiecelijn*, 2002, p. 99-106.

Op de volgende bladzijden treft u de drie reeksen aan. Het is opvallend hoeveel verschil er kan zijn tussen uitgewerkte ontwerpen, de kartons en de uiteindelijk uitgevoerde glas-in-loodramen. Om dat te laten zien zijn enkele foto's van de ramen, zoals zij zich in de Notaxkelders bevinden, toegevoegd. Dat zijn N.A1, N.A2, idem met teksten op zijpanelen, N.A3, N.A4, N.A5, en N.A7. (De N van deze aanduidingen slaat op Notax.) Naast de getoonde ramen zijn er nog acht tekstraampjes te zien die vergeleken kunnen worden met de zijpanelen van N.A2. Van de tekstraampjes zijn geen kartons bewaard gebleven. De tekstregels zijn afkomstig uit het Comburgse handschrift.

Catalogus

A Kartons voor de glas-in-loodramen in de kelders van kasteel Notax

A1 Cuwaert leert het Credo bij magister Reynaert, die hem 'capelaen soude maken'. 60,5 x 61 cm

A2 Nobel hoort de klacht van Cantecleer. Coppe ligt er zonder hoofd bij, terwijl de vos virtueel aanwezig is. 60,5 x 37,7 cm

A3 Reynaert kijkt toe hoe Bruun in de boom geklemd zit en Lamfreit met de aks komt toegesneld. 60 x 66,5 cm

A4 Tibeert, de tweede bode, is gevangen in de strik en bedreigt, begluurd door Reynaert, de pape, die gewapend voor hem staat. 60,5 x 61 cm

A5 Grimbeert, de derde bode heeft meer succes. Reynaert gaat met hem mede, maar vóór zij samen naar het hof gaan spreekt Reynaert zijn biecht. 70 x 60 cm

A6 Isegrim, Bruun en Tibeert maken de galg klaar. Reynaert werd ter dood veroordeeld door het gerechtshof van koning Nobel. 69,8 x 60 cm

A7 Cuwaert moet als getuige van Reynaert optreden om het schatverhaal van Kriekeputte waarschijnlijker te maken. 60 x 84 cm

A8 In Malpertuus heeft Reynaert de haas vermoord en met zijn gezin opgepeuzeld. De kop wordt in 'Bruuns' ransel gestopt. Reynaert bericht hofkapelaan Belijn, dat hij belangrijke brieven naar Nobels hof mag brengen. 66,5 x 60 cm

A9 Heremiet-met-aureool Reynaert neemt afscheid van zijn gezin als hij op weg gaat naar Rome. 62 x 40 cm

B Olieverfschilderijen (met alle dezelfde afmetingen: 804 x 602 mm)

B1 Nobel houdt hofdag en zal rechtspreken.

B2 De klacht van Isegrim, dat 'sijn wijf' door Reynaert 'is verhoert'.

B3 Pancers klacht over Reynaert die Cuwaert 'capelaen' zal maken.

B4 Grimbeert de das verdedigt de afwezige vos.

B5 Cantecleer beklaagt zich over de moord op zijn dochter Coppe.

B6 De eerste dager die door Reynaert in de klemmende boomstam wordt gepraat op zoek naar honing.

B7 Koningsbode Tibeert wordt onder het toeziend oog van Reynaert door de pape belaagd.

B8 Pelgrim Reynaert neemt afscheid van zijn gezin om van proviand voorzien naar koning Nobels hof te gaan. Of is dit de start van de Romereis?

B9 Onderweg spreekt hij, alvorens zich naar het hof op weg te begeven, eerst de biecht bij remplaçant biechtvader Grimbeert.

B10 Cuwaert is vermoord. Reynaert stopt zijn kop in de pelgrimstas om als brief door de wachtende Belijn naar koning Nobel gebracht te worden.

C Grafiek (met name linoleumsneden) met respectievelijk blad- en beeldgrootte in mm

C1 Reynaert rust uit in zijn sterkte Malpertuus. 367 x 270 en 323 x 203 mm

C2 Heremiet Reynaert meldt zich bij Cantecleer als vredesapostel. 365 x 270 en 323 x 212 mm

C3 Na zijn ontsnapping uit de eikenboom en aan het geweldadige volk zit Bruun op de oever van de rivier en wordt bespot door Reynaert.
Door de kunstenaar met de hand ingekleurd. 365 x 271 en 315 x 209 mm

C4 Reynaert praat de angstige Tibeert door de opening in de muur de muizenschuur binnen waar de halsstrik wacht. 366 x 269 en 324 x 202 mm

C5 Begeleid door zijn juridisch raadsman Grimbeert komt Reynaert zich melden bij Nobel. 365 x 270 en 318 x 202 mm

C6 Hoe Reynaert en Isegrim te Belsele gezworen kameraden werden.
Door de kunstenaar met de hand ingekleurd. 365 x 269 en 323 x 208 mm

C7 Reynaert haalt Cuwaert dwingend over om voor hem te getuigen voor koning Nobel. 368 x 269 en 323 x 213mm

C8 Zo ziet de boetvaardige pelgrim eruit als hij de tocht naar Rome aanvangt. 472 x 312 en 41 x 211 mm

Extra: Guido de Graeve in het stadhuis van Dendermonde (foto Wim Gielen).

Met dank aan Hanneke en Wim Bleijenbergh, fotografen te Axel, voor de toegewijde hulp.

ni dede gisteren avnden da-
gen die meeste overdaet
den kuwaert den haes
die daer stuat
gen [144]
[150]
Ghelouede te leerne sinen crede
Ende soudene maken capeluen
Doe dedine sitten gern
Vaste tusschen sine beene.
Doe begousten si over eene
Spellen ende leesen beede
Ende lude te singhene
crede

A1

A2

A3

A4

A5

A6

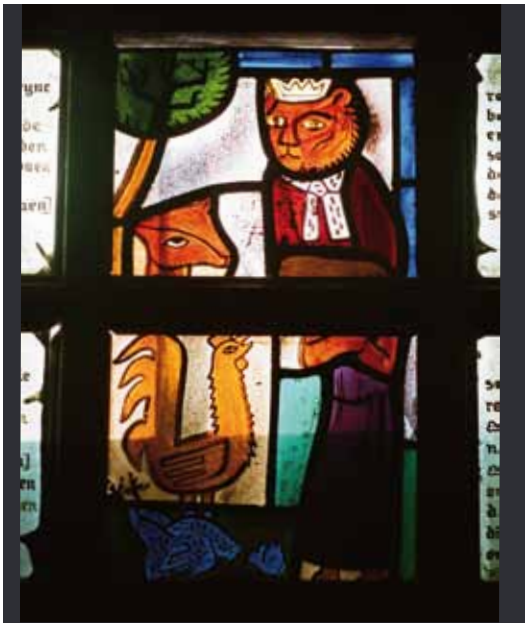
A7

A8

A9

Ghelmuede te leerne sinen crede
Ende soudene maken cantiem
Dor dedine sitten gaen
Vaste tusschen sine beene
Doe begonsten si euer rene
Spellen ende leesen beede
Ende tude te singhene
crede

N.A1



N.A2

N.A2 met tekst

N.A3

N.A4

N.A5

N.A7

Guido de Graeve

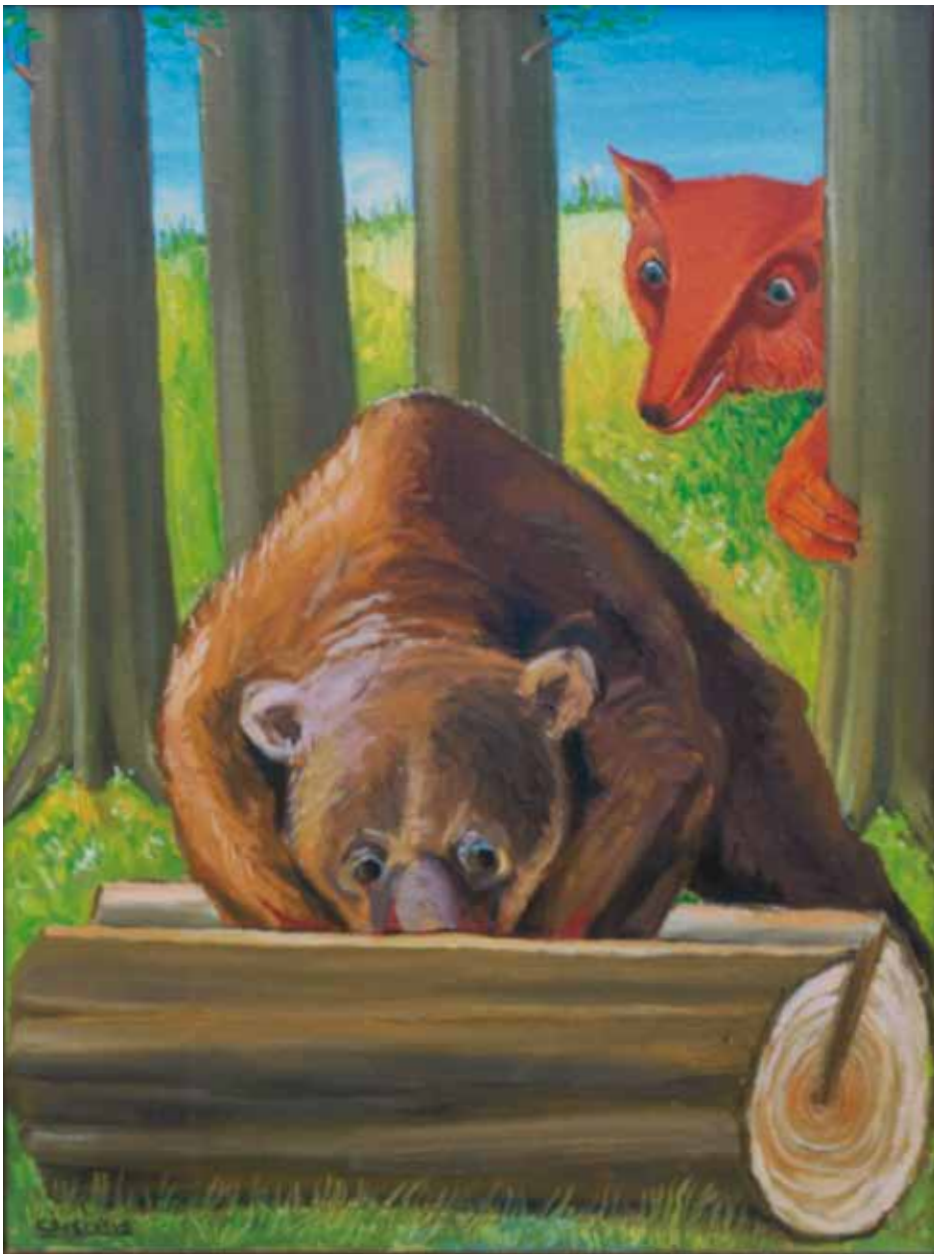
B1

B2

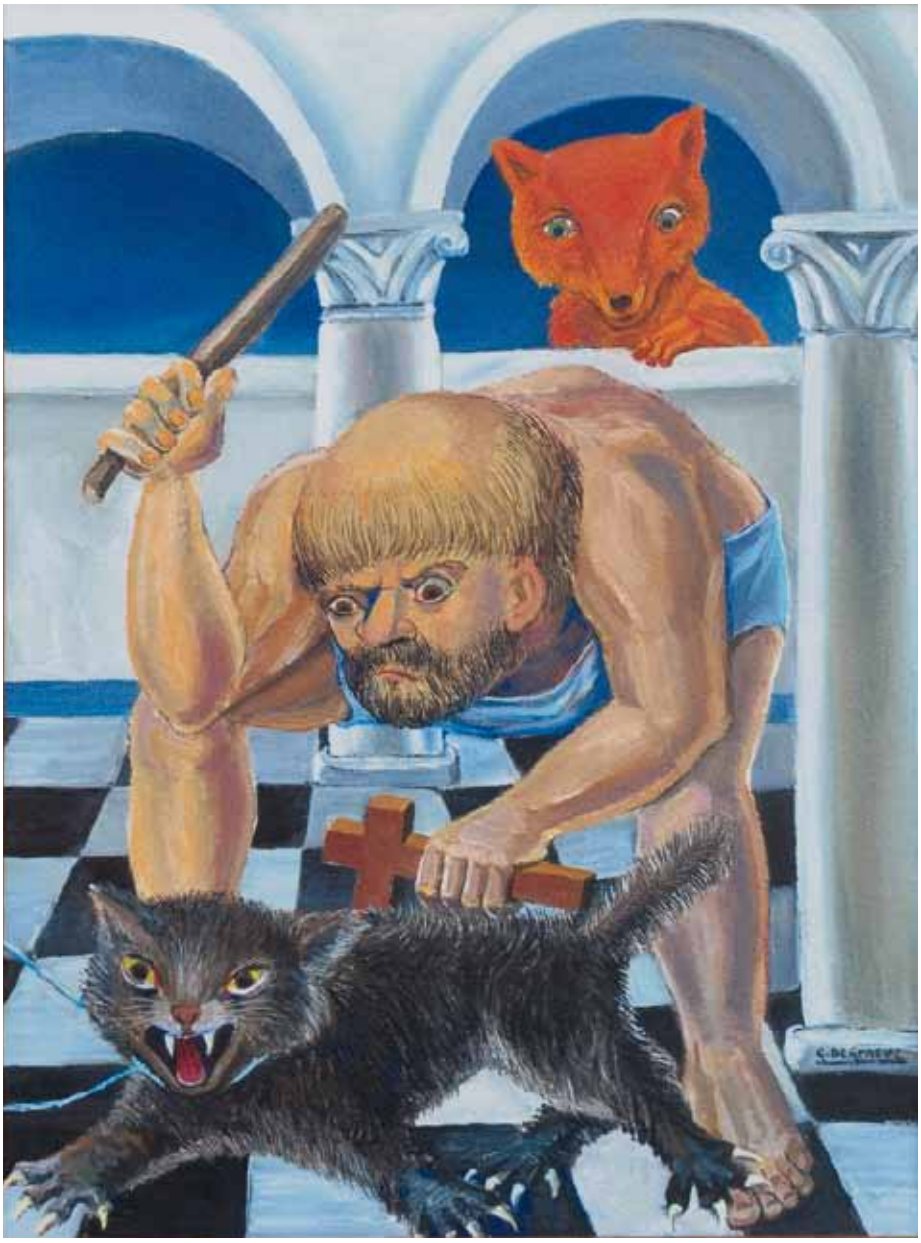
B3

B4

B5



B6



B7

B8

B9

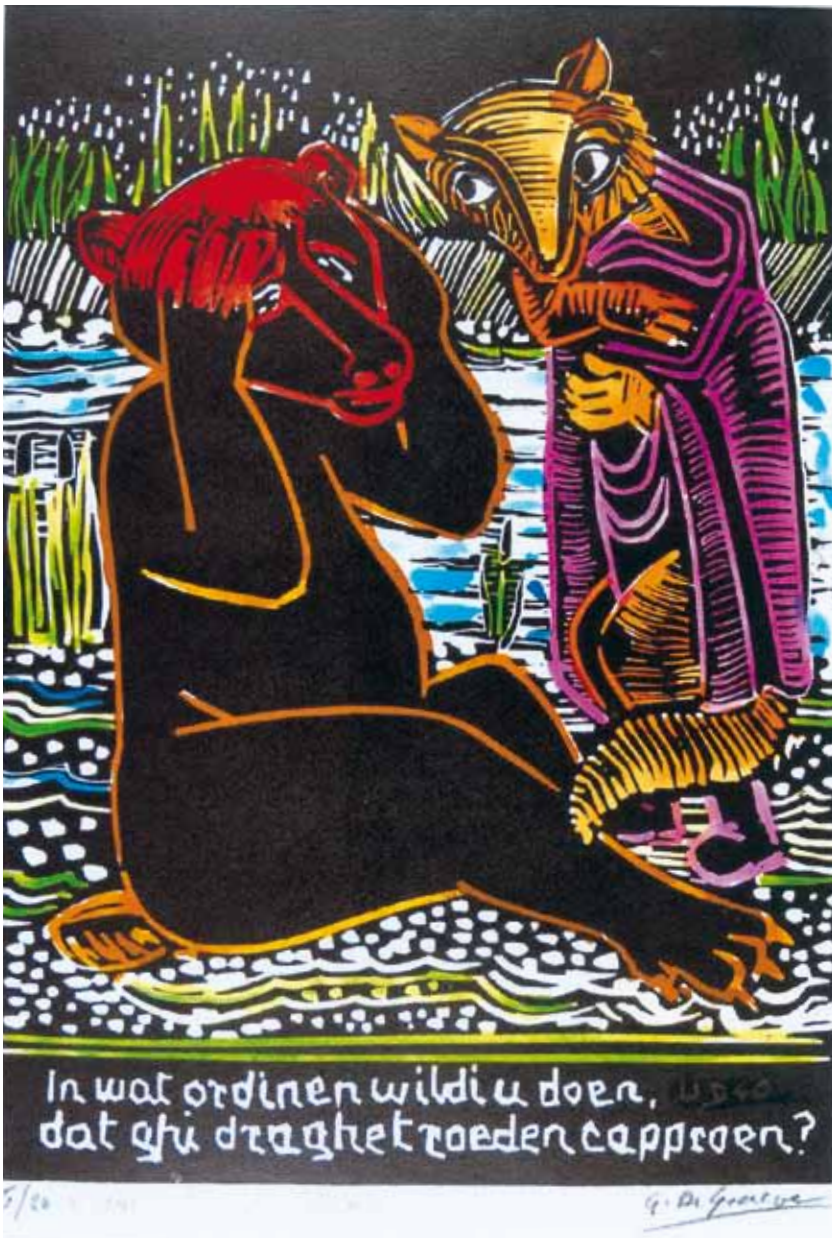
B10

Malpertuus
...die casteel van Malpertuus
was de beste van sinen borghen

C1

V.365. Ende seide dat hi ware, Een begheven clusenare.

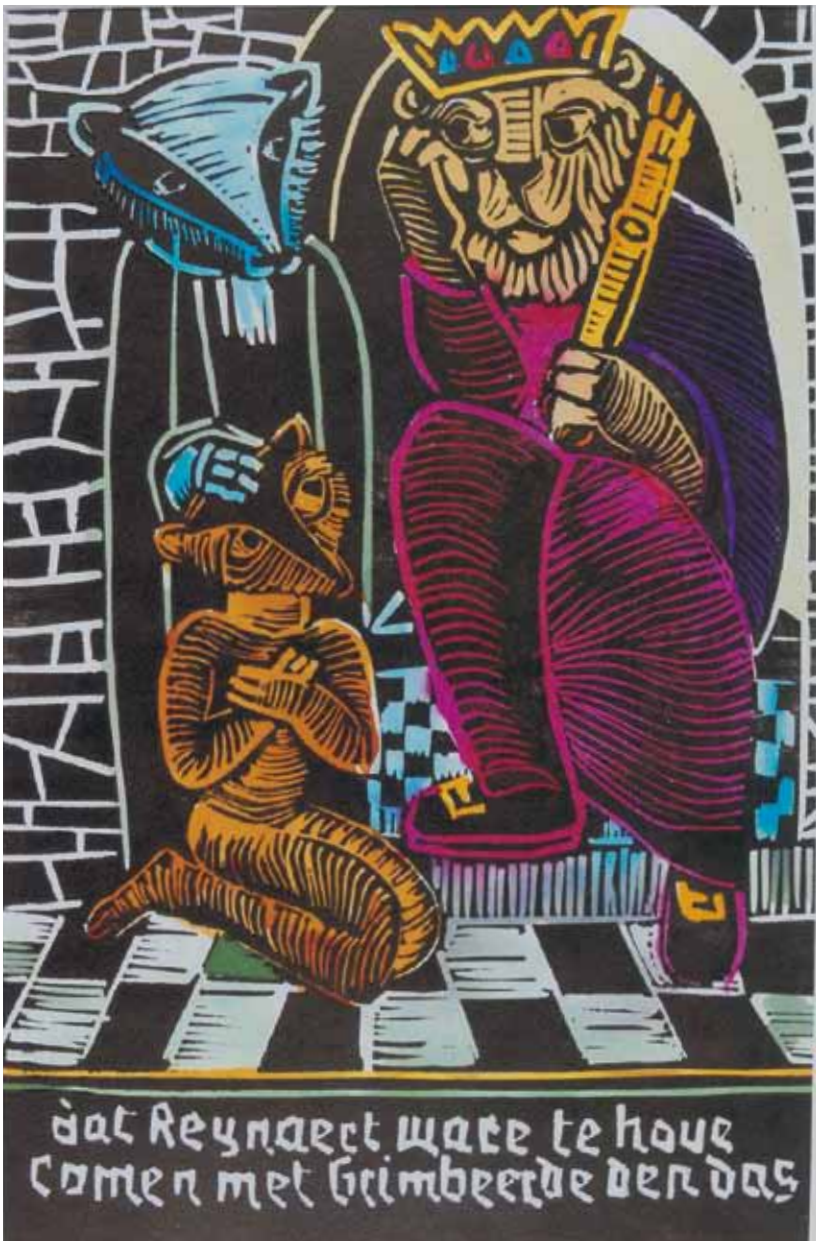
C2



C3

neue Tybert, hier crupet in dat
zelve gat... hoert die musen piepen

C4



C5

.DAERNA QUAM IC ENDE YS INGRINE
TE WINTRE IN EENEN COUDEN RUME
BI BELSELE ONDER EENEN BOEM.

C6

WEETSTU WAER KRIEKEPUTTE STEET?
CU WAERT SPRAC: OF ICT WEET? IA IC

C7

C8

Peter Holvoet-Hanssen

Zeevos

zodra ik op mijn poten stond: met hagel in de kont
zat van kabaal en kunstlicht enkel wolken als kompas
langs kruimels bos in stof en stank alleen bij jou in rust

waar moeten wij nu heen zo moe en altijd opgejaagd
niet onderdanig aan de lijn en daarom nergens thuis
behalve aan het strand: het leeft ons uit – strooi mij in zee
je kan mij altijd opvissen want waterzout onthoudt
je hand zoals zigeunervuur je ogen nooit vergeet

mijn moer de wind zingt gaten in de rotsen blaast ons weg
de zon ziet rood vergroot en strooit geen klatergoud: het hek
is van het wolkendek schat voel de vissen hebben het te warm
dus snij mijn tong in negen stukken doden weten dat
de tijd maar tijdelijk is huilend bij zijn eigen graf

voor vissersharten te klein – kraak de hemel keer het tij

© Peter Holvoet-Hanssen
opgedragen aan Noëlla Elpers van Het Kapersnest

FOX*s*trot

Norbert De Beule (dichter) en Sander De Clercq (fotograaf) werken samen aan een voorstelling rond Reynaert. Geschikt voor leerlingen van het vijfde middelbaar en uiteraard ook voor iedereen die de aap, de beer, … of de schalkse vos in zichzelf wil ontdekken.

Norbert De *Beul*e

www.norbertdebeule.be

Sander De *Clerc*q

www.sanderdeclercq.be

't Reigershof

Tiecelijn & dag allemaal

Als de kikker in een sprookje
Als de vos de passie preekt

Very dope! And übercool!

Als tien kleine negertjes
Als de wijn is in de man
Als de wolf in schapenvacht

Very badass in red hot Lederhose!

Als een mier op haar bruidsvlucht
meteen weer aan de grond

Als een koe in een zwembad
verlangt naar Lait Battu

Very Lou & Totally Banana's

Als de haan driemaal kraait
Als de haan driemaal kraait
Als de haan driemaal kraait

ben ik de Raaf boven het landschap
Plaaggeest van de Dure Eden
Geletterd in het Land van Schraal & Praal!

Totally Scoop & Very Nobel Price!

FUCK
OFF
Gij
JA

Nobel & dol

Weg met dolfinariums!
Alle vermaak ligt onder mij
in een kingsize bed
waarin ik de kroon span

Weg met Quick & wegwerprestaurants
Ik heb een neus voor vrouwenvlees
Ik kruid het met mijn nagels
zodat het lekker ruikt
Aloha havanna, honoloulou mon amour

Ik ben de navel van het oerwoud
De koning van de spankracht
in de sponde van de maagd
De zweepslag in haar wervel
Tsssjak!
Queen of Whip, reik mij uw staartbeen
Beef, stuk! Rattle & roll!

Ik hou niet zo van sanatoriums
Een prooi hoeft geen genezing
Elk bevel van mij is moord.

Switch

Gentel & wicht

Ik ben vlag slechts van zijn mast
Zijn doekje voor het bloeden
De hand voor zijn geslacht
als hij zich schaamt
Ik moet bang zijn als hij geeuwt

Ik ben de koningin van Franje
het tapijt waarop hij ligt
Zweer trouw aan Leeuwenhart
met poederkwast en gloss
terwijl ik mezelf beloon met vos

Wat is een koningin zonder een bontje
dat haar bespringt
in goede en in kwade

in modder en in baden
op enen sinksendag in mei?

Canteclaer & daglicht

Ik heb mijn sporen wel verdiend
in de orde der Kraaienpoten
in het rode leger der Kammen
dat schittert in de modder
Kom elke ochtend klaar-
wakker weer de wereld in
zit elke kip achter de veren
stop hen de gouden eieren
in de kippenkont
Wat hebben ze te kukelen?

Ik heb mijn lesje wel geleerd
het evangelie van de mesthoop:
een kip hoort op haar stok
valt bij het minste zuchtje om

Een haan blaast op de toren.

Coppe & zonder

Mijn kop is afgebeten
Maar mijn nagels zijn gelakt
roze, roze, roze

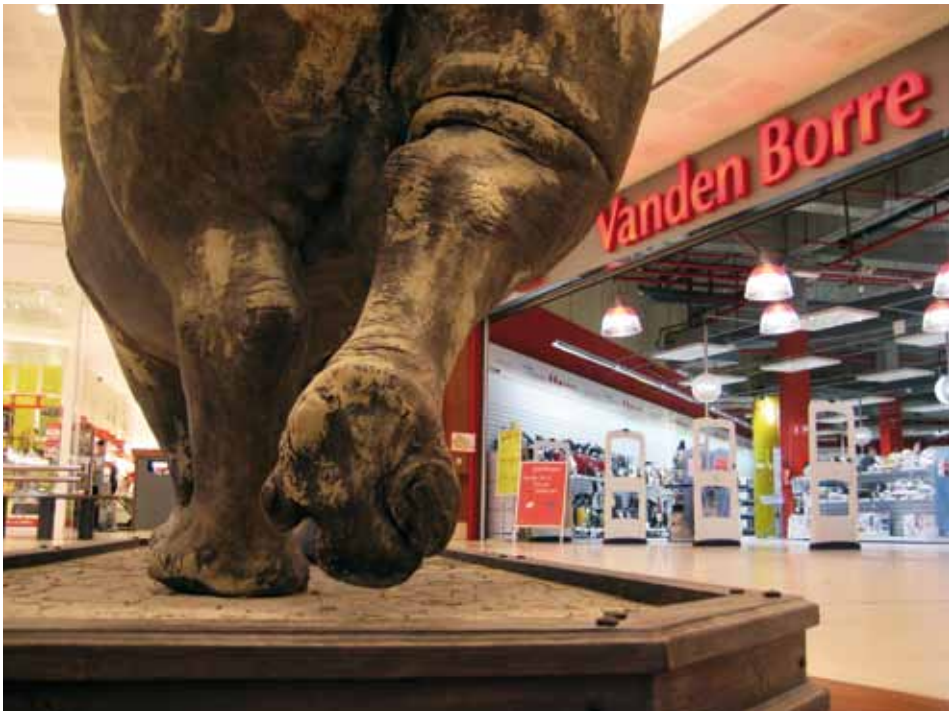
Ik scharrel in de winkelstraat
Pik geluiden op en korrels
gold, gold, gold
tussen de tegels

Ik haat de doffers met hun harde ploffen
tegen de voorruit van een wagen
plok, plok, plok
zij doen mij schrikken

Mijn kop is afgebeten
maar ik heb een nieuwe pruik

toftoftoftoftof

toch?


Vanden Borre

Pancer & bever

Het staat geschreven in de sterren
Ik eindig bont en blauw

Ooit moet ik onder ladders door
word ik de kroongetuige
van roof en massamoord

Ik wijs iedereen na op straat
Vertrouw niemand meer
niet eens mijn eigen vrouw
al ben ik niet getrouwd

Het staat geschreven in de sterren
Ik blijf een maagd

Mijn vader is mijn vader niet
Mijn vader heeft mij verbrast, gesmoord
versneden tot dunne lijntjes coke

Toekomst, bijt in eigen staart!
Stort beton op elke vluchtweg!

Pantser ons met angst
want onder ons schuilt weer een school
van blijeblijekindermoordenaars.

Hamburger

Bruun & witgewassen

Zet me een wasknijper op de neus
hang me maar te waaien
als ik van de oorlog kom
stink naar Bloed en Blubber

Spoel me wodka door de keel
Eau de Javel, glijmiddel, bijenwas

Smeer mijn baard met Meli
en laat het snoepjes sneeuwen:
boterbabelaars, jujubes, napoleons
gelatineuze neuze neuze cuberdons

Laat mij even ruiken aan de vrede
van een gevulde pens
Loof mijn vraatzucht

Ruk de laarzen van mijn voet
Ik ben jouw lieve beer op sokken
de hoeder van de knuffel

de warme vacht die jou te snurken
legt.

Cleenbejach & jammer

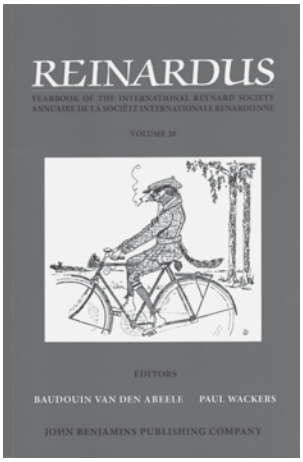
Wat ik verzamel?
Schroefjes, moertjes, dopjes
Kapotte hendeltjes
Wasknijpers
Botjes
(o ja, botjes)
(vooral derde halswervels
geschikt voor krop in keel)
Afgestreken lucifers
(ik droom nog van de vlammetjes)
Luciferdoosjes
(ooit bouw ik een kasteel)

Ooit bouw ik vrouw en kind
en een winkeltje vol zelfbeklag
(O, zoveel te verliezen!)

Wat ik verzamel?
Rattenstaarten
De reutel van de wind
En botjes
(o ja, botjes)
(geschikt voor krop in keel)

Reinardus 20

Marcel Ryssen



Reinardus 20 steekt in een nieuw kleedje, oogt minder strak van uitzicht dan de vorige jaarboeken, met een frissere lay-out en kleurenfoto's binnen de artikelen zelf. Op de coverpagina peddelt een attente vos rustig door een kaal landschap. Rechtop, sigaartje in de snoet, geruit petje en geruit nauwsluitend kniepak. Het oog met lorgnet kijkt scherp voor zich uit. Gestreepte kousen en hoge laarzen. De fiets draagt de kenmerken van de jaren 1920: zadeltasje, fietslamp en bel. Het is een detail uit een tekening van W. Heskes zoals verschenen in P. Oosterhoffs Reynaertbewerking uit 1922. Bijzonder attractief en uitnodigend om het twintigste jaarboek open te slaan en kennis te maken met elf bijdragen die vooral werden geput uit de colloquia in Münster in 2005 en in Ventimiglia in 2007. Van deze colloquia verschenen verslagen van Hans Rijns in *Tiecelijn* 18, p. 244-248 en *Tiecelijn* 21, p. 230-235. Slechts drie studies hebben rechtstreeks met de Reynaertmaterie te maken.

De Gentse hoogleraar Joris Reynaert behandelt ingebedde fabels in *Reynaerts historie* en in het *Dit d'Ysopet* van Marie de France: *Les fables insérées dans Reynaerts Historie – L'Histoire de Renard, Flandre, XVe s.- et le Dit d'Ysopet de Marie de France* (p. 107-127). Hij verwijst naar vier fabels: *Het hert en het*

paard, *De ezel en de hond*, *De kat en de vos* en tot slot *De wolf en de kraanvogel*. Ze zijn terug te vinden op de rand van een geheimzinnige en miraculeuze spiegel die Reynaert uitvoerig beschrijft om zo de gunst van de koning terug te winnen. Drie van deze vier fabels komen ook voor in de dertiende-eeuwse Middelnederlandse *Esopet* van Calstaff en Noydekijn (die op hun beurt inspiratie putten in de *Romulus*, de meest verspreide fabelcollectie in de middeleeuwen). Tekstdetails die deze verwantschap bewijzen zijn er volgens Joris Reynaert genoeg. *Reinaerts historie* bevat echter nog heel wat meer details die concreter en levendiger ingaan op de materiële en psychologische aspecten van de vertelde situaties en de sociale verwikkelingen die plaatsgrijpen als gevolg van de moralisaties. Visie en stijl zijn daarbij analoog. Reynaert wil een nieuwe kijk op die fabels creëren door ook vergelijkend in te gaan op drie van de vier fabels in het *Dit d'Ysopet* van Marie de France. Ook zij verruimde de Romulusfabels. Reynaert bestudeert de elementen die de twee teksten verbinden. Hij beantwoordt de vraag welke de oorzaken kunnen zijn van de analogieën en de 'hernemingen'. Het gaat hier om directe intertekstualiteit, een soort Vlaamse 'receptie' van de fabels van Marie in de vijftiende eeuw.

Even verhelderend is het artikel van Paul Wackers over Gheraert Leeu (*Gheraert Leeu as printer of fables and animal stories*, p. 128-152). Ingaand op de door Leeu gepubliceerde boeken met dieren als protagonisten toont Wackers aan dat Leeu experimenteerde met inhoud en lay-out gedurende zijn gehele carrière. Naast het traditionele lezerspubliek (o.a. predikers) probeerde hij nieuwe lezers aan te trekken. Hij maakte zijn product toegankelijk voor niet-specialisten. Daarom voegde hij illustraties toe die zeer bepalend zouden blijken voor de illustratietraditie van het Reynaertverhaal in West-Europa. Leeu probeerde tevens voortdurend de productiekosten te verminderen zonder aan de kwaliteit te raken, o.a. door typografische aanpassingen. Hij bleek ook een goede zakenman te zijn die nauwkeurig zijn doelgroepen afbakende. Voor zijn dierenboeken reserveerde hij een soort 'basic format': een beginzin als titel die meteen fungeerde als 'advertentie', waarin de publicatie werd aangeprezen als nuttig en plezant. Daarna volgden een proloog met de nodige informatie en een inhoudtafel. Elke publicatie is tevens voorzien van een colofon. Wackers analyseert Leeus drukken met veel zin voor het detail. Na een biografie van Gheraert Leeu volgt een chronologisch overzicht van diens dierboeken: *Historie van Reynaert die vos* uit 1479, de 'West-Europese bestseller' *Dialogus creaturum* uit 1480 en de vertaling ervan, de *Twespraec der creaturen*, de *Historiën ende fabulen van Esopus*' uit 1485 van Julien Macho, twee fabelverzamelingen

van Esopus in het Latijn en *Reynaerts Historie* (1487-1490, alleen fragmentair overgeleverd en nu bewaard in de Cambridge University Library) en de Aesop-uitgave van Heinrich Steinhowel (Romulus, Avianus…).

Uit de analyse blijkt duidelijk hoe Leeu, door Wackers de origineelste Nederlandse drukker genoemd, voortdurend experimenteerde, steeds weer vernieuwingen aanbracht en echt aan marktonderzoek deed. Hij zag als een van de eersten het belang van verschillende 'lettertypes' (hij gebruikte er elf verschillende in zijn carrière) en hij was zich bewust van het economische belang van de handel in gedrukte boeken. Zijn twee Reynaertboeken hadden bovendien een enorme invloed op de postmiddeleeuwse Reynaerttraditie. Wackers' bijdrage wordt geïllustreerd met vijf gekleurde facsimiles, twee uit de *Historie van Reynaert die vos* en drie uit de *Dialogus creaturum*.

Heel wat minder toegankelijk is Andreea Weisl-Shaws bijdrage over *Lacan and le con. Exploring the feminine in the Roman de Renart* (p. 153-169). Iedereen weet wat het woord 'con' in platte taal betekent. In het Oud-Frans staat het voor de vagina of 'kut'. In haar analyse van de branches gebruikt de onderzoekster het werk van de psychoanalyticus Jacques Lacan (1901-1981). Weisl-Shaw onderzoekt in de *Roman de Renart* de relaties die de hoofdheld heeft met 'the feminine' of het vrouwelijke/de vrouw. Eva is de oorsprong (in de *Enfances*). Zij schiep de 'woman's essence': de genitaliën (*Labourage Connin*). Renart toert als een geobsedeerde rond het vrouwelijke wezen en de genitaliën. Hij wil er zich meester over maken, hetzij door fysiek geweld (de verkrachting van Hersent in *Renart et la louve*), hetzij door erover te fantaseren (*Le puits*) of er eindeloos over te praten (*La confession de Renart*). Tussen haakjes: lezers van *Tiecelijn* kunnen dit zelf nagaan in de hertalingen van enkele van deze branches door Paul van Keymeulen.[1]

Het raadselachtige voorwerp van zijn lust, de 'con', is een peilloze afgrond waar hij steeds weer naartoe wil, zoekend naar een verklaring ervan of zelfs proberend die 'con' te herfatsoeneren ('refashion'). Maar nooit is hij in staat er meesterschap over te verwerven. Andreea Weisl-Shaw maakt bij het onderzoeken van Renarts obsessie gebruik van de Lacaniaanse en Freudiaanse theorieën over bespotting of scherts ('jokes') met het doel aan te tonen dat de vos als 'trickster/jokester' (of schalkaard) zich minder onder controle weet te houden dan hij zelf gelooft. Hij wordt even krachtig beheerst en bepaald door het vrouwelijke als hij er de absolute meester van meent te zijn en zich inbeeldt de sleutel naar de uiteindelijke betekenis ervan te bezitten.

Ten slotte verwijzen we nog even naar de andere bijdragen in deze jubileumuitgave. 'La vérité et le fabliau. Le cas d'*Estormi*' door M. Abramowicz; 'La tradition manuscrite des *Fables* de Marie de France. Le manuscrit 474 de la Bibliothèque du Château de Chantilly (X), un témoin négligé' door M. Halgrain ; 'Hares on the hearthstones' in medieval England' door P. Hardwick; 'Animaux, méprises et tromperies: Réflexions sur l'image littéraire de certains oiseaux dans la nouvelle italienne' door S. Marruncheddu; 'Fabliau intertextuality: Some connections between related comic narratives' door R.J. Pearcy; 'Les représentations animales sans les stalles du duché de Bretagne: Fonction, modèles, polyvalence' door F. Piat; 'Julien Macho et Jean Baudoin relus par François le Moine: Etude de contenu' door G. Puttero en 'Murena id est Lampreda: 'Quelques observations lexicologiques et culinaires' door C. Wille. *Reinardus* 20 besluit met het overzicht van het programma van het colloquium van Ventimiglia en een *In memoriam* Elaine Block (1926-2008). Deze uitgeefster van het tijdschrift *Misericordia* en wereldautoriteit op het gebied van misericorden bracht in 1991 een bezoek aan de Tiecelijnredactie tijdens de 'post tour conference' van het Reynaertcolloquium te Groningen. We bewaren aan haar alleen maar goede herinneringen.

Noten

1 *Le puits = De bornput*, branche Va in de nummering van A. Strubel, werd vertaald door Paul van Keymeulen in *Tiecelijn*: jaargang 18, 2005, p. 53-59; *La confession de Renart = De biecht van Reynaert*, branche III in de nummering van A. Strubel, werd vertaald door Paul van Keymeulen in *Tiecelijn*: jaargang 15 2002, p. 12-20.

Baudouin Van den Abeele & Paul Wackers (red.), *Reinardus. Yearbook of the Internatonal Reynard Society*. Volume 20, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2007-2008. ISBN 978-90-272-4049-1.

De zoveelste vertaling van de *Reynaert* of de nieuwste aanwinst?

De vertaling van Ard Posthuma

Hans Rijns

'Houdt het dan nooit op!' is mijn eerste reactie, als ik in de zomer van 2008 in de boekenbijlage van de NRC lees dat er twee vertalingen van *Van den vos Reynaerde* vlak achter elkaar gaan verschijnen. De eerste vertaling is die van Karel Eykman, *Reinaert de Vos*.[1] Marcel Ryssen heeft over deze vertaling een uitgebreide recensie geschreven in het eerste *Jaarboek van het Reynaertgenootschap Tiecelijn*. Daarom volsta ik hier met deze verwijzing.[2] De tweede vertaling, die enkele maanden na die van Eykman in oktober 2008 uitgebracht werd, is van Ard Posthuma met als titel *Willem Reynaert de Vos*.[3] Deze uitgave vormt het onderwerp van deze recensie.

Ard Posthuma (1942) is geen onbekende als het gaat om vertalingen. Op zijn website treft men maar liefst 31 titels aan van vertalingen die in boekvorm zijn uitgebracht waaronder *Faust, een tragedie* van Goethe, *De graal* (= Perceval) van Chrétien de Troyes en *La Chanson de Roland / Het lied van Roland* van Turoldus, om maar enkele beroemde teksten te noemen.[4] Opvallend is dat Posthuma vertaalt voor zowel het Nederlandse als het Duitse publiek. Naar

het Duits vertaalde hij werk van Remco Campert en Cees Nooteboom, maar ook Henk van Os, Jan Jacob Slauerhoff en Martinus Nijhoff. Posthuma gaf les in Duitse literatuur op een hogeschool. Uit onvrede met de manier waarop Duitsers Nederlandse, Vlaamse en Friese poëzie naar het Duits vertalen, begint hij aan zijn lange reeks vertalingen. 'Wie als Nederlandse dichter in Duitsland bekend wil worden, moet bij hem zijn', zo schrijft Joep van Ruiten in een interview met Posthuma in het Leids Dagblad.[5]

Dat dit niet altijd zonder slag of stoot gaat, blijkt uit een ingezonden brief in de rubriek brieven in de boekenbijlage van de NRC. Jos van Beers, een regisseur, uit kritiek op Posthuma's Nederlandse versie van Goethes *Faust*.[6] Van Beers vindt de vertaling op sommige plaatsen niet zo zuiver. Als voorbeeld noemt hij de woorden van Gretchen, die misbruikt is en van haar toekomst beroofd: 'Meine Ruh' ist hin, / Mein Herz ist schwer; / Ich finde sie nimmer / Und nimmermehr. De vertaling van Posthuma luidt: Mijn rust is kwijt / mijn hart doet pijn, / het zal nu nooit meer / als vroeger zijn.' Volgens Van Beers gaat het hier om 'een gebleekt versje, dat ons in gedachten een pruillipje doet zien. Van poëzie naar rijmpje.' Posthuma laat het er niet bij zitten en reageert op deze ingezonden brief van Van Beers.[7] Hij wijst Van Beers erop dat in zijn laatste, geheel door hem herziene druk (2008) deze passage 'een veel onheilspellendere toonzetting heeft gekregen.' De vertaling in de vernieuwde versie luidt nu: 'Onrust beklemt / mijn hart zozeer- / Ik weet: de dingen / nemen geen keer.' Hij voegt er vervolgens aan toe dat Goethe er 60 jaar voor nodig had om zijn *Faust* in de definitieve vorm te gieten. Hij (Posthuma) zit pas op acht! Het is een mooi voorbeeld hoe zorgvuldig Posthuma te werk gaat en hoe hij voortdurend aan zijn teksten schaaft.

Het motorisch moment voor Posthuma om aan de vertaling van *Van den vos Reynaerde* te beginnen, is na lezing van een beschouwing van Frits van Oostrom over de *Reynaert* in *Stemmen op schrift*.[8] Hij raakt hierdoor zo enthousiast dat hij besluit de *Reynaert* te gaan vertalen naar hedendaags Nederlands, vooral ook omdat hij vindt dat 'wij' de beste versie van de *Reynaert* hebben. De Franse *Roman de Renart* en *Reineke Fuchs* van Goethe halen het niet bij *Van den vos Reynaerde*, zo laat Posthuma ons in het reeds hierboven aangehaalde interview in het Leids Dagblad weten.

De uitgave van Posthuma bestaat uit drie onderdelen: een inleiding, de teksten (Posthuma plaats zijn vertaling naast de tekst van het Comburgse handschrift)

en de verantwoording bij deze vertaling. Laten we de afzonderlijke onderdelen nader gaan bekijken.

De inleiding

De inleiding bestaat uit twaalf paragrafen waarin Posthuma kleine beschouwingen op de lezer loslaat en zijn uitgave toelicht en motiveert. In *Een heksenkring van vertalingen* becommentarieert hij deze vertaling, naast die van vele anderen. Vertalingen verouderen en dat is niet het enige. Door de veroudering zou 'een tekst steeds verder van ons af komen te staan en ten slotte definitief uit het zicht verdwijnen, als hij niet juist opnieuw door vertalers gereanimeerd zou worden.' Posthuma vergelijkt zijn vertaling met die van Ernst van Altena uit 1979.[9] Naast bewondering voor wat hij omschrijft als 'een virtuoos werkstuk, humoristisch, vol schitterende taalvondsten, geheel vrij van de stijlbreuken die veel twintigste-eeuwse vertalingen van middeleeuwse literatuur plegen te ontsieren', heeft hij ook enkele kritiekpunten op zijn illustere voorganger.

Van Altena verandert de naam van de haan Crayant in *Kraai*ant (cursivering door Posthuma) waarmee Van Altena de Franse komaf van de haan verdoezelt. Ook bij de beschrijving van de kippenbegrafenisstoet laat Van Altena details weg die door Willem heel expliciet zijn beschreven. 'Die ene hane hiet Cantaert, / Daer wijle*n* na gheheete*n* waert / Vrauwe Alente*n* goeden hane' (vs. 295-297[10]). Dit vertaalt Van Altena op de volgende manier: 'De ene was de kemphaan Cantaert, / die kon zingen naar zijn landaard / en zijn naam ontleende aan / een befaamd voorvader haan.' Posthuma vertaalt deze versregels als volgt: 'De ene, Cantaert was zijn naam, / genoot als cantor grote faam / (naar hem was ook de haan genoemd / om wie vrouw Aaltje werd geroemd.)' Posthuma gist naar de argumentatie van Van Altena om vrouw Alente maar weg te moffelen in zijn vertaling. Dit staaltje van Willems bijzondere humor – mogelijk verwijst hij met een knipoog naar de kokkin uit de keuken van zijn opdrachtgeefster, een plaatselijk bekend boerinnetje of een in de volksmond of literatuur genoemd vrouwspersoon – zou in een vertaling niet weggelaten mogen worden volgens Posthuma.[11]

Hij wijst ook op een aanpassing in een andere vertaling en wel die van Jan Frans Willems. In diens Reynaertvertaling van 1834 is de dorpspastoor een ongewijde koster geworden. Volgens Posthuma toont deze vertalerethiek, die

heden ten dage ontoelaatbaar is, aan dat de *Reynaert* toentertijd als satire op de clerus nog volop werkte. Deze constatering van Posthuma is op zichzelf juist maar de persoonsverandering vindt al vanaf 1564 plaats. Wordt vrauwe Julocke in de handschriften en de incunabelen (Leeu 1479, Van der Meer 1485) nog 'de vrouw van de paap' genoemd, in de uitgave van Plantijn uit 1564 heet zij al 'De vrouwe van de man vanden huyse'. Deze benaming wordt tot in de negentiende eeuw steeds gebezigd. Pas in de vertaling van Willems wordt zij' 's kosters huiswyf, vrouw Julocjen' genoemd. Jan Goossens heeft twee scènes uit de *Reynaert* onderzocht, de castratie van de paap en het duel tussen de Isegrim en Reynaert.[12] Goossens geeft ruime aandacht aan de persoonsverandering van de paap ten gevolge van de (zelf)censuur door de eeuwen heen van bewerkers en/of uitgevers. Geleidelijk aan keert Julocke als de vrouw van de paap/pastoor weer terug in de twintigste eeuw.[13]

In de paragraaf *Rijm en ritmiek* licht Posthuma zijn verstechniek toe. De losheid van de middeleeuwse Vlaams- en Duitstalige dichters bevalt hem goed. Posthuma past het Germaanse heffingsvers toe, maar houdt zich daar niet altijd even strak aan, wat de flexibele versvorm ten goede komt.[14] Net als Willem veroorlooft Posthuma zich in de ritmiek vrijheden. Ook vergelijkt hij hier zijn vertaling met die van Van Altena. Van Altena past soms dubbelrijm toe. Voorbeelden zijn 'slagwaard / gedagvaard' en 'bloot stond / schootwond'. Dit, zo schrijft Posthuma, zou een middeleeuwse dichter nooit doen.

In de zesde paragraaf, *Een oeroude stamvader*, gaat Posthuma in op de dubieuze reputatie van Reynaert, die volgens hem zo oud is als de mensheid zelf. Hij bespreekt de voor insiders bekende dertien kleitabletten uit Mesopotamië waarop fragmenten staan van het in Akkadisch geschreven *Verhaal van de vos*.[15] Posthuma dateert dit verhaal 'enkele duizenden jaren voor onze jaartelling'. Volgens Jozef Janssens stammen deze fragmenten echter uit de tweede helft van het tweede millennium vóór Christus.[16] Dat is dus 'slechts' 1500 jaar voor onze jaartelling.

In de paragrafen 8 tot en met 10 legt Posthuma het verhaal uit. Hij doet dit vanuit het perspectief van een strafrechtelijke procesgang. Veel zal Posthuma overgenomen hebben uit de door hem bewonderde editie van Lulofs, die in zijn aantekeningen de procesgang in de *Reynaert* vergelijkt met de rechtsgang in de middeleeuwen.[17] Lulofs ontleent veel kennis van het middeleeuws recht aan de beschrijvingen van het strafrecht en strafrechtprocessen door R.C. van Caenegem.[18]

In zijn één na laatste paragraaf, *Het morele bankroet*, gaat Posthuma ervan uit dat het slot van het verhaal het morele bankroet is van de schone schijn van koning Nobels verlichte monarchie. Posthuma neemt deze conclusie over uit *Stemmen op schrift*.[19] In hetzelfde hoofdstuk 5 uit *Stemmen op schrift*, waardoor hij zo gemotiveerd raakte om aan zijn vertaling te beginnen, kon hij lezen dat aan het, door neerlandici alom pessimistisch geïnterpreteerde slot, op z'n minst getwijfeld kan worden.[20] Voor de middeleeuwse toehoorder/lezer hoeft dit slot allesbehalve 'een cynisch einde van een zeer pessimistisch verhaal' te zijn.

Posthuma beëindigt zijn inleiding met een vertaling door Herman Vanstiphout van het satirisch dierenepos uit Mesopotamië van ca. 1500 voor Christus. Hiaten, die in de dertien bekende tabletfragmenten voorkomen, vult Posthuma naar eigen goeddunken overtuigend aan. Vanstiphout, die Posthuma op deze fragmenten heeft gewezen, zei hierover: 'Of dit er ooit heeft gestaan doet niet ter zake, het had er móéten staan.' De waarde van deze uitgave kan, naast de opname van de tekst uit handschrift A (zie hierna), wel eens gelegen zijn in de vertaling van deze Akkadische fragmenten.

De teksten

Na de lezenswaardige inleiding begint de vertaling. Posthuma heeft ervoor gekozen om de oorspronkelijke tekst *Van den vos Reynaerde*, ook wel bekend als *Reynaert I*, naast zijn vertaling te plaatsen. In twee kolommen per pagina, links de oorspronkelijke tekst, rechts zijn vertaling, kunnen wij de teksten lezen en direct met elkaar vergelijken. Een voordeel ten opzichte van de vertalingen van Van Altena en Eykman; zij gaven de tekst alleen in hun vertaling uit. Als basis gebruikt Posthuma het Comburgse handschrift (hs. A). Hij zegt er niet bij welke editie hij gebruikt heeft. Vergelijking met diverse edities toont aan dat hij een editie voor zich heeft gehad die de oorspronkelijke tekst van A zo letterlijk mogelijk heeft overgenomen.[21] Zo neemt Posthuma het *hu* en *houden* over uit zijn onbekende bron, zoals te lezen valt in de edities van Hellinga, Brinkman/Schenkel en Bouwman/Besamusca. Lulofs transcribeert *u*, respectievelijk *ouden*.[22] Merkwaardigerwijs opent Posthuma dan weer wel met het overbekende *Willem, die Madocke maecte*, dat, zoals de Reynaertkenner inmiddels moet weten, is overgenomen uit het Dykse handschrift (F). Hier laat Posthuma een steekje vallen want in F staat *VVillam die madocke makede*. Klaarblijkelijk heeft Posthuma de editie van Lulofs of die van Bouwman/

Besamusca gebruikt want de beroemde openingszin is letterlijk in beide edities terug te vinden. In de aantekeningen komt Posthuma op deze regel met de bekende uitleg over de geschrapte woorden 'vele bouke' uitgebreid terug zonder zich voor zijn keuze voor F in deze regel te verantwoorden.

Opvallend is dat Posthuma in A interpunctie heeft aangebracht die ik niet terugvind in de edities van Hellinga en Brinkman/Schenkel. Lulofs, maar ook Bouwman/Besamusca, brengen wel interpunctie aan in hun edities. Lulofs verantwoordt deze ingreep als volgt: 'de moderne lezer [zou] zonder deze handreiking moeilijk [...] kunnen beslissen hoe sommige verbindingen begrepen moeten worden.'[23] Ik neem aan dat Posthuma zich in deze argumentatie van Lulofs kon vinden want stilzwijgend voegt hij ook interpunctie toe. De tekst van A transcribeert Posthuma zonder cursiveringen. Afkortingen worden door hem stilzwijgend opgelost.

De vertaling laat zich vlot lezen. Posthuma streeft ernaar de vertaalde verzen gelijk te laten lopen met de originele tekst. Hierbij probeert hij de zinnen in A te doorgronden en deze om te zetten in het hedendaagse Nederlands zonder daarbij de betekenis en inhoud van het origineel uit het oog te verliezen. Een knappe prestatie.

Emendaties in A

Op een twaalftal plaatsen heeft Posthuma één of meerdere versregels vervangen. Hij maakt daarbij gebruik van de verbeteringen die in A zijn aangebracht door Muller, Van Dis, Lulofs en Bouwman/Besamusca. Hierbij hebben zij vooral, volgens Posthuma, gebruik gemaakt van het oudere Dykse handschrift (hs. F). Deze verbeteringen heeft hij gemarkeerd door de tekst tussen [vierkante haakjes] in de oorspronkelijke tekst te plaatsen. Tot zover de bespreking van de teksten.

Het is natuurlijk ondoenlijk om hier de hele vertaling door te nemen en te wijzen op de knappe vondsten of minder geslaagde passages. Maar toch wil ik enige passages nader bekijken om u een beeld te geven van de vertaling van Posthuma.

De blijkende wonden van Cuwaert

De zo door mij geliefde passage over Cuwaert die het credo leert van Reynaert om kapelaan te worden, wordt door Posthuma als volgt vertaald: 'Bood zich Reynaert soms niet aan hem het credo te doen smaken / en hem kapelaan te maken/ waarbij hij hem tussen zijn benen / heeft gedwongen plaats te nemen.' Van Altena vertaalt deze passage op de volgende manier: 'Reinaert gaf hem te verstaan / dat hij hem in 's Konings Naam / maken zou tot kapelaan / en dat hij, zonder mankeren, hem het Credo wel zou leren, als Cuwaert maar onverdroten / plaatsnam tussen Reinaert's (sic) poten. / Zo beklemd moest Cuwaert bidden / tot het heiligdom in 't midden...' De tekst in A is: 'Ghelovede te leerne sine*n* crede / En*de* soudene make*n* capelaen / Doe dedine sitten gaen / Vaste tussche*n* sine beene' (v. 142-145).

Een vergelijking tussen deze drie teksten leert ons dat Van Altena negen versregels nodig heeft om de vier regels uit A om te zetten. Posthuma heeft slecht vijf regels nodig. Van Altena voegt, om de dubbelzinnigheid van deze passages aan te tonen, gedachtepuntjes toe waarmee het 'heiligdom in 't midden' een heel andere betekenis krijgt. Hiermee dringt de homoseksuele interpretatie van Van Altena over deze gebeurtenis door in de vertaling. Posthuma onthoudt zich hier van interpretatie en probeert zo dicht mogelijk bij A te blijven. Overigens licht hij in de aantekeningen deze passage toe. 'Het kapelaan maken' van Cuwaert betekent volgens hem dat Cuwaert van achteren gepenetreerd wordt. Mijn bezwaar tegen de vertaling van Van Altena is dat hij zijn interpretatie mee laat klinken in zijn vertaling. Er blijft bij Van Altena niets te raden over, wat nu juist een kenmerk is van goede literatuur. Als alles tot in detail wordt uitgelegd, zeker in een humoristische dubbelzinnige passage, blijft er weinig over van het spel dat een auteur met zijn lezer speelt. Het is te vergelijken met een niet begrepen mop die uitgelegd wordt. De pointe verliest dan al snel zijn glans. Posthuma heeft dit, naar mijn mening, goed begrepen en de tekst, in ieder geval op deze plaats, zoveel mogelijk intact gelaten.

Edoch, vijftien versregels verderop bezondigt Posthuma zich toch aan interpretatie. Pancer de bever laat aan de koning de wonden zien die Cuwaert door de overval van Reynaert heeft opgelopen. Nergens staat dat de hals van Cu-waert is verwond. Volgens Posthuma wel: 'Kijk toch eens naar deze wonden, / bloedige getuigen, Sire, / die nog Cuwaerts hals ontsieren.' In A is niets van deze wonden

aan de hals van Cuwaert te bespeuren: 'Siet hier noch die verssche wonde*n* / En*de* die teekine, he*ere* coninc / Die Coew*aer*t van he*m* ontfinc'
(v. 162-164). Waarschijnlijk was Posthuma tijdens zijn vertaling niet op de hoogte van de vondst van Martine Meuwese. In een getijdenboekje van ca. 1300, dat in Cambridge bewaard wordt, komt een randversiering voor waar een haas met een bebloed achterwerk te zien is. Achter zijn kop ligt een opengeslagen boek, de inhoud is niet duidelijk. Volgens Meuwese verwijst deze marginaal naar de Middelnederlandse *Van den vos Reynaerde* en dan met name naar het 'credo leren' door Reynaert aan Cuwaert. De verwondingen zitten op een heel andere plaats dan dat Posthuma ons doet geloven.[24] Dat ook Meuwese interpreteert, is duidelijk. Zeker is dat Willem zich niet uitlaat over de plek van de verwondingen van Cuwaert. Zou Willem hier met opzet de aard van de verwondingen niet vermelden om het dubbelzinnige karakter van 'het credo leren' te bewaren?

Anachronismen en populistisch taalgebruik

Opvallend is het populistische gebruik in: 'De pastoor *himself* (cursivering door mij), nog naakt, / liet zich niet als laatste wekken' (Selve die pape ne wilde n*iet* sparen / Quam hute sine*n* bedde moeder naect (v. 1240-1241)). Het maakt de vertaling onnodig gedateerd. Over dit taalgebruik zegt Posthuma dat ook bij zijn vertaling van *Faust* hem joligheid en het gebruik van anachronismen en hedendaags taalgebruik werden verweten. Een vertaling mag van hem niet al te modieus zijn. 'Op een gegeven moment is die mode voorbij en dan moet de tekst nog leesbaar zijn.' Toch past hij soms modieus taalgebruik toe, al vindt hij wel dat het 'een kwestie van doseren' is.[25] Op sommige plaatsen in de vertaling vervangt Posthuma 'Malpertuus' door 'kazemat'. Opvallend is ook dat hij de naam van een kip verandert. In A staat 'Pinte en*de* sproete' (v. 309), in zijn vertaling 'Sproet en Pixel'. Pixel (letterlijk 'beeldpunt') is ontleend aan het Engels en wordt tegenwoordig veel gebruikt om de scherpte van het beeld in digitale beeldapparatuur (o.a. tv-schermen en mobiele telefoons) aan te geven. We hebben hier te doen met een (onnodig) anachronisme. Gelukkig komt dit soort taalgebruik sporadisch voor. Het zou 'mieters' zijn als Posthuma deze anachronismen in een eventuele herdruk zou aanpassen.

De castratie van de paap door Tibeert

Een goede graadmeter van de (zelf)censuur van de vertaler of de uitgever is natuurlijk nog steeds de passage waarin Tibeert de kater de pastoor tussen zijn benen springt en hem op onfortuinlijke wijze beschadigt. Ik kan de lezer geruststellen. Posthuma windt er geen doekjes om, er is geen woord Frans bij. Met zichtbaar genoegen vertaalt hij deze beruchte passage als volgt: 'Tybeert gaf zich rekenschap / van het dodelijke gevaar / en schraapte al zijn moed bij elkaar / en maakte de pastoor te schande / met zijn klauwen en zijn tanden / en sprong, als een kat in nood, / de pastoor recht naar zijn kloot / en beet van 't beursje zonder naad / waar een man de klok mee slaat / de helft af en die plofte neer!'

De verantwoording en aantekeningen

Het boek sluit af met aantekeningen in het hoofdstuk *Bij deze vertaling*. Allereerst gaat Posthuma wat uitgebreider in op zijn bronnen. Met name de editie van Lulofs was voor hem een bron van inspiratie. De aantekeningen beslaan nog geen zes pagina's en bevatten 38 toelichtingen op onduidelijke passages of Latijnse zinsneden uit de oorspronkelijke tekst.

Bij de aantekening over de *Roman de Renart* schrijft Posthuma ten onrechte dat de branches geschreven zijn in het laatste kwart van de twaalfde eeuw. De laatste branches werden tussen 1205 en 1250 geschreven.[26] Opmerkelijk is dat Posthuma bij de aantekening over de fabel van de kikkers en de ooievaar zich plotseling licht ergert aan de kennis van Lulofs, wiens editie hij even daarvoor juist zo bewonderde. Posthuma valt tegen hem uit als hij schrijft: 'Lulofs, die altijd precies weet wat er in de hoofden van de dieren omgaat, meent dat Reynaert die verandering heeft aangebracht omdat koning Nobel gekwetst zou kunnen zijn als het koningschap met een slang geassocieerd zou worden.' Vergeet Posthuma dat Lulofs hier exegetische commentaar levert?

Een kanttekening wil ik nog maken bij 'trappistenbier'. In A staat op deze plaats 'Hem langhet om*me* cloester bier' (v. 1955). Posthuma vertaalt deze zin als: 'Hij dorst al naar trappistenbier'. Een aardige vondst, ware het niet dat het bereiden van 'cloesterbier' in de middeleeuwen een negatieve connotatie had. Het betreft hier 'een metaforische aanduiding voor het bereiden van lichame-

lijk leed. Reynaert zal opgehangen worden.'[27] Het is bekend dat bij ophanging, vlak nadat het vonnis is voltrokken, de slachtoffers, doordat zij geen macht meer hebben over hun kringspieren, urine en ontlasting lozen: 'het cloesterbier'. Als Isegrim 'cloesterbier' voor Reynaert bereidt, gaat het niet om het brouwen van een lekker potje abdijbier. De overige aantekeningen sluiten aan bij de huidige kennis over de *Reynaert*. Het boek bevat geen literatuuropgave van de gebruikte bronnen.

De illustraties

Het boek is verlucht met illustraties gemaakt door Mance Post. Clara Strijbosch zegt in haar recensie over deze afbeeldingen dat zij 'door de stevige contouren [er] uitzien als moderne houtsneden. Beide illustratoren (Strijbosch bespreekt ook de illustraties van Sylvia Weve in de editie van Eykman) hebben 'met zichtbaar plezier geprobeerd dieren zo natuurlijk mogelijk in onmogelijke, menselijke situaties te laten optreden.'[28] Ik zou het niet beter kunnen formuleren. De illustraties van Post sluiten volledig aan bij de tekst en zijn een lust voor het oog. De afbeeldingen zijn uitgevoerd in zwart, grijs en diverse tinten bruin. De figuren zijn trefzeker neergezet.

Conclusie

Het moge duidelijk zijn dat ik ben ingenomen met deze editie van Posthuma en gaandeweg mijn scepsis bij de zoveelste vertaling heb laten varen. De vertaling laat zich vlot lezen en het kennelijke plezier dat de auteur had bij zijn arbeid spat ervan af. Kritiekpunten zijn de anachronismen die hier en daar opduiken en de kleine hiaten in zijn kennis. Als Posthuma zich beter had ingelezen zou de kwaliteit van zijn begeleidend commentaar hoger zijn geweest. Maar misschien is het ook maar beter om bij een vertaling van de *Reynaert* niet behept te zijn met al te veel voorkennis om de tekst zo onbevangen mogelijk tegemoet te treden. De vertaling blijft dan verschoond van interpretaties die afbreuk doen aan de betrouwbaarheid. Desalniettemin is deze editie een prima introductie voor wie voor het eerst kennis wil maken met de *Reynaert*. Dankzij de parallel lopende tekst uit het Comburgse handschrift is dit boek ook geschikt voor het middelbaar en hoger onderwijs. Ook voor eerstejaarsstudenten Nederlands,

die nog niet vertrouwd zijn met het Middelnederlands, is deze editie een aanbeveling. Een pluspunt is ook de opname van het vertaalde satirisch dierenepos uit Mesopotamië van ca. 1500 voor Christus. Het blijft jammer dat Posthuma geen literatuuropgave opneemt voor wie verder wil lezen. Gelukkig zijn daar andere recent verschenen edities voorhanden. Ik denk aan *Reynaert in tweevoud* en aan *De gedrukte Nederlandse Reynaerttraditie*.[29] Deze edities bevatten veel achtergrondinformatie en uitgebreide literatuuropgaven. De vertaling van Posthuma is een prima aanvulling op de reeks vertalingen die de afgelopen decennia het licht hebben gezien. Het is maar goed dat hij de bezwaren, die hij ongetwijfeld in zijn omgeving gehoord moet hebben over de zoveelste vertaling van de *Reynaert*, opzij heeft geschoven. Het boek nodigt uit tot kennismaking met een van de hoogtepunten uit onze historische letterkunde.

* Met dank aan Hettie Staats en Willem van Bentum, die de eerste versie hebben gecorrigeerd en enkele verbeteringen hebben voorgesteld.

Willem Reynaert de vos. Vertaald door Ard Posthuma met illustraties van Mance Post, Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Gennep, 2008, 114 p. ISBN 978 90 253 6391 8.

Noten

1 Karel Eykman, *Reinaert de Vos, met illustraties van Sylvia Weve en een nawoord van Rik van Daele*, Amsterdam, 2008.

2 Marcel Ryssen 'Reynaert in een nieuwe pels: de hertaling van Karel Eykman', in: *Tiecelijn 21. Jaarboek I van het Reynaertgenootschap*, Sint-Niklaas, 2008, p. 208-214.

3 Ard Posthuma, *Willem Reynaert de Vos, vertaald door Ard Posthuma met illustraties van Mance Post*, Amsterdam, 2008.

4 De lijst van zijn publicaties is te vinden op www.ardposthuma.nl.

5 Joep van Ruiten, 'Ik vertaal graag onvertaalbaar werk', in: *Leids Dagblad*, 14 november 2008.

6 Jos van Beers, 'Faust & Co', in: *Boeken NRC Handelsblad*, 28 november 2008.

7 Ard Posthuma, 'Faust & Gretchen 2', in: *Boeken NRC Handelsblad*, 5 december 2008.

8 Frits van Oostrom, *Stemmen op schrift. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur, vanaf het begin tot 1300*, Amsterdam, 2006, hoofdstuk 5: 'Willem en Jacob', p. 463-549.

9 Ernst van Altena, *Reinaert de vos. De middeleeuwse satire door Ernst van Altena hertaald en met tekeningen van Bert Bouman geïllustreerd*, Amsterdam, 1979.

10 Citaten uit het Comburgse handschrift (hs. A) komen uit de editie van Hellinga *Van den vos Reynaerde. I Teksten. Diplomatisch uitgegeven naar de bronnen vóór het jaar 1500 door Dr. W.Gs Hellinga*, Zwolle, 1952, die ik controleerde met de diplomatische editie *Het Comburgse handschrift. Hs. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. poet. et phil. 20 22*. Band 2. Een diplomatische editie werd bezorgd door Herman Brinkman en Janny Schenkel, Hilversum, 1997.

11 De mogelijkheid dat vrouwe Alente ook een zinspeling kan zijn op historische personen (een adellijke dame en haar minnaar) laat Posthuma hier onbesproken. Zie 'Aantekeningen' in de editie van André Bouwman en Bart Besamusca, *Reynaert in tweevoud. Deel I Van den vos Reynaerde*, Amsterdam, 2002, p. 212, v. 293-301.

12 J. Goossens, *De gecastreerde neus. Taboes en hun verwerking in de geschiedenis van de Reinaert*, Leuven/Amersfoort, 1988.

13 Hans Rijns, *Of hi den credo niet wel en las. Obscene en scabreuze dubbelzinnigheden in* Van den vos Reynaerde, doctoraalscriptie, Utrecht, 1999, p. 109: 'Vrauwe Julocke'. Hans Rijns, *De gedrukte Nederlandse Reynaerttraditie. Een diplomatische en synoptische uitgave naar de bronnen vanaf 1479 tot 1700*, Hilversum 2007, p. 74-75.

14 Een heffingsvers is een vers waarvan de ritmische beweging bepaald wordt door een (meestal vast) aantal heffingen, d.w.z. sterk beklemtoonde lettergrepen. Hendrik van Gorp, Dirk Delabastia en Rita Ghesquiere, *Lexicon van literaire termen*, Groningen, 1998[7], p. 198.

15 Akkadisch: deze taal was in gebruik van ca. 2800 v. Chr. tot de eerste eeuw na Chr., al werd het als gesproken taal in de laatste eeuwen voor Christus geleidelijk vervangen door het Aramees en bleef het hoofdzakelijk als geleerde taal verder leven. Mesopotamië was het thuisland van deze taal. (Bron: Wikipedia, laatst bewerkt 13 december 2008).

16 Jozef Janssens en Rik van Daele, *Reinaerts streken. Van 2000 voor tot 2000 na Christus*, Leuven, 2001, p. 29.

17 F. Lulofs, *Van den vos Reynaerde*, Groningen, 1985, tweede verbeterde oplage. Het is niet bekend welke editie van Lulofs Posthuma gebruikte. De eerste editie verscheen in 1983. Ik raadpleegde de editie uit 1985.

18 R.C. van Caenegem, *Geschiedenis van het strafrecht in Vlaanderen van de XIe tot de XIVe eeuw*, Brussel, 1954; en *Geschiedenis van het strafprocesrecht in Vlaanderen van de XIe tot de XIVe eeuw*, Brussel, 1956. *(Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Akademie voor taal- en letterkunde*, 19 en 24).

19 Van Oostrom, 2006, p. 476-478.

20 Van Oostrom, 2006, p. 476-478. Jan de Putter, 'Vrede en pays in *Van den vos Reynaerde*', in: *Millennium*, 14 (2000), p. 86-103. Jan de Putter, 'Firapeel helpt!', in: *Tiecelijn* 19 (2006), p. 212-220. Jozef Janssens, 'Dolen door het land van Reynaert. Het Reynaertonderzoek in het voorbije decennium: een hoogst persoonlijke kijk', in: *Tiecelijn 21. Jaarboek I van het Reynaertgenootschap*, p. 79-95, over 'Het pernicieuze slot' p. 84-86.

21 Vergeleken zijn de editie van Hellinga 1952, de editie van Lulofs 1985, de editie van Brinkman/Schenkel 1997, p. 859-940 (*Van den vos Reynaerde*) en de editie van Bouwman/Besamusca 2002.

22 Hellinga 1952, p. 6; Brinkman/Schenkel 1997, p. 860; Bouwman/Besamusca 2002, p. 18; Lulofs 1985, p. 20. Deze voorbeelden van *hu* en *houden*, respectievelijk *u* en *ouden*, komen door de gehele tekst in de vier geraadpleegde edities terug.

23 Lulofs 1985, p. 65.

24 Martine Meuwese, 'Cuwaert doet dubbelzinnig en Cuwaert is het haasje', in: *Tiecelijn 21. Jaarboek I van het Reynaertgenootschap*, p. 122-132.

25 Interview in *Leids Dagblad*, 14 november 2008.

26 J. Dufournet en A. Méline, *Le roman de Renart. Texte établi et traduit. Introduction, notes, bibliographie et chronologie*, Parijs, 1985, p. 499-500.

27 Bouwman/Besamusca 2002, p. 225. Zie ook F. Lulofs, 'Cloesterbier of cliesterkoek? *Reynaert* A 1955. Een vies verhaaltje', in: *Lekturama* 6, juni 1981, p. 2-8 en Lulofs 1985, p. 248.

28 Clara Strijbosch, 'De nieuwe Reynaert is een overlever (bis)', in: *Boekenbijlage Volkskrant*, 28 november 2008.

29 André Bouwman en Bart Besamusca, *Reynaert in tweevoud. Deel I. Van den vos Reynaerde*. Paul Wackers, *Reynaert in tweevoud. Deel II. Reynaerts historie*, Amsterdam, 2002. Hans Rijns, *De gedrukte Nederlandse Reynaerttraditie. Een diplomatische en synoptische uitgave naar de bronnen vanaf 1479 tot 1700*, Hilversum, 2007.

Reynaertrap Charlie May

Alleen de juiste flow is niet voldoende voor jongeren

Thijs Tomassen

De – met alle respect – oudere literatuurhistorici lopen met hem weg. De jonge Charlie May (28) kan niet meer stuk met de rap die hij maakte van het vermaarde middeleeuwse dierenepos over Reynaert de vos. 'Voortreffelijk bekkend', zo oordeelde bijvoorbeeld Prof. dr. Herman Pleij over de spraakwaterval van May, in het voorwoord van het boek *Reinaert de Vos... gerapt*, dat onlangs werd uitgegeven. De rapper weet volgens Pleij zelfs de middeleeuwse situatie te benaderen van de voordracht van de *Reynaert*, waarbij de toehorende menigte 'vaak in grote vervoering' werd gebracht.

Toegegeven: May heeft het middeleeuwse literaire huzarenstukje van een eigentijds jasje voorzien. Maar voldoende om ook de Nederlandse jongeren, die opgroeien met rap waarin pimps en blingbling vereerd worden, aan te spreken? Om het verhaal voor hen weer tot leven te brengen? Die vraag kan moeilijk door Pleij en consorten beantwoord worden, maar des te meer door een generatiegenoot van May. Met mijn 21 jaar ga ik een poging wagen.

Schakel maar eens naar MTV of TMF, de bij de jeugd populaire muziekzenders. Hiphop en rap beleven hoogtijdagen in muziekland. Niet alleen gerenommeerde

buitenlandse rappers als Snoop Dogg en The Game kunnen op support van de Nederlandse jongeren rekenen, ook hiphoptalent van eigen bodem doet het goed. Lange Frans, Baas B, Ali B, Kempi; voorbeelden van succesvolle rappers te over. Niet gek dus dat May het over die boeg gooit en de *Reynaert* in rapvorm aan de man wil brengen.

Maar waar bovengenoemde rappers uitblinken in creativiteit en de jeugd bereiken met het mengsel dat straattaal genoemd wordt, laat Charlie May het na alle schroom van zich af te gooien. Hij blijft hangen in standaardtaal, die de jeugd tot veertien jaar misschien zal aanspreken, maar oudere jongeren niet. Scheldwoorden als 'venijnig stuk verdriet', 'dikke lompe veelvraat' en 'vuil zwijn' gebruiken ze al sinds hun basisschooltijd niet meer en May's drang om te rijmen wordt wel erg ver doorgevoerd. Nee, de jongere van nu gaat meer en meer op de multiculturele toer, met invloeden uit buitenlandse talen, en juist dat element ontbreekt in *Reinaert de Vos… gerapt*.

Jammer, want May weet zich wél in de juiste *flow* te rappen. Als hij al snel even in de huid van Pancer de bever kruipt, is de beat aanstekelijk en loungy, zijn stem opzwepend en meegaand. Het is de opmaat voor een lovenswaardig flowend geheel, dat blijft boeien. May heeft gevoel voor tempo, schakelt bijkans achteloos over van kalme fluisterrap naar één van de vele agressieve scheldpartijen. Het getuigt van veel gevoel voor ritme.

Waarschijnlijk zullen de basisschoolleerling en de brugklasser de rap prijzen. Tja, het berengebrul en wolvengehuil tussen de regels door is best hilarisch voor die leeftijdscategorie, maar een beetje *too much* voor de echte hiphopjongeren. Zij willen rap rauw en creatief voorgeschoteld, zonder kinderlijke opsmuk.

Lachen zullen ze daarom niet al te veel om May's rap. Wellicht wel om de volgende passage: 'Aaah nee!' Dat stak zijn vrouw Julocke wel, want op de grond lag nu een deel van manliefs klokkenspel.' En: 'Ook al heeft je man misschien niet heel zijn klepel en klokken met minder gereedschap in bed doet hij beter zijn best, denk je echt dat dit je seksleven verpest?'

May toont heel even, hoewel subtiel, zijn gevoel voor jeugdige humor. Had ie dat maar vaker gedaan…

Charlie May, *Reinaert de vos... gerapt*. Met een voorwoord van Herman Pleij, Haarlem, Holland, 2008. ISBN 9 789025 110765.

De vos is een mens is een vos

Over *Ten zuiden van de rivier* van Blake Morrison

Yvan de Maesschalck

De Britse auteur Blake Morrison (1950, Skipton/Yorkshire) is bij het brede publiek vooral bekend als schrijver van twee gesmaakte memoires: een eerbetoon aan zijn vader (*And When Did You Last See Your Father?*) en een hommage aan zijn moeder (*Things My Mother Never Told Me*). Daarnaast is hij ook dichter, journalist, docent en romancier. Tot het schrijven van romans is hij blijkbaar pas later gekomen. Zijn eerste 'fictionele' verhaal, *The Justification of Johann Gutenberg* (2000), vertaald als *De rechtvaardiging van Gutenberg*, is een op historische feiten gebaseerde, vrijmoedige biecht van Johann Gutenberg. Deze 'confessio' dient zich aan als een ik-verhaal waarin de beroemde (eerste) drukker de weg naar en passie voor zijn grote ontdekking omstandig uit de doeken doet. Gutenberg laat zich niet alleen kennen als een bevlogen letterzetter en boekenliefhebber, maar ook als een machiavellist avant la lettre, die voor alles zijn beoogde doel wil bereiken en daarvoor graag de geijkte paden verlaat. Hij gedraagt zich soms even gewetenloos en amoreel als Reynaert, en bedient zich net als hem van de nodige leugens, onder meer in zijn verdedigingsrede

voor het gerechtshof (zie vertaling, p. 171-172). Bovendien heeft Gutenberg iets met vossen. Hij observeert ze graag, bijvoorbeeld wanneer ze bij het krieken van de dag uit de wijngaard tevoorschijn sluipen.

Datzelfde beeld van een personage dat vanuit een raam een ochtendlijke vos gadeslaat, vormt de intrigerende openingsscène[1] van Morrisons *South of the River* (2007), vertaald als *Ten zuiden van de rivier*, verschenen bij Nieuw Amsterdam (2008). Een zekere Libby herinnert zich later het volgende: 'Het was een grote, brutale vos en ondanks een lichte kreupelheid verschrikkelijk robuust. […] Een mannetje waarschijnlijk, te groot voor een moer; ook te groot voor een vos eigenlijk. […] De vos draaide zijn kop om en beantwoordde haar blik: sodemieter op, dame, ik doe toch wat ik wil. […] Het zou vandaag een moeilijke dag worden. En de vos leek een slecht voorteken' (p. 11). Hiermee is de toon gezet van het boek, dat in de vertaling van Ronald Cohen meer dan zeshonderd bladzijden beslaat (de door mij gebruikte Vintage-uitgave van 2008 telt er 516). De vos verschijnt meteen als bedreigend, vrijpostig, ongenaakbaar en omineus, als 'a bad omen' (zie Engelse tekst, p. 3). Uit het citaat blijkt ook dat Libby niet bepaald een heldenstatus wordt toegedicht. Het voorin opgenomen motto, dat de auteur geplukt heeft uit *Reynaerts historie*, of preciezer, *The History of Reynard the Fox*, in de beroemde vertaling van William Caxton (1481), herinnert de lezer eraan dat er veel vossen schuilen onder de mensen: 'There are many, and also the most part, that creep after his way and his hole … Though they have no red beards, yet there are found more foxes now than ever were therefore. The righteous people are lost… I wot not what end shall come to us thereof…'. In de Nederlandse versie is deze tekst twee keer opgenomen, één keer in het Middelnederlands (*Reynaert historie*) en één keer in gerijmde vertaling. Het veertiende-eeuwse citaat luidt als volgt: 'Ist geestelic off weerlic staet, / Aen Reynaert sluut men alden raet. / Sy crupen al in Reynaerts hol. / Aen sijn baen is al die sol. […] Van Reynaert is een groot zaet / Gebleven, dat dair nu zeer op gaet, / Want men vijnt nu meer Reynaert / - Al en hebben sy geen rode baerd - / Dan men ye dede hier te voren. / Gerechticheit blijft al verloren. / […] Ic en weet wat eynd hier of sel naken'. De lezer is dus meer dan gewaarschuwd: 'un lecteur averti en vaut deux'.

Die lezer krijgt met dit boek een open kans op zoek te gaan naar de mogelijkheden van het genre, waarbij na honderden jaren 'vernieuwing' traditie en experiment hand in hand gaan. Een aantal procédés is, hoewel in de vorige eeuw vooral kenmerkend voor de zogeheten (post)moderne roman,

intussen klassiek van snit te noemen. De al genoemde openingsscène, waarin een focaliserend personage een verontrustend verschijnsel waarneemt door het (open) raam, is een formele knipoog naar gelijkaardige observatieposities in andere romans/dagboeken.[2] In het spraakmakende *Saturday* (2005) van Ian McEwan bijvoorbeeld wordt de vroeg ontwaakte chirurg Henry Perowne voor zijn slaapkamerraam geconfronteerd met een hel oplichtend vliegtuig dat rakelings langs het Londense postgebouw scheert. Net als Libby heeft Perowne het gevoel dat hem die bewuste zaterdag iets onaangenaams te wachten staat. En dat gevoel bedriegt hem overigens niet.

Gelijkaardige verwijzingen of parallellen liggen onopzichtig over Morrisons tekst verstrooid. Een even aardig voorbeeld is de zin waarmee het derde hoofdstukje begint: 'Iemand moest een klacht tegen Anthea Hurt hebben ingediend, want zonder dat ze iets had misdaan dreigde ze er nu uit te vliegen' (p. 22). De zin leest zonder meer als een parafrase van Franz Kafka's befaamde openingszin in *Der Prozess* (1925): 'Jemand musste Josef K. verleumdet haben, denn ohne dass er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet'. Wanneer Nat, die dan nog getrouwd is met Libby, het hem door Anthea toegestuurde typoscript *Over vossen* (*The Book of Foxes*) gaat lezen, heeft hij het gevoel deze tekst te hebben gedroomd. 'Hij had het manuscript van Anthea Hurt gedroomd – niet eróver gedroomd, als object, maar de beelden erbinnenin gedroomd. (…) Maar wat zo gek was, en voor hem aanleiding om uit zijn stoel te komen en door de kamer te ijsberen (voor zover je door een kleine kamer kon ijsberen) was het gevoel *dat hij de verhalen zelf had geschreven*' (p. 69). De droom als middel om een literaire tekst tot stand te brengen, herinnert ongetwijfeld aan menig verhaal van de blinde Argentijnse magisch-realistische schrijver Jorge Luis Borges.

Door deze en talloos andere referenties aan of allusies op o.m. Sofocles, Plato, Dante, William Shakespeare, Christopher Marlowe, Karl Marx, Ted Hughes, Peter Shaffer, John Donne, bepaalde volkssprookjes en de Bijbel 'plaatst hij zijn roman binnen de kaders van een literaire cultuur en verschaft hij verbanden, inzichten en interpretaties die zijn thema kunnen verduidelijken'.[3] Expliciete en impliciete intertekstuele verbanden verlenen deze roman een nadrukkelijk 'literair' paspoort. Wat Morrison daarbij presteert is op zijn minst opmerkelijk maar lang niet uitzonderlijk, zeker als men bedenkt wat T.S. Eliot in *The Waste Land* (1922) of W.H. Auden in *The Shield of Achilles* (1955) in dat opzicht hebben tot stand gebracht.

Een tweede door de traditie ingehaalde techniek is die van het meervoudige vertelperspectief, waarbij over de buiten- en binnenwereld vanuit een wisselend subjectief standpunt wordt gerapporteerd.[4] De roman evoceert een beperkt aantal jaren uit het leven van een vijftal Londense hoofdpersonages: de kranige publiciteitsmanager Libby; haar (ex)-man en 'wannebee' schrijver-docent Nat Raven; de literair ambitieuze milieuambtenaar en politiek activiste Anthea Hurt; zaakvoerder Jack Raven, oom van Nat en echtgenoot van de 'ingebeelde zieke' Nancy, die niet uitgerust lijkt voor het leven en in de loop van het verhaal overlijdt; Harry Creed, net als Anthea, een voormalige pupil van Nat en werkzaam als journalist-verslaggever voor de plaatselijke *Gazette*. (In die hoedanigheid volgt hij een paar verontrustende aanslagen die aan een agressieve vos worden toegeschreven.) De wederwaardigheden van deze personages, hun antecedenten en pogingen om nieuwe relaties aan te knopen worden afwisselend geëvoceerd in (meestal) korte hoofdstukken, die de centrale verhaallijn voortzetten. Op die manier ontstaat een vlechtstructuur, waarvan de afzonderlijke strengen gaandeweg convergeren en leiden tot gewijzigde emotionele verhoudingen, waarvan de toekomst onzeker is, al zijn het aanstaande vaderschap van Nat, wiens nieuwe vriendin Claire een kind verwacht, en de prille zwangerschap van Harry's vroegere vrouw Marcia wellicht tekenen van hoop. In ieder geval eindigt de roman met een atmosferisch nachtelijk beeld, waarin Jack zijn eigen overlevingskansen overpeinst. Het is overduidelijk bedoeld als het pendant van het matineuze, vrouwelijke openingsbeeld, omdat ook hier naar de/een vos verwezen wordt, althans naar het 'gekrijs' (p. 610) dat zowel van een vos als een menselijk wezen afkomstig zou kunnen zijn: 'The screams might be a fox' (Engelse tekst, p. 516). Die met elkaar contrasterende beelden vormen kop en staart van een verhaal dat, hoewel wezenlijk lineair van opbouw, uiteindelijk ook een cirkelvormig traject beschrijft.

De hiervoor kort getypeerde personages behoren zonder uitzondering tot de middenklasse en willen zich op familiaal, professioneel en/of artistiek vlak zoveel mogelijk doen gelden. Zoals meestal het geval in de 'nieuwe' traditionele roman, gaat het ook hier om diverse antihelden, die grote idealen koesteren, maar die idealen vooral door anderen gerealiseerd zien. Of om het met een vers van Morrison zelf te zeggen, om helden 'made of broken bones'.[5] Zo voelt Anthea zich bepaald vastzitten in haar bestaan: 'Hoe was het mogelijk dat ze in zo'n uitzichtloze baan terecht was gekomen, vroeg Anthea zich af' (p. 63). Of in de oorspronkelijke, veel krachtiger versie: 'How had she ended up working in a dead-end job?, Anthea wondered' (p. 47). Ze weet zich gefrustreerd, verbaal

onmachtig en noemt zichzelf 'een waardeloze trut' ('a washout'), al schuift ze de schuld ervoor graag door naar Jake, haar vroegere minnaar. Op een gegeven moment noemt ze zich 'jobless, rootless and boyfriendless' (Engelse tekst, p. 113), ondanks haar relatie met Nat, in wie ze blijkbaar vooral haar eigen vader herkent: 'Zoveel aan Nat was als haar vader' (p. 148). Toch vindt Anthea in een eerste fase van het verhaal de nodige inspiratie een soort vossencyclus te schrijven en in een latere de kracht op te komen voor de rechten van de rechteloze Palestijnen in Israël (Gaza), al lijkt ook daar de kans op welslagen veeleer gering.

Een loser van het eerste uur is ongetwijfeld Jack Raven, wiens stamkroeg de 'Fox & Feathers' (p. 80) heet. Hij is een conservatief stemmende zakenman, die grasmaaiers slijt, verslingerd is aan de vossenjacht en letterlijk als een 'getekende' door het leven moet, omdat hij met een 'wijnvlek op het voorhoofd' (p. 45) is geboren, maar zich in tegenstelling tot Gorbatchov, niet op zijn gemak voelt in aanwezigheid van anderen. Hij is in het leven verdwaald, wat de auteur ook op danteske wijze onderstreept door hem een zwerftocht te laten maken 'in een kreupelbos', waar hij een tijdje in 'een kringetje, of een halve kring' doelloos ronddoolt (zie p. 113). Niet toevallig overweegt hij juist dán dat zijn relatie met Nancy een toonbeeld is van 'huwelijkslethargie' (p. 113). Niet toevallig krijgt diezelfde aan de prostaat lijdende Jack, 'the poor relation up from the country' (p. 466), de eer vijf jaar later nogmaals te verdwalen na een gelijkaardig feestje, waarop hij zich straalbezopen heeft misdragen. 'Hij was verdwaald – een groot, oud paard uit een van de graafschappen dat door de straten van Zuid-Londen klepperde' (p. 610).

Ondanks zijn huizenhoge literaire ambitie staat Nat van meet af aan te boek als de mislukkeling bij uitstek: 'By the standards of his peers, he was a failure' (Engelse tekst, p. 22). Toch weet hij door zijn literatuurlessen – ironisch genoeg, altijd weer 'Getting Started' genoemd – en een lezing over het contemporaine Engelse theater de schijn van het tegendeel op te houden. Als jonge knaap werd zijn gezicht door oom Jack met vossenbloed besmeurd, waardoor hij in het leven en de jacht werd geïnitieerd en meteen ongewild werd voorbestemd tot weinig ophefmakende daden. Meer dan eens wordt Nat er door Jack aan herinnerd dat hij 'ontgroend' is, d.w.z. 'blooded' (zie p. 52, p. 295), door het bloed verbonden met de vossen, gedoemd ze te bewonderen en bejagen tegelijk: 'Maar een nastank bleef. Die bleef tot op die dag en nu had *Over vossen* de stop eruit getrokken – de geur van vossenbloed sijpelde door zijn geest' (p. 71). Die

'after-reek', die 'smell of fox blood' (p. 53) blijft hem achtervolgen. Wanneer hij het publiek aanschouwt dat naar zijn enige lezing is afgezakt, denkt hij over zichzelf: 'Ex-docent, ex-echtgenoot, ex-schrijver, ex-minnaar, ex-alles' (p. 499). Vernietigender kan het niet. Of toch? Claire, die zijn latere minnares wordt en hem als 'stand-in' voor de lezing had uitgenodigd, omschrijft zijn minkukelgehalte als volgt: 'Nee, ik heb geen hekel aan je, Nat. Ik vind je alleen een zelfdestructieve egotripper en een kloothommel eerste klas' (p. 511). Het is bovendien opmerkelijk dat van Nat, de enige 'professionele' schrijver in dit gelaagde boek, geen aparte literaire 'proeve' is opgenomen. Ook in dat opzicht wordt hij letterlijk te kijk gezet en kan hij gezien worden als ' a fine figure of fun' en zelfs als 'a horrible inverse snob', die associaties oproept met het in enkele romans terugkerende personage Nathan Zuckerman van de Amerikaanse topauteur Philip Roth.[6]

Ook de beide andere hoofdpersonages horen, in weerwil van hardnekkige inspanningen, in dezelfde 'stal' thuis. Libby gooit het op een bepaald moment over een andere boeg en sticht haar eigen publiciteitsfirma. Ze laat zich echter 'verleiden' door de nieuw aangeworven, sociaal en erotisch getalenteerde Damian. Ten aanzien van een haar steeds weer bedriegende Nat, kan ze moeilijk achterblijven. Ze ziet Damian aanvankelijk als 'een knappe, jonge vent [...] vol energie en machinaties – een bezige bij' (p. 211), als 'a busy fox' (p. 169). Maar hij blijkt naderhand een gladjanus en opportunist van belang. Door hem mist ze onder meer een groot contract met de Milanese onderneming van Alfredo en ziet de toekomst er plotsklaps veel grijzer uit. Libby laat zich evenwel niet onderuithalen en zet haar zinnen op Jack, die wat haar betreft, nog lijkt 'te bruisen van vitaliteit'. 'Ze vond hem aangenaam gezelschap. Na Damian had ze haar buik vol van jeugd' (p. 576). Ze sluit met andere woorden een compromis met het leven, maar niet zonder een gevoel van verslagenheid en zelfmedelijden. Op het slotfeestje aangericht door Harry's collega Deborah, 'had ze opnieuw met zichzelf te doen – verlaten door haar man, verraden door haar vrienden, overschaduwd door haar kinderen, verslagen door een vrouw die ze als een nul had beschouwd, uitgevallen en achtergelaten in de wedloop van het leven. Vijf jaar geleden was het leven nog goed geweest. Maar daarna was er stiekem iets in gekomen en had het vergald, iets zuurs en schurftigs, als een vos die bij het eerste licht de tuin oversteekt' (p. 593). Voorwaar een balans die even omineus klinkt als de scène waarmee het boek aanvangt en die haar voorgoed onderbrengt bij de antihelden van dienst.

Daar maakt, zij het minder opvallend, ook Harry Creed deel van uit. Harry heeft een cursus 'creatief schrijven' gevolgd bij Nat en voelt zich, ondanks zijn zwarte huid, met hem verwant. De verbondenheid die tussen hen bestaat, komt meer dan eens aan bod, bijvoorbeeld wanneer ze in het artistieke café 'Cantata' de vossenaanslagen bespreken, maar wordt ook één keer prachtig Reynaerdiaans verwoord wanneer Harry Nat in gedachten omschrijft als 'an old badger dozing in his sett' (p. 38). De verwantschap tussen das ('badger') en vos is de Reynaertlezer overbekend, maar is de vertaler blijkbaar niet opgevallen, want in de Nederlandse versie is jammer genoeg sprake van 'een oude beer' (p. 53). Overigens is Harry zich van zijn inferieure positie al te pijnlijk bewust, omdat hij weet dat 'de meeste zwarte mensen' [...] 'de mindere baantjes' voor hun rekening nemen en op die manier 'de erfenis van de slavernij' blijvend torsen (p. 562). Hij heeft dan ook voortdurend het gevoel dat hij juist vanwege zijn huid opzettelijk gediscrimineerd wordt, al is dat soms helemaal niet het geval. Met volle overgave identificeert hij zich met de 'zwarten', zelfs als hij een voetbalwedstrijd bekijkt. 'Elke race ging over ras. Was je zwart, dan wilde je dat de zwarten wonnen' (p. 206). Of ietwat pregnanter geformuleerd: 'Every race was about race; if you were black you wanted the blacks to win' (p. 165). Wanneer hij zijn gedachten laat gaan over het vermiste – of door een reusachtige vos verscheurde? – zwarte kind Errol Winthrop, bedenkt hij: 'Als een kind werd vermist, was de boosdoener doorgaans de vader of stiefvader, of een pedofiele oom, of een gestoorde onbekende. Maar als een zwart kind werd vermist, in een gebied dat berucht was om zijn raciale incidenten, dan moest huidskleur er absoluut iets mee te maken hebben' (p. 264; voor de Engelse versie, zie p. 213). Harry ziet in elke blanke nu eenmaal een racist, ook in Jack, de oom van Nat. In het aan hem gewijde, laatste hoofdstuk trakteert hij hem op de volgende sneer: 'Jack [...] een echte landjonker, [...], aangeschoten, onverdraagzaam en waarschijnlijk een racist bovendien' (p. 606), of in minder knarsend Engels: 'boozy, bigoted and probably racist to boot' (p. 512).

Wat deze vijf personages overkomt en door hen wordt ondernomen of bedacht, bestrijkt een periode van ongeveer vijf jaar, van 2 mei 1997 tot 4 mei 2002 om precies te zijn. De nauwgezette datering die aan elk van de vijf delen voorafgaat, verleent de roman enigszins de allure van een kroniek. Bovendien worden de hierboven aangehaalde fictionele feiten en overwegingen geplaatst tegen een historische achtergrond, die zowel in nationaal – hier dan wel Brits – als internationaal opzicht heel herkenbaar is. Zo doortrekt een steeds bleker wordende halleluiastemming wegens Tony Blairs aantreden als eerste

minister het hele boek, inclusief zijn permissieve houding ten aanzien van de vossenjacht en zijn onverbiddelijke houding ten aanzien van het terrorisme. Om het met de woorden van de auteur – bij monde van Jack – zelf te zeggen: 'He's tough on terrorism. Striking back in Afghanistan was right, after the Twin Towers. I hope we do the same in Iraq' (p. 496). En verder: 'Hunting's the exception. Blair's weak on that. He doesn't want to ban it' (p. 497). De lezer weet intussen dat Jacks hoop is uitgekomen, met alle gevolgen van dien.

Daarnaast bestrijkt de roman bijna alle 'westerse' kleine en grote gespreksthema's die de politieke agenda van het bedoelde tijdsgewricht hebben beheerst: de strijd tegen mond- en klauwzeer, de gevolgen van 'elf september', de Palestijnse kwestie, pedofilie, vrouwenrechten, racisme, de bloedstollende finale van de wereldbeker voetbal in 1998, de millenniumgekte, de Spice Girls, de dood van Diana, politieke correctheid en dito corruptie, het aantreden van Gordon Brown, enzovoort. De nadrukkelijke verwijzingen naar de toenmalige actualiteit maken van *Ten zuiden van de rivier* onder meer een politieke 'totaalroman', een doortimmerde 'state of the nation novel', waarvan het referentiële gehalte heel hoog is.[7] Of anders gesteld: wie niet op de hoogte is van Blairs beroerde buitenlandse politiek en de bewust opgevoerde paranoia ten gevolge van de aanslag op de Twin Towers, zal hoe dan ook een deel van het leesplezier dat deze roman beoogt, moeten missen. De roman neemt inderdaad een epische vlucht en slaagt er (doorgaans) in het particuliere verhaal te verknopen met een aantal essentiële scharniermomenten uit de recente wereldgeschiedenis. Wat dat betreft, komt hij in de buurt van opgemerkte prestaties als Tom Wolffs *The Vanity of the Bonfires* (1987), Alan Hollinghursts *The Line of Beauty* (2004), en recenter, Jonathan Franzens *The Corrections* (2007).

Hoe verdienstelijk de hierboven besproken aspecten ook zijn, toch ligt de literaire meerwaarde vooral in Morrisons poging de vorm van 'de roman' zelf te deconstrueren en in zijn vrijmoedigheid ermee te experimenteren. Hij serveert het verstrengelde hoofdverhaal als een soort raamvertelling[8] waarin vier (of vijf?) andere verhalen worden ingepast, die telkens afkomstig zijn van andere auteurs en doorgaans als intermezzo of 'interlude' worden gepresenteerd. Het eerste interludium is een uittreksel uit Anthea Hurts 'The Book of Foxes', waarin de aanzet van een soort vossenmythologie wordt beschreven. De moervos ('vixen') wordt voorgesteld als het eerste of hoogste schepsel. Ze krijgt het gezelschap van de vos ('fox'), met wie ze op voet van oorlog leeft. Nadat uit de zee de andere schepsels zijn tevoorschijn gekomen, ontdekt de vossin de taal

en schept ze de mens uit een 'lump of earth' (cf. de mens als 'man van modder' en de 'golem'). In deze averechtse 'genesis' staat de vos bovenaan de hiërarchie terwijl de mens, als onbetrouwbaar en oorlogszuchtig ondier, de rij onderaan sluit. Een merkwaardig hoofdstuk vormt het verhaal waarin de mannelijke en vrouwelijke vos tegen hun zin verplicht worden langdurig met elkaar te paren, en zo de 'liefde' uitvinden.

De noodlottige paring van mensen/vossen keert in andere ingebedde verhalen terug, het meest nadrukkelijk in het pornografische 'De koppeling' ('The Knot'), geschreven door Eunice' vroegtijdig overleden echtgenoot Ronnie Raven, vader van Nat en broer van Jack Raven. Het verhaal duikt op na de begrafenis van Nancy, wanneer Jack aan Nat een aantal jaargangen van het tijdschrift *Priapus* overhandigt, waarin het in 1965 verscheen. Het verhaal bevat een vrijmoedige beschrijving van een 'toevallige' vrijpartij waarbij een jonge advocaat een urenlange copulatie moet gedogen en zich niet kan losmaken van de liefdespartner die hij tijdens een 'diner dansant' heeft ontmoet[9] en roept, om evidente redenen, een onmiskenbare parallel op met Anthea's vossenboek. Bovendien herinneren beide ingeschoven stukken aan het beruchte Samsonverhaal uit de Bijbel, dat in extenso geciteerd wordt wanneer Anthea het op advies van haar Israëlische ondervragers leest en dat ze, begrijpelijk genoeg, opvat als een metafoor voor het kruitvat dat 'Palestina' nu eenmaal is. In dat Bijbelse verhaal wordt immers melding gemaakt van door Samson gevangen driehonderd vossen die hij met de staart aan elkaar verbindt en met fakkels in brand steekt (zie p. 579). Een barbaars verhaal, dat op zijn beurt doet denken aan een persoonlijke ervaring die Anthea in haar afscheidsbrief aan Nat opbiecht. Daarin doet ze verslag van een door haar vader aangemaakt vuurtje waarin spullen en kranten werden opgestookt en dat zich boven een vossenhol bevond. Een van de vier welpen werd de volgende dag levend verbrand en met holle ogen teruggevonden. Vossen zetten de wereld in brand en worden zelf door het vuur verteerd in Morrisons boek.

Wie de ingevoegde teksten na elkaar herleest, ontgaat het niet hoe het ene verhaal zich in het andere spiegelt: deze zich spiegelende teksten kunnen worden beschouwd als 'vurige' uitbreidingen of protuberansen van het hoofdverhaal.[10] Ze zijn niet zozeer te begrijpen op basis van de manier waarop ze corresponderen met de buitenwereld, als wel op grond van een zuivere interne 'literaire' logica. Vooral de tekstuele samenhang tussen hoe Anthea denkt door vossen 'stiekem beslopen' (p. 369) te worden en haar eigen vossenverhaal, maakt het

laatste begrijpelijk. Dat geldt overigens ook voor Harry's filmscenario 'Brand in mijn hart' aan het einde van het tweede deel en voor Rufus Huish' politieke redevoering over de drogredenen waarmee de vossenjacht door een bepaalde coterie wordt gerechtvaardigd. Harry's dialoog leest als een autobiografische vertaling van zijn eigen kennismaking met Marcia, terwijl Huish' speech alleen te begrijpen valt als een positiebepaling die zijn eigen eerdere deelname aan zo'n jacht in een totaal ander perspectief plaatst.

Deze complexe roman herbergt dus een verzameling neventeksten die op een of andere manier met het hoofdverhaal verweven zijn, ofwel omdat een personage zich als auteur manifesteert, ofwel omdat ze bepaalde motieven en thema's met elkaar gemeen hebben. De hele verhalencluster brengt, geloof ik, op die manier een drietal hoofdthema's in beeld. In eerste instantie kan de roman gezien worden als een toepassing van de opvatting dat de 'slag van een vlindervleugel' (p. 85) – 'the flap of a butterfly's wings' (p. 69) – een cataclysme of catastrofe kan veroorzaken in een verafgelegen werelddeel. Het betreft een opvatting die eerder al literair is vorm gegeven, onder meer in Guido van Heulendonks *Paarden zijn ook varkens* (1996) en Alice Sebolds *The Lovely Bones* (2002). Alles houdt met alles verband: een enkele traan of knipoog heeft onberekenbare gevolgen en is mede verantwoordelijk voor de ondoorgrondelijke huishouding van de hele wereld.[11] Op vergelijkbare manier zijn alle hier besproken personages verbonden met elkaars lief en leed. Nat, die naderhand zijn vrouw bedriegt, veroorzaakt een gelijkaardig bedrog bij zijn vrouw, die uiteindelijk bezwijkt of zou willen bezwijken voor de charmes van een beduusde Jack, die ook kan worden gezien als een oudere heruitgave van Nat zelf. 'Libby saw it more pragmatically. After Nat had betrayed her, Damian made her feel wanted again' (p. 273).

De herhaaldelijk uitgesproken bange voorgevoelens (van Libby, Nat, Anthea, Harry), het feit dat iemand met een naam als Geraldine Fox de honderd meter wint kort voordat Anthea's vader sterft (p. 303), de kleine terreur veroorzaakt door Errols verdwijning als afspiegeling van het grote terrorisme (p. 216), enzovoort, verwijzen alle naar de opvatting dat kleine dingen (een pluisje, een onooglijke korrel zand) onmerkbaar en onbeheersbaar grote gebeurtenissen uitlokken. Uiteraard impliceert een dergelijke opvatting een wereldbeeld waarin de mens zelf zich machteloos overgeeft aan de waan van de dag en de vrije wil een hoogst schimmige rol wordt toebedeeld. De personages vormen 'a group of people at the mercy of events over which they have no con-

trol'.[12] Vooral Libby voelt de machteloosheid van het 'vrije' individu haarscherp aan. Na een bezoek aan haar doodzieke moeder Maeve, 'voelde ze zich in de greep van krachten waar ze geen controle over' heeft (p. 411). Ze beseft dat haar leven een heruitgave is geworden van dat van haar moeder, die eveneens vroegtijdig door haar man werd verlaten.

In tweede instantie laat de roman zich lezen als een narratief vertoog over menselijke communicatie, over het verschil tussen 'tekst' en 'subtekst', over wat 'ten zuiden' van de taal ongehoord blijft en 'ten noorden' ervan de toehoorder, lezer of gesprekspartner bereikt. Over het verschil tussen wat expliciet gezegd wordt en wat opzettelijk ongezegd blijft, maar wel degelijk geïmpliceerd wordt. De roman verkent erg uiteenlopende taalsituaties: dialogen tussen (gewezen) huwelijkspartners, tussen (vermeende) vrienden en/of politieke mede- of tegenstrevers. Voorts biedt de roman een staalkaart van commerciële registers, van interacties tussen taal en beeld, tussen onuitgesproken gedachten en uitgesproken meningen. De discrepantie tussen wat gezegd/gehoord en gedacht/verstaan wordt, is vaak heel groot. Een eerste mooi voorbeeld is de vergadering waarop Libby en vertegenwoordigers van 'SaxonAir' een publicitair spotje trachten te verzinnen om businessclassvluchten aantrekkelijk – of sexy, zoals het in een bepaald jargon heet – voor te stellen. Wanneer een aantal voorstellen de revue gepasseerd zijn, merkt een zekere Simon (van SaxonAir) op dat het probleem de 'onderliggende negatieve boodschap' (p. 39) of 'the negative subtext' (p. 26) is. Wat positief bedoeld wordt, kan negatief overkomen, en omgekeerd. Hetzelfde geldt voor het spotje dat reclame wil maken voor een minidiskspeler: gedurende twintig seconden wordt een vos gevolgd die de metro in- en uitgaat, vastberaden door straten wandelt en uiteindelijk in het stadspark voor een naar muziek luisterende jongen halt houdt. De merknaam waar de commercial over gaat (de 'Tikko MD-258') komt slechts even in beeld. De ontwerper gaat ervan uit dat 'mensen zich identificeren met de vos' (p. 156) en dus net als de vos bereid zullen zijn een hele tocht te ondernemen om het ding te kopen. Dat althans is de bedoelde subtekst, die Libby echter volkomen ontgaat omdat ze vossen nu eenmaal 'haat' (p. 156). Het belang van de 'subtext' wordt in de Engelse versie heel expliciet onderstreept (zie bijvoorbeeld p. 180, p. 203, p. 288, p. 423), maar dat aspect gaat in de vertaling jammer genoeg enigszins verloren.

Het verschil tussen wat schijnbaar gezegd wordt en wat de facto wordt bedoeld, wordt door geen enkele klasse met zoveel brio en overgave beoefend

als door (de) politici. En dat is in deze roman, die in aanzienlijke mate is opgetrokken uit dialogen die van personeel commentaar worden voorzien, zeker het geval. Zo mag de lezer meeluisteren naar een overwinningsspeech van Tony Blair op Radio 4 via de oren van Jack: 'Groot-Brittannië, zei Blair op die onoprecht oprechte toon van hem, moest een baken in de wereld zijn. Wat een stom rotbeeld (...) Wie schreef die toespraken eigenlijk? Een of andere prvent waarschijnlijk. Elk woord dat Blair zei, was zorgvuldig voor hem gescript' (p. 286). Blair spreekt met andere woorden met een dubbele tong en bedient zich van 'scone tale', van 'gescripte' op hun effect berekende woorden, van misleiding en onwaarheid, om zijn kiezers om de tuin de leiden. Hij doet het dus Reynaert na, die zoals intussen genoegzaam bekend, mag gelden als het prototypische voorbeeld van spitsvondig en dubbelzinnig taalgedrag.

Maar Tony Blair is lang niet de enige. Ook Rufus Huish, die door Jack ingeleid wordt in de ware vossenjacht, in de hoop van hem een voorvechter te maken van deze 'plattelandssport', wordt als een virtuoos beoefenaar van 'onoprecht oprechte taal' te kijk gezet. Huish is nauwelijks in staat zich recht te houden op een paard ('anything brisker than a trot seemed to unsettle Huish', p. 393) en koestert een ware afschuw van de jacht. Alleen tracht hij dat ten overstaan van een gepatenteerd vossenjager als Jack angstvallig te verbergen. Telkens als – uitgerekend vier keer – hem een bepaalde charme van de jacht wordt geopenbaard, antwoordt hij met het nietszeggende 'Point taken' ('Okee'), wat zowel akkoord als niet akkoord kan betekenen! Het hoeft dan ook niet te verbazen dat Jack de opportunistische politicus, die zich in 'een gluiperige toespraak' ('his weaselly speech', p. 470) tegen de vossenjacht had uitgesproken, naderhand beschouwt als 'die vuile Lagerhuislul' (p. 559), of zoals hij in het origineel wordt genoemd, 'that treacherous shit of an MP' (p. 470).

Hoewel Jack politici onbetrouwbaar acht en daarin wellicht niet alleen staat, blijken ook politiek minder actieve soortgenoten niet altijd even betrouwbaar. Het gesprek dat Libby voert met Nat nadat ze enigszins toevallig – 'on impulse' (p. 191) – in zijn computerbestanden is binnengedrongen, is daar een fraai specimen van. Omdat ze vooral seksueel getinte emails heeft gevonden en een suggestief toneelstuk getiteld 'Ant', is haar wantrouwen gewekt. Ze wil weten waar het op staat en onderwerpt Nat maanden later aan een kruisverhoor. Gezeten op het lege ziekbed van de pas overleden Nancy, herinnert ze zich het fatale gesprek van achttien maand tevoren. Ze wordt verteerd door haar eigen 'goedgelovigheid' ('gullibility'), maar de goed gespeelde schijn-eerlijkheid

van Nat, zijn overtuigend gebrachte leugen had haar, tegen beter weten in, een hele tijd ingepakt. 'Toen ze hem naar *Ant* vroeg, zijn beschamend expliciete toneelstuk-in-wording over een oudere man en een jonge vrouw, zei hij dat het een 'Wilberforce-achtige parodie' was bestaande uit citaten (uit Lawrence, De Sade, Henry Miller, Anaïs Nin, Kenneth Tyrnan), speciaal uitgekozen omdat ze zo pornografisch afgrijselijk waren. Met de vlooienkam losjes in haar hand had ze hem erdoorheen laten scrollen. 'Dus dat is je reinste fictie, Nat? 'Rein misschien niet, maar inderdaad'' (p. 311-312). Nat liegt er onbedaarlijk op los: het gaat niet om een parodie ('a spoof'', p. 253), hij verwijst niet naar de door hem aangehaalde erotici, het gaat helemaal niet om fictie, maar om een nauwkeurige autobiografische registratie van zijn amoureuze affaire met Anthea, wier afgekorte naam bovendien een anagram is van Nats eigen naam. Maar het feit dat Libby tijdens Nats leugenverhaal een vlooienkam (luizenkam) vasthoudt – eigenlijk al sinds p. 240 – , geeft symbolisch te kennen dat ze Nat tegen de haren in zal strijken en zijn masker zal afrukken.

Later komt overigens een parallelle scène voor, waarin ze zich herinnert dat ze een lang gouden haar in Damians bed heeft aangetroffen. Ze trekt zich geschrokken terug in de badkamer en tracht er in eenzame afzondering het spook van het nieuwe bedrog te bedaren. Ze formuleert alle denkbare en ondenkbare excuses die Damian zou kunnen aanvoeren. Ze geeft zich met andere woorden over aan een pijnlijke oefening in het doorzien van Damians bedrieglijke (taal) gedrag, een discipline waarin hij niet voor Nat moet onderdoen. Het zou te ver voeren de hele passus hier te citeren, maar de retorische aanzet ervan geeft alvast een goed idee van de 'vindingrijkheid' (p. 415) of 'ingenuity' (p. 344) waar Damian meesterlijk in grossiert. 'Wat had hij destijds ter verdediging aangevoerd? Alles wat ze had verwacht dat hij zou zeggen toen ze in de badkamer zat te broeden, zij het niet noodzakelijkerwijs in diezelfde volgorde. Het was geen haar. Het was geen haar van een mens. Het was geen haar van een vrouw. Het was geen haar van een vrouw met wie hij naar bed was gegaan. Het was geen haar van een vrouw met wie hij naar bed was gegaan sinds hij Libby kende. Het was geen haar van een vrouw met wie hij naar bed was gegaan sinds hij Libby kende voor wie hij enige gevoelens koesterde – er was alleen maar die ene vrouw geweest, die ene keer, voordat Libby en hij echt iets met elkaar waren begonen, Gemma, een erfenis van zijn vrijgezellentijd, een nadruppelende oude vlam met wie hij iets was gaan drinken als herinnering aan vroeger en toen kwam van het een het ander, een ongeplande gebeurtenis waar hij direct spijt van had…' (p. 414-415). Een kanonnade van leugens en

een overdaad aan leugenachtige clichés – aan tekst dus – die de onmiskenbare 'dramatische' subtekst (een haar is gelijk aan bedrog) moeten verdrinken, doen vergeten, in een andere 'theatrale' context plaatsen.

Meteen is het derde thema aangestipt dat de roman zo intrigerend maakt, zeker voor lezers van dit jaarboek: de bijzondere context van Zuid-Londen, waarin vossen en vossenverhalen een vaste stek hebben gevonden. De vossen die in *Ten zuiden van de rivier* aantreden zijn, bij wijze van spreken, van heel diverse pluimage. Er zijn de stadsvossen die ervan verdacht worden (zwarte) kinderen naar de keel te grijpen, zoals Daniel Lavell en Winthrop Errol zou overkomen zijn. Ze blijken onvatbaar – als oervader Reynaert zelf – en gaan daarom tot de verbeelding spreken, waarin ze steeds grotere, mythische proporties aannemen. Daniels vader noemt de vos die zijn zoontje aanviel 'enorm (…) formaat wolf' (p. 57). Het dier wordt later omschreven als 'slinks en kwaadaardig' (p. 190) – 'a creature at large, furtive, malign' (p. 151) –, als een schepsel dat met het 'bovennatuurlijke' en het 'kwaad' (p. 190) wordt geassocieerd en in één adem genoemd wordt met heel illustere criminelen: 'The Yorkshire Ripper, the Boston Strangler, the Deptford Fox' (p. 307).[13] Harry beschouwt de vos zelfs als een 'naamloos ding' zonder 'substantie' (p. 374). Beangstigend is natuurlijk dat de mythologische vossen die in Anthea's verhalen optreden eveneens (beenderloze) kinderen lusten, waardoor de rol van prooi en jager worden omgedraaid, zoals het past in de 'mundus inversus' die Anthea oproept. In de echte grote-mensenwereld blijven vossen natuurlijk een prooi voor de mens, zoals uit het uitvoerige vossenjachthoofdstuk (hoofdstuk 7 van deel 4) en het Samsonverhaal blijkt. Dat vossen en mensen niet noodzakelijk elkaars vijanden hoeven te zijn, maar zelfs elkaars gedaante kunnen aannemen, komt aan bod in de oosterse vossensprookjes waar Nat op stuit, nadat Anthea hem verlaten heeft en hij voor het eerst wordt geconfronteerd met die ondefinieerbare dierlijke geur van haar die, net als in die sprookjes, wellicht een vossige oorsprong zou kunnen hebben en waarnaar ze zou kunnen teruggekeerd zijn (zie p. 444-445). Dat Nat haar onbewust met een vos heeft geassocieerd, blijkt onder meer uit de zilveren vossenbroche die hij haar schenkt bij het begin van hun relatie: 'Niet iets wat ze ooit zelf zou uitkiezen – en toch paste het helemaal bij haar' (p. 224). De laatste gedachte is, achteraf beschouwd, een mooie vooruitwijzing naar Anthea's vermeende vossengeur.

De vraag is natuurlijk wat al die vossen in dit boek komen 'uitvreten'? Zijn ze louter figuratief, zodat ze een soort talig of motivisch netwerk vormen dat

het hoofdverhaal dooradert? Zijn ze op zich een soort 'subtekst' waar het vijfvoudige hoofdverhaal in onderbroken orde over heen schuift? Ongetwijfeld, maar tegelijk ben ik van mening dat de ingebedde/toegevoegde vossenverhalen en het hoofdverhaal elkaar niet alleen formeel maar ook thematisch schragen. Wie iets van de mens wil begrijpen, heeft de omweg nodig die naar de vos leidt, en omgekeerd. Het boek kan, behalve als stadsroman, politieke, sociale of psychologische roman, ook gelezen worden als een 'beast analogy' (p. 479), als een spiegel waarin de mens zijn eigen vossengestalte en, omgekeerd, de vos zijn mensengestalte aanschouwt, zoals ook letterlijk – of symbolisch? – gebeurt op het einde van het eerder aangehaalde muziekspotje waarin 'de jongen naar de vos (kijkt)' en 'de vos naar de jongen' (p. 157). Het aantal schijnbaar terloopse verwijzingen naar wat mens en vos met elkaar gemeen hebben, is ongemeen opvallend. Een bedenking van Harry, net voor hij een vosdoc-bestand aanmaakt: 'Soms was het of Londen meer vossen dan mensen telde. En of de helft van de mensen vossen waren bovendien: gluiperig, gemene ogen, nachtbrakers' (p. 77). De overtuiging van een publicitair agent: ' Mensen identificeren zich met de vos. Ruige staart, heldere ogen, intelligent, geboren survivor, zou winnaar worden van elke realityshow op tv. Kinderen zijn dol op ze. Volwassenen ook' (p. 156). Harry, die gedreven wordt door een zeldzaam gevoel voor gerechtigheid, geeft toe dat journalisten 'worden betaald om een vos te zijn' en blijk geven van 'ordinaire geslepenheid' (p. 374). Anthea noemt zichzelf 'het nakomertje' (p. 461) of 'the runt' (p. 384), zoals ze ook Errol als een 'Kid Runt' beschouwt, helemaal parallel met de verbrande vossenwelp, die waarschijnlijk werd geslachtofferd omdat hij – ook een runt – niet alert genoeg reageerde. Zelfs 'de jongens van New Labour' gaan er prat op 'sluw als een vos en mager' te zijn (p. 449), oftewel 'lean and vulpine' (p. 374). Niets menselijks is de vos vreemd, maar het omgekeerde geldt blijkbaar evenzeer.

Deze veelkantige 'sage'[14] is, precies omdat de vos zich zo nadrukkelijk manifesteert, ook te lezen als een allegorie die te denken geeft, zoals de inspiratiebron, *The History of Reynard the Fox*, nog altijd te denken geeft. Het beeld dat de spiegel naar de mens terugstuurt, is weinig opwekkend. De mens is een wreedaardig en, in moreel opzicht, weinig verheven wezen, dat liegt, bedriegt en verraad pleegt met een natuurlijk gemak dat terecht mag verbazen.[15] De manier waarop hij vossen in brand steekt, zowel in een Bijbelse als niet-Bijbelse context, zoals Samson en Anthea's vader doen, de manier waarop de nietsontziende brutaliteit van de vossenjacht wordt gerechtvaardigd en politiek geëxploiteerd, siert de mens allerminst. Wanneer

Anthea in Gaza bij het lezen van de Samsonpassage aan haar eigen vossenboek terugdenkt, beseft ze dat het hoofdstukje 'Het ontstaan van seks' evengoed 'Het ontstaan van oorlog' had kunnen heten. Het boek is dan ook onder meer te lezen als een lang volgehouden kanttekening bij het verschijnsel mens. Het kan worden beschouwd als een genuanceerde en eigentijdse uitwerking van Sofocles' weergaloze slagzin dat 'vele dingen verschrikkelijk (zijn), maar niets verschrikkelijker (is) dan de mens' (in het derde stasimon van *Antigone*). De roman illustreert op heel eigen wijze waar de mens (maar) toe in staat is en vertoont, in dat opzicht, enige verwantschap met Iain Banks' *The Wasp Factory* (1984), Gustave Flauberts *Salammbô* (1866) en José Saramago's ontluisterende allegorische roman *De stad der blinden* (1995).[16]

Ten zuiden van de rivier introduceert het op *Reynaert II* geïnspireerde 'fox theme' (p. 382) in de hedendaagse literatuur op overtuigende wijze. Hij vraagt van de lezer een onmiskenbare bereidheid om verbanden te leggen, knipogen op te vangen en de vos au sérieux te nemen als motief, personage en thema. Dat alles gebeurt niet zonder een zekere wijdlopigheid en drammerigheid, waarbij sommige dialogen van 'overkill' blijk geven en korter door de bocht hadden kunnen gaan. Bovendien bezondigt de auteur zich af en toe aan poëtische of diepzinnige woordspelingen die gezocht of gekunsteld zijn, aan wat een criticus 'whimsically over-poeticised writing' noemt.[17] Dat gebeurt bijvoorbeeld wanneer Libby grasduint in Nats mailtjes: 'First the acorn of these undeleted porn ads. Then the saplings of dialogue in Nat's crappy play. And now this forest of distress' (p. 193). Van 'eikel' over 'zaailing' naar 'woud', een 'telescopisch' natuurbeeld dat de lezer terecht doet glimlachen. Morrison demonstreert voorts zijn associatief taalvermogen in volgende aan Jack toegeschreven 'braintwister': 'Equitable. *Equus*. Inequity. Iniquity' (p. 468). Hier valt op te sabbelen, maar diepzinnigheid die zichzelf verduistert, dient de literatuur meestal niet. Ook niet in voorkomend geval.

Bovenstaande bedenkingen doen echter niets af aan het feit dat Morrison een heel ambitieus boek heeft gewrocht dat door de Britse pers over het algemeen gunstig is onthaald. Het laat zich toevoegen aan een prestigieuze reeks moderne Engelstalige teksten waarin de vos een (hoofd)rol krijgt toebedeeld. De uitvoerige novelle *The Fox* van D.H. Lawrence is er één van, het befaamde gedicht *The Thought Fox* van Ted Hughes, waar Blake Morrison overigens meer dan eens naar verwijst, een ander. Dat de vos 'alive and kicking' mag heten, blijkt ook uit Jonathan Coe's *The Rain Before it Falls* (2007), waarin

een dode vos voorkomt die alle denkbare vitaliteit uitstraalt, en uit Salman Rushdie's *Shalimar the Clown* (2005), dat een labyrintisch droomverhaal bevat waarin, behalve een man met een jakhalskop en een man met een hondskop, ook iemand 'with the head of a fox' verschijnt. Wie erin slaagt de 'fox-man's tricks' te ontwijken, komt terecht in 'the room of power'. Een interessant beeld om deze beschouwing mee te besluiten, al is het maar omdat het parallel spoort met het meerduidige vossenbeeld in Morrisons roman, dat de lezer er langdurig aan herinnert hoe onbetrouwbaar, zelfzuchtig en vilein de mens kan zijn. De mens is een vos is een mens is een vos. Ad infinitum.

Blake Morrison, *Ten zuiden van de rivier*, Nieuw Amsterdam Uitgevers, Amsterdam, 2008, ISBN 978 90 468 0355 4. De oorspronkelijke titel is *South of the River*, Chatto & Windus, Londen, 2007.

Noten

1 D.J. Taylor noemt de openingsscène heel treffend een klassieke 'curtain raiser', in: *The Guardian*, 07.04.2007. Maar hij wijst er verder op dat de verwachtingen van de lezer voor 'at least 90%' worden ingelost.

2 Het gaat hier om een procédé dat nader onderzoek verdient. Ik verwijs in dit verband graag naar de openingstekst van Paul de Wispelaeres *Het verkoolde alfabet. Dagboek 1990-1991* (1992), waarin het vertellende ik naar zijn vroegere ik ('hem') kijkt door het 'schuine dakraam van zijn werkkamer' (p. 9). Anne Marie Musschoot verbindt die focalisatie met Maurice Gilliams' journaal *De man voor het venster* (1932-1940), in het opstel 'Schrijven als een vorm van literaire archeologie. Over Paul de Wispelaeres *Het verkoolde alfabet*', in: Erik Spinoy (inl. en samenst.), *Mythe en geschiedenis. De wereld van Paul de Wispelaere*, Brussel, VUBPRESS, 2003, p. 34-35. Een andere, langdurige, van inwendig commentaar vergezelde raamfocalisatie – waarin een vuurtoren alle aandacht opeist – is die in het eerste deel van Virginia Woolfs roman *To the Lighthouse* (1927). Een even bekende opening is die van George Orwells *Nineteen Eighty-Four* (1949), waarin Winston Smith door zijn kamerraam kijkt en de verteller een selectief overzicht geeft van de weinig opwekkende wereld die Smiths appartement omgeeft.

3 René Appel & Charles den Tex, 'Familievete? De misdaadroman versus de literaire roman', in: Jos van Cann & Henri-Floris Jespers (red.), *Thriller versus roman*, Antwerpen/Apeldoorn, Garant, 2008, p. 22.

4 Ook in dit opzicht zijn andere auteurs Blake Morrison voorgegaan of met hem te vergelijken. Ik herinner even aan het werk van William Faulkner, Virginia Woolf, Lawrence

Durrell, Hugo Claus, Erik Vlaminck, Louis Paul Boon, Michel Butor, Claude Simon, Alain Robbe-Grillet e.a.

5 Zie Blake Morrisons gedicht 'The Rack', in: *Selected Poems*, Londen, Granta Books, 1999, p. 14.

6 Ian Samson, 'A happy coexistence with failure', in: *The Daily Telegraph*, 12.04.2007.

7 Zie de recensies van Peter Stanford (*The Independent*, 23.03.2007), John Lloyd (*The Bookbag*, 29.03.2007), Geraldine Bedell (*The Observer*, 01.04.2007), Andrew Holgate (*The Times*, 01.04.2007), D.J. Taylor (*The Guardian*, 07.04.2007), Jonathan Gibbs (*The Independent*, 08.04.2007) en Ian Sansom (*The Daily Telegraph*, 12.04.2007).

8 De raamvertelling is een beproefd procédé. Behalve in Boccaccio's *Il Decamerone* en Geoffrey Chaucers *The Canterbury Tales* is het bijvoorbeeld aan te treffen in Multatuli's *Max Havelaar* (1860) en Nicole Krauss' *The History of Love* (2005). Een verwant verschijnsel is de 'play-in-the-play', zoals in William Shakespeares *Hamlet* en in *Mariken van Nieumeghen*, dat het befaamde *Wagenspel van Masscheroen* bevat. Over de 'ingelaste vertelling' of 'narration intercalée', zie o.a. Luc Herman & Bart Vervaeck, *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse*, VUBPRESS, Vantilt, 2005, p. 91.

9 Priapisme (genoemd naar de antieke godheid Priapus) is eerder indringend literair verwerkt door Paul Claes in zijn vermakelijke erotische roman *De sater* (1993).

10 Bekende Nederlandse spiegelromans waarin op zijn minst twee parallelle, naar elkaar verwijzende en elkaar duidende verhalen voorkomen, zijn Johan Daisnes *De trap van steen en wolken* (1942) en Anna Blamans *Eenzaam avontuur* (1948).

11 Een veeleer filosofische benadering is die van Jean Paul van Bendegem, *Over wat ik nog wil schrijven*, Antwerpen/Apeldoorn, Garant, 2008. In zijn 'Kort besluit' noteert hij onder meer: 'Dat is ook wat ik durf te geloven: dat uiteindelijk alles met alles samenhangt en niet alleen dat, het zijn bovendien samenhangen die zich laten reduceren tot een beperkt aantal stappen' (p. 340).

12 Zie de recensie van D.J. Taylor, in: *The Guardian*.

13 Blake Morrison zelf is heel goed bekend met de figuur van Jack de Ripper, aan wie hij zijn tweede bundel, *The Ballad of the Yorkshire Ripper* (1987), wijdde. Het gelijknamige gedicht is ook opgenomen in *Selected Poems* (p. 33-47).

14 Zo genoemd door Peter Stanford in: *The Independent*, 23.03.2007 en John Lloyd in: *The Bookbag*, 29.03.2007.

15 Terecht schrijft Andrew Holgate dat Morrison vooral geïnteresseerd is in 'the state of our morals and monitoring our sick and selfish souls'. Verder stelt hij dat 'loyalty, betrayal and infidelity' de hoofdmotieven van de roman zijn. Zie zijn uitstekende recensie 'Slightly Foxed', in: *The Times*, 01.04.2007.

16 Bovendien heeft deze roman een aantal punten gemeen met Morrisons verslag van een onderzoek naar de familiale context van een verbijsterende kindermoord in *As If* (1997). De

moord op de tweejarige kleuter James Bulger wordt door de rechter omschreven als 'an act of unparalleled evil and barbarity' (p. 228), maar roept bij de auteur vooral onbeantwoorde en onbeantwoordbare vragen op, waarbij hij niet nalaat zijn eigen (paternale) verantwoordelijkheid of schuld in het geding te brengen ('The heart shrinks and my own negligence sings to me', p. 178; 'I'm stuck again in my hotel room, trying to attribute responsibility – what adults do to children, what children do to children (...) Passing judgement in court looks easy in comparison', p. 205-206). Het voorop geplaatste hoofdstuk over de 'Kinderkruistocht' (begin dertiende eeuw) vormt de historische achterwand waartegen hij de kindermoord projecteert.

17 Zie de recensie van D.J. Taylor, in: *The Guardian*.

Ruisen als ingehouden handgeklap

Over de debuutbundel van Lies van Gasse

Yvan de Maesschalck

Zoals onverwacht 'handgeklap', gesmoord in weldadige stilte, zo ongeveer klinkt de poëzie van Lies van Gasse. Als een vlucht woorden die zich even samenpakken tot een gedicht en dan met stille trom weg wieken, op zoek naar een andere 'plek in taal'. Als een stuk of wat superlatieven ('droefste', 'liefste', 'laatste') die *sotto voce* worden gemurmeld. Op die manier weeft ze in *Hetzelfde gedicht steeds weer* aan een breekbare sluier van behaaglijke onbestemdheid. Alleen al de vaak gebruikte bijwoorden 'ergens', 'soms', 'ooit' dragen daartoe bij. Wat na lectuur overblijft: verloren gelegde 'gedachten', als bij gelukkig toeval ontglipt aan de pen van de dichteres.

> Instemmend geknik.
> Niets erger dan een vergeten gedachte.
>
> Ergens in een hoek zit zij, mij veruit de liefste.
> Over alleen zijn in de stad op zondagmorgen,
> verdrinken tussen kopjes thee.

Zo luidt het in het voorop geplaatste openingsgedicht, waarin over verschillende niet nader genoemde figuren wordt bericht. Ze kunnen gelden als de gedachten waarin de verteller zichzelf versplintert. Of als de mogelijkheden waarop de elf daarna volgende reeksen te lezen vallen. 'Ook de derde kent dat gevoel. / Soms ontspringt een rivier in haar buikholte'. Verlangens, bedenkingen, gevoelens geboren ter hoogte van de buik, daarover fluistert deze poëzie. Over iemand die 'haar huis' in 'sluipt' 'om er een paar uur niet te zijn'. Over hoe het onvatbare een verbinding aangaat met het tastbare. Over de ogenschijnlijke en dus ophefbare tegenstelling tussen woord en lichaam, 'vast tapijt' en 'losse grond'. Het tweede gedicht van de eerste reeks thematiseert voornoemde tegenstelling als volgt:

> We hadden haar in woorden gelegd
> zoals een beeld in steen.
> Aders stolden onderhuids,
> gedachten vervlogen suizend.
>
> Daar had zij kringen moeten maken
> als een schrijver op het water.
>
> We hadden moeten zingen
> waar de grassen zwegen. Huilen
> als de scherpte van een bergwand,
> fluisteren op afstand.
>
> Het blauw verloor zijn klaarte
> en we borgen haar.
>
> Het is laat. We zijn gehavend.

De beeldende kracht van bovenstaand gedicht is opmerkelijk. Een lichaam versteent tot 'een beeld', 'woorden' worden in verband gebracht met 'kringen op het water'. Een associatie met Odin, die in een droom de gesproken taal omzet in sprokkelbare runenstaafjes, dringt zich onwillekeurig op, al valt een terloopse knipoog naar Gezelle evenmin te loochenen. De zintuiglijke gewaarwordingen die tegen elkaar opklinken, worden in de derde strofe gespiegeld in de tegenstelling tussen 'zingen' en 'zwijgen', 'huilen' en 'fluisteren'. Het gedicht leest onder meer als een (definitief) afscheid van iemand die anderen 'gehavend' (gekwetst of geborgen) achterlaat. Bovendien laten de verzen zien hoezeer het hier gaat om wat iemand had kunnen doen, beleven of zijn. 'Was ik haar, ik had

mij / in de aarde gelegd', klinkt het in het voorlaatste gedicht. Het hypothetische, veronderstellende karakter van Van Gasses poëzie is al even opmerkelijk. Soms hunkert ze, in ronduit romantische trant, naar het onbereikbare, naar een andere dimensie: 'Men zou willen dat de hemel / zich onttrok aan het firmament' (p. 25).

In heel wat gedichten is sprake van een naamloze zij, die probeert een brug te slaan naar een even naamloze hij. Er gaat een onhandige vorm van communicatie in om die zich hoofdzakelijk op een lichamelijke manier uit. In deze tactiele, tentatieve gedichten zijn woorden als 'hand(en)', 'huid', en 'aanraking' kernmotieven. 'Geen aanraking, hoe intens of dierbaar ook, / zoals haar vingers in het klamme laken. // Er is een mooie grijze vlek / waar ze zijn naam noemt. / Ze zocht een man. Verder / dan zijn handen kwam ze niet' (p. 18). Of de mannelijke tegenhanger ervan: 'Zijn aanraking is licht. / Hij brengt halsdoeken, mouwen, herfstregens. // Zij drinkt met een nog vochtig oog, / twee wimpers klam tegen hem aan. / Tevreden glijden voeten in het zand, / woelt een hand in het haar' (p. 28).

Het lijkt erop alsof 'zij/hij' door de huid wil dringen van een man/vrouw of zich wil nestelen in iets/iemand anders. De 'holte' als een gekoesterde, welhaast sacrale wijkplaats vormt de centrale isotopie van deze titelloze gedichten. 'We ademen ernst, / maar soms klaart alles op. / Dan kruipen we in holtes langs elkaar' (p. 29). Varianten zijn hoorbaar in de volgende verzen: 'Zacht trilde een lichaam naar een boventoon, / dijde het ene in het andere, / waarrond zich een wonde sloot' (p. 48). Of in 'Niet mij wilde hij voelen. / Liever verloor hij zich in het wak' (p. 50). 'Holte', 'wonde', 'wak', 'wig', 'binnenplaats' verwijzen naar de holte bij uitstek, met name die van de 'mond'.

Laatst geciteerde verzen maken deel uit van een gedicht dat de mythologische oorsprong van de golem in herinnering brengt: 'Een homp klei wilde hij kussen. / Hij nam mij in zijn handen, teder. / Zoog tot ik een mond had' (p. 50). Een behoedzame schepper vormt een ik dat 'week' en 'vormeloos' is om tot 'een beeld' (p. 50). Uit dit en andere gedichten blijkt dat de mond dient om 'een vergeten lied' te 'zingen', maar zich bij voorkeur verliest in een 'kluwen van welwillend zwijgen' (p. 17). De mond, als het orale pendant van de hand, is doorgaans tot weinig meer in staat dan wat kortstondig geprevel. Het eerste gedicht van de reeks 'Over een mond' begint en eindigt zo: 'Hij wilde een lied zingen die dag / (...) // Zei 'mond' en verder niets' (p. 48). Een gelijkaardig patroon in het

daaropvolgende gedicht: 'Hij wilde wit worden die dag. Dus zweeg hij / tot een stem om zijn lichaam kroop. (...) // Nog nooit had hij zo lang iets gezegd' (p. 49).

Welluidende zwijgzaamheid kenmerkt de schutterige figuren die in deze gedichten tot spreken/zingen worden verleid. De poëticale inslag ervan is onmiskenbaar. Net als haar personages, 'spreekt' Lies van Gasse zelf 'in tussenruimtes' (p. 28), 'zoekt' zij 'een zin die weegt / in een schaduwgebied van letters' (p. 46), 'ruisen' haar verzen 'als ingehouden handgeklap' (p. 53), klinken haar teksten laagstemmig als 'hoekig, ritmisch gefluister' (p. 60). De laatste reeks van de bundel, 'Verdrinken tussen kopjes thee', verwijst letterlijk naar het slotvers van het eerste gedicht en verwoordt ondubbelzinnig waar het de dichteres om te doen is: om 'de hunkering naar tekst, / de rammelende ribbenkast van taal' (p. 60). Om dichterlijke taal als een vorm van lichamelijkheid die zich uiteindelijk niet laat schrijven.

Dat lyrische (on)vermogen – of het besef ervan – wordt onder meer treffend uitgedrukt in Van Gasses voorkeur voor sensitieve beelden: gedicht na gedicht worden alledaagse dingen (allitererend) tot leven gewekt. Zo heeft zij het over 'letters, vrij van oog of huid, / verzen nog te vrolijk voor een plek in taal' (p. 17). Wil ze 'in de kast een luide lepel rapen. / Zien hoe zelfs de honing huilt' (p. 21). Of ziet ze een 'wij' 'drijvend, alsof twee zwaartes / elkaar voor die seconde opheffen. / Wij van glas, de lucht van steen' (p. 29). De cyclus 'Een klaaglied en een appelboom', geïnspireerd door 'lied 44' van de mystieke dichteres Hadewych, eindigt als volgt: 'Takken knikken zwijgend. / Alleen de minnaar hongert' (p. 55).

Hetzelfde gedicht steeds weer is bovendien een zorgvuldig gecomponeerde bundel waarin het lyrische subject zichzelf zoveel mogelijk objectiveert. De meeste gedichten vertonen een derde-persoonsperspectief, lopen als het ware met een boogje om het eigen ik heen, en doen wat dat betreft soms denken aan Gerrit Kouwenaar. Ook al gaat het telkens weer om broze gevoelens en kantelmomenten ('ochtend', 'middag', 'avond'), de hoge mate waarin expliciete bespiegelingen over een/het 'ik' afwezig zijn, verleent deze poëzie een afstandelijk, bijna onpersoonlijk karakter. Die afstandelijkheid is mede het gevolg van de graag gebruikte passieve vorm ('Er wordt in alle ernst bewogen', p. 25), talrijke elliptische zinnen ('Parken, zonlicht, vleugelgeklapper', p. 28) en de in lyrische gedichten meestal ongebruikelijke (voltooid) verleden tijd.

De bundel refereert overduidelijk aan een voortijd die niet ongedaan kan worden gemaakt: hij kan alleen opgeroepen, betreurd of 'vergeten' worden in verzen die subtiele varianten zijn van elkaar. Of zoals de dichteres getuigt in het prachtige slotgedicht, waarin alle motieven voor het laatst over elkaar heen schuiven:

Ze had talent voor wie zich dicht
tegen de grond drukt, was
begiftigd met zwaarmoedigheid.

Ze had een hoofd. Er zat een gat in,
maar geen mens die er naar keek.
Ze had een lichaam, niemand las het.

Misschien moest ze wat zijn.

Ze viel als een hond in slaap tussen de boeken.
Schreef hetzelfde gedicht, steeds weer.

Lies van Gasse, *Hetzelfde gedicht steeds weer*, Wereldbibliotheek, Amsterdam, 2008, ISBN 978 90 284 2273 5, 61 p.
Een korte versie van deze tekst verscheen eerder in *Streven*, jg. 76, april 2009/4, p. 380-381.

Herinneringen aan boekhouder van het rusteloze

Gedichten van Norbert de Beule

Yvan de Maesschalck

1

De bel gaat. Voor de zoveelste keer. We zijn maar met z'n vieren, op de leraar Grieks na welteverstaan. Hij houdt niet op kanttekeningen te maken bij elk vers, elk woord, elk symptoom van de eerste zang van Homeros' *Ilias*. Een tekst om van te houden, om van te gruwen. Een tekst die ik nooit zal begrijpen, nooit zal vergeten. De klank van de dood bijvoorbeeld. In vers honderd en zoveel, wanneer de lijken luidruchtig knetteren op ontelbare brandstapels. Je hóórt het zo, betoogt onze leraar. Ik schrijf het bedoelde vers over, zoals ik het me herinner: 'aiei de purai nekuoon kaionto thameiai'. De klanken geven de betekenis weer. Toch? We laten het ons gezeggen. Zoals, voegt hij eraan toe, in J.W.F. Werumeus Bunings *Maria Lecina. Een lied in honderd verzen met een zangwijs*. Ons toen volkomen onbekend. En hij reciteert voor onze dove oren Bunings bronzen ballade. Tientallen jaren later galmen ze na in de gedichten van Norbert de Beule: 'Honderd klokken doen de kerkklok bonzen // Honderd

klokken kloppen aan mijn borst' (p. 24). Zo klinkt bijvoorbeeld wanhopige liefde. Niet? (Het saldo van een les literatuur: de herinnering dat Werumeus Buning een heel middelmatig leerling was, maar een schitterend dichter én de schrijver van een heus kookboek.)

2

Het begin- en slotgedicht van *Boekhouder van het Rusteloze* verschenen eerder in *Tiecelijn*, toen het nog een driemaandelijks tijdschrift was. Ze vormen samen een duet van statig dansende hazen, die toezicht houden op de overige gedichten. 'De haas op de boekenplank / zoekt de haas op in het gedicht' (p. 1). Copulerende hazen vallen over wellustige gedichten heen. 'Witte fokkende hazen, wilde hazelaars tussen adelende struiken' (p. 33). Tussen begin en einde vluchten 'angsthazen in een gedicht' (p. 28). Ze besmetten vriend en vijand. Ook de vos slaat op de vlucht. Met de bedoeling onverwijld terug te keren.'Fox on the run'? Meteen is hiermee De Beules volgende bundel/project aangekondigd: *Foks on the Run*. Het is onder meer bedoeld voor scholen, koppelt foto's aan gedichten die telkens een ander Reynaertpersonage portretteren. Een achttal van die gedichten is in dit nummer opgenomen. Bij wijze van smaakmaker. Om te lezer te ontstichten?

3

Ik blader door de bundel, op zoek naar herkenningspunten, weerhaken, verzonken erfgoed. Om redenen die gelukkig onnaspeurbaar zijn en er ook niet toe doen, krijg ik het gevoel dat deze dichter een monument opricht voor zijn moeder. Voor iemand die begiftigd is met onvermijdelijke en vernederende aftakeling, maar ook met de goddelijkste aller vrouwennamen. Voor Maria, de moeder van God. Voor Maria Lecina, Maria Van Dam, Maria Loveling, Maria van Nieumeghen, Maria van Magdala, Maria Madalena, de moeder van Pessoa. Voor de in deze gedichten genoemde Maria Goemaere. Bij wie verdoolden en verdwaalden ooit thuis kwamen. Nu dwaalt ze zelf door 'de lange gangen waarin de / woorden dollen met de dolenden' (p. 8). Ze woont voorgoed in 'huize Genadebrood', een naam om van te kokhalzen, maar die schaamteloos en ongenadig de enige waarheid spreekt. Er komt geen eind aan de litanie van het menselijke leven, van het onmenselijke lijden. 'Ik ben

Maria Goemaere / Ik leg mijn drollen in het bed / Ik ben Maria Goemaere / (...) / vergeet alleen mijn eigen naam' (p. 10). Goemaere? Blijde boodschap? Lotgenote van (Maria?) Vulmaerte, die Willem van Boudelo gedurende één ondeelbare seconde laat opdraven in zijn dierenepos? Voor Maria Goemaere componeert de dichter een bezwerende tekst, incanteert hij een bedwelmend gebed, zingzegt hij een mantra die eindeloos voortkabbelt.

4

Deze bundel is een open ode aan hulpboekhouder Fernando Pessoa (1888-1935), de ongrijpbare, ordeloze, dipsomane Portugese dichter, die bij leven nauwelijks iets publiceerde, op een paar dagboekfragmenten in het avantgardistische blad *Orpheu* (1915) en het lange gedicht *Mensagem* (*Boodschap*) na. Hij is De Beules lijfdichter, inspiratiebron, levensgezwel. Zijn 'bronãer', zou Joost van den Vondel wellicht schrijven. De Beules gedichten vormen een eerbetoon aan de boekhouder én de dichter: pakketjes tekst van elkaar gescheiden door vragen over het 'boekhouderschap'. De bundel is even aangrijpend en wervend als een roomse catechismus. Ik citeer het begin ervan. Het 'incipit' van alle wijsheid. 'Hoeveel Boekhouders zijn er? Er is maar één Boekhouder'. 'Hoeveel gedaanten heeft de Grote Boekhouder? 'De Grote Boekhouder heeft duizend en één verschillende gedaanten / Maar altijd is hij onbeduidend, bijziend en belastingplichtig'. Geldt wat voor boekhouders geldt, ook voor goden? Wie vertaalt, verklaart, annoteert de eerste vraag uit De Beules catechismus? Is het geavanceerde monotheïsme een (subtiele, gevaarlijke?) vorm van veelgodendom? Dezelfde vraag springt van het blad in Aravind Adiga's exquise Anglo-Indische roman *The White Tiger* (Man Booker Prize 2008): 'See, the Muslims have one god. The christians have three gods. And we Hindus have 36,000,000 gods' (p. 8). Is god een kwestie van standpunt? Het gedeelde resultaat van een optelling of aftrekking? (Het eerste vers van *Genesis*: 'Van hoofde af schiepen de goden de hemelen en de aarde'.)

5

In gedachten zie ik ze beiden zitten, Norbert en Fernando, voor het stamcafé van de grote dichter, voor het 'Martinho da Arcada' op het Praça do Comércio in Lissabon/Lisboa. Zwijgzaam, broederlijk, gelijkgestemd, eensgezind,

gebril(l)d. Voor ik kennis maakte met Norberts bundel heb ik Pessoa maar twee keer echt ontmoet. Een keer in Lissabon, gezeten naast zijn zittend evenbeeld voor het café 'A Brasileira' in april 2007: ik was trots de hand te reiken aan een dichter die een groot gedeelte van zijn werk staande heeft geschreven, zichzelf levenslang opdeelde in vele namen, schimmen, stemmen en alleen al daardoor buiten handbereik bleef. Ook van zichzelf. De tweede keer verliep in alle stilzwijgen toen ik José Saramago's magistrale roman/nocturne las waarin Pessoa eindeloze gesprekken voert met één van zijn (dode) alter ego's: *Het jaar van de dood van Ricardo Reis* (1984). Wie anders dan de onvolprezen Saramago kan een monument oprichten voor iemand als Pessoa? Het antwoord is verbluffend eenvoudig: Norbert De Beule in zijn *Boekhouder van het Rusteloze*. Hoe meer ik zijn teksten lees, hoe meer ik de adem van Pessoa weldadig over mijn kruin voel scheren. Als het parfum van de goede dood.

6

Halfweg juli 2009. Ik ontmoet Norbert de Beule toevallig in een warenhuis. We staan tussen volgepropte rekken etenswaren en praten kortstondig over Norberts erg zieke moeder, over wat het leven en de literatuur verbindt/scheidt, over de poëzie van Pessoa. Hij is een dichter om dagelijks een kleine dosis van in te nemen. Maar voedzaam als dagelijks brood. Kun je hem een homeopathisch dichter noemen? Ja, zoiets. Voorzichtigheid geboden. Daar kun je gif op innemen. Een paar dagen later haal ik bij Norbert het (ongedateerde) dagboek op van Pessoa (pseudoniem Bernardo Soares), waar de talrijke onderstreepte zinnen uit de bundel vandaan komen. Ik laat me verleiden te grasduinen in *Het boek der rusteloosheid* (Privé-domein, De Arbeiderspers, 1990) en eerst de stukjes te lezen die Norbert met potlood heeft aangekruist, aangestreept, geïntoneerd. Het voelt aan als neuzen in iemands intiemste gedachten. Als rondwaren in het hoofd van Pessoa zelf, aan de hand van een andere dichter die hem later de hoogte in zal prijzen. Ik lees met een blos op mijn ziel. Na enig speurwerk vind ik alle citaten terug. Op één na. Het afgebroken vers '<u>Geef me nog wat wijn, want het leven</u>' (p. 28) is de slotregel van een kort voor zijn dood geschreven gedicht, waarvan begin en eind als volgt klinken: 'Er zijn ziekten erger dan ziekten' / [...] / Geef me nog wat wijn, want het leven is niets'. Of in het origineel: 'Dá-me mais vinho, porque a vida é nada' (zie de editie en vertaling van August Willemsen, *Gedichten*, 1998, p. 66-67). De volgende zinnen schrijf ik over uit Bernardo Soares' dagboek: 'Altijd is men in het warenhuis, zelfs al

loopt men op straat, altijd zit men voor het kasboek, ook al verblijft men in het buitenland, altijd is er de baas, ook al is men in de eeuwigheid. […] Wij houden boek en verliezen; we maken de balans op en het onzichtbare saldo is altijd in ons nadeel' (in de vertaling van Harrie Lemmens). (Op 11 juli 2009 stond ik voor de artisanale bakkerij 'Le pain quotidien', op een boogscheut van *Passa Porta*, de befaamde Brusselse boekhandel, waar ik iets later door de gedichten van Pessoa bladerde.)

7

Iets wat me bij herlezing is opgevallen: het aantal valstrikken, klemmen, houdgrepen waar de ik-figuur, de haas, wie dan ook in vast komt te zitten. Ik neem aan dat elke verwijzing naar zo'n beknelling ook een verwijzing is naar het noodlot, naar de dood of 'het dode punt' dat de wereld is (zie p. 24, 31, 32). Het lot heeft De Beule de gave om te dromen geschonken, om zich te verzinken in het schrijverschap: 'het gaat goed met mij / en mijn schrijverschap / Elke keer als ik mijn rug draai / pleegt iemand zelfmoord // en elke keer als ik mij over het blad buig / legt een hoofd zich op het kapblok' (p. 4). Een sierlijk verwoorde gruwelgedachte, die mede voorvloeit uit de volgende losse aantekening in Pessoa's dagboek: 'Twee dingen slechts heeft het noodlot mij gegeven: kasboeken en de gave om te dromen' (p. 304). En dus danst de dichter plaatsvervangend ter plekke, zonder zich te bewegen: 'De dichter <u>aan de kant danst met alle</u> tantes / Hazenlip, halsstrik, voetklem / de dichter is minder dood dan alle anderen' (p. 27). De dans als een metafoor voor het leven? 'Wie in de balzaal aan de kant staat danst met alle dansers. […] Ik dans dus als ik zie dansen' (Bernardo Soares, p. 266).

8

In hetzelfde gedicht waarin De Beule Pessoa's vraag om meer wijn onderstreept, staat ook: 'Het fragment is het geheel / Sterker dan het geheel' (p. 28). De Beules gedichten zijn opgetrokken uit fragmenten die op zichzelf kunnen staan, als scherven spiegelglas waarin fracties van het leven worden teruggekaatst. Als in de glazen van Pessoa's onafscheidelijke bril. Het spiegelbeeld is 'echter' dan de gespiegelde werkelijkheid, de dichter 'echter' dan de boekhouder. De overgang van boekhouder naar dichter evoceert De Beule in een apocalyptisch gedicht waarin een soort Walpurgisnacht wordt opgeroepen. Een pandemonium van

jewelste. Getallen vatten vuur, de schrijver gaat uit z'n dak. De rekening die overdag moet kloppen, wordt 's nachts vergeefs aangeboden. Ik zou het hele holderdebolderse gedicht willen citeren, maar beperk me noodgedwongen tot deze enkele verzen: 'Eén been grendelt nu de nacht / Protheses zoeken hun getal / Blauwe ribben bollen op / Een belastingplichtige vat vuur / Een pennenlikker danst op de nok / Hamers slaan met vreemde tongen / 'De rekening meneer' / Het licht verhardt zich in mijn glas' (p. 24). De dichter droomt een werkelijkheid die de werkelijkheid overstijgt en de droom van een ander zou kunnen zijn. De tegenstelling tussen droom / slaap en werkelijkheid/ leven kenmerkt deze gedichten, zoals ze de schrijfsels van Pessoa kenmerkt. Ik herlees De Beules gedichten met de volgende aantekening van Pessoa in het achterhoofd: 'De relatie tussen slaap en het leven is dezelfde als die tussen wat wij leven noemen en wat wij de dood noemen. Wij slapen en dit leven is een droom, niet in overdrachtelijke of dichterlijke betekenis, maar in de ware zin des woords' (Bernardo Soares, p. 231-232).

9

De Beule kwetst zich vol overgave aan een werkelijkheid die onherbergzaam is en daarom nogal te denken geeft. Wat de werkelijkheid heet, lijkt vaak zo onvoorstelbaar dat wie erdoorheen loopt een onwerkelijke ervaring opdoet. Dat overkomt de ik-figuur in een gedicht dat behalve aan Pessoa, ook wel aan Van Ostaijen doet denken. 'Ik loop door de stad als wie door de eeuwigheid loopt / Verregend en vergeeld oudedamesondergoed / hoeveel wasbeurten ooit gehad / ligt leeggeschud op een parkeermeter / verwrongen onschuld / Uitgezonderd voor bewoners / met kaart uit zone / Vervolg als dader nu mijn weg' (p. 16). Wie 'denkend' (bewust) door de werkelijkheid wandelt, wordt zonder meer schuldig bevonden. Hoe ver staat Kafka nog af van deze gedachte? Hoe dichtbij is hij geslopen? De labyrintische en irrationele constructie van de werkelijkheid produceert een onophoudelijke stroom van ironie, van hilariteit. In een tekst die een logisch vervolg breit aan een soort hold-upverhaal doet De Beule verslag van 'menselijke' gerechtigheid. 'De executie was om 0.00 uur gepland / (…) / Brecheen, veroordeeld voor moord / op een bejaarde vrouw / werd onmiddellijk vanuit de gevangenis / naar een ziekenhuis gebracht / Daar pompten artsen zijn maag leeg / (…) / Brecheen kreeg dan ook drie dodelijke stoffen / toegediend via een injectie / twee uur later dan de bedoeling was'(p. 30). De werkelijkheid als een groteske, een door Van Ostaijen virtuoos beoefend genre. In zijn dagboek

schrijft Bernardo Soares: 'Ik was niet voorbestemd tot de werkelijkheid en het leven wilde met mij van doen hebben' (p. 175).

10

Wie geboren wordt, krijgt een naam. Wie schrijft, kiest niet zelden een andere naam, een *nom de plume*, een pseudoniem. Wie leeft, valt samen met zijn naam. Wie schrijft doorgaans ook. Behalve Pessoa, die zich tijdens zijn schrijvend bestaan van verschillende heteroniemen en bijbehorende gefingeerde beroepen heeft bediend. Hij heeft zich versplinterd in Ricardo Reis, Alvaro de Campos, Alberto Caeiro, Bernardo Soares. Pessoa, wiens naam ironisch genoeg masker betekent, heeft zichzelf 'vernietigd' om te kunnen 'scheppen' en is in zekere zin naamloos en dus onpersoonlijk geworden. Soares schrijft: 'Ik verkies mijzelf geen naam te geven, ik verkies te zijn wat ik ben met een zekere obscuurheid, en te lijden aan de kwaal dat ik mij niet kan voorzien' (p. 178). Het vers 'Ik verkies mezelf geen naam te geven' loopt als een motief door één van De Beules gedichten. Het verlangen naar anonimiteit, naamloosheid tekent overigens de hele bundel. 'Ik schrijf niet meer dan zonder plaats / in Galerij Doden met een brilletje / boekhouders, slagerszonen, makelaars in koffie / (...) / Geen vervloekte namen meer!' (p. 28). In één zin ontneemt De Beule Pessoa, Lanoye en Multatuli hun schrijversnaam en tilt ze naar het niveau waar zuivere onbenoembaarheid heerst. Daar bevindt zich ook Willem van Boudelo, een even enigmatisch schrijver voorzien van vele namen. Hoe schril contrasteert die opvatting met de rusteloze litanie van schrijversnamen die alleen zichzelf vertegenwoordigen. Ik citeer het bewuste gedicht waarin ze te kijk staan (p. 7):

> Reugebrink? Roggeman?
> Blauwendraad? Kouwenaar of Bloem?
> Sleutelaar-Slothouwer?
> Zeeman, Zwetsloot, Koenegracht? Hasebroek of Kneppelhout?
> de Boose van den Bom Van Toorn?
> Vrouwke Tuinman – Oosterhoff?
> ter Balkt? Rinus Wieg Vroegindeweij?
> Bijlsma? Bijsterborch?
> Spillebeen en Springer in het Speenhoff?
> Maria Loveling, Fokkema Van Haren Minne Puthaar?
> Kopland of Van Den Hooftakker?
> Koopman-Kostwinder? Soepboer?

Kal
Krol
Mok
Plomp
Pos
Ross
Vos
Plop
Vlek?

Incontinente Van der Plas

Al deze namen en pseudoniemen hebben zich vastgepind op de tijdsbalk. Ze bestaan echt en in samenzang klinken ze behoorlijk melodieus. Het beoogde *sérieux* valt weliswaar in één klap weg, maar dat is heilzaam, zoals uit de laatste vermelding blijkt. De Beules eigen naam ontbreekt, want hij weet: 'Ik ben meer dan zeven dichters, en nog / heb ik geen naam die bij mij past' (p. 25).

11

Hoe eindig je een bundel, een boek, een leven? Doorgaans door een blanke bladzijde toe te voegen, een onbeschreven blad, een lijkwade. *Boekhouder van het Rusteloze* eindigt twee keer, één keer links, één keer rechts. Links staat een gedicht dat nepotisme, pluimstrijkerij, het kunstenaarschap in dienst van stad of staat hekelt. Al wie schrijft wil een deel van de koek, nippen aan de kraan die subsidies lekt. 'Dichters vechten voor de fokkin' backing vocals'. Alleen Foks, 'wiens staartbeen dichters in een pose (dwingt)' verheft zich *au-dessus de la mêlée*, boven de waan van de dag. Foks fokt de machine die opzwelt van macht en schijn: 'jouwe reine aars renardo in de reet van ronald reagan'. Foks is een schijngestalte van Reynaert, gedoemd om wereldberoemd te worden: 'De remake van Fox on the run wordt een wereldhit'. Ik kijk er naar uit… Rechts dan. Nog één keer de catechismus, nog één keer de macht van het getal, van het enkelvoud, van het meervoud. 'Hoeveel dichters zijn er? Er is maar één Dichter'. 'Hoeveel gedaanten heeft de Grote Dichter? De Grote Dichter heeft duizend en één verschillende gedaanten / Maar altijd is hij onbeduidend en slechtziend / een schaduw van zijn voorganger, een schim slechts van zichzelf'. Dankzij De Beule, een groot dichter, heb ik Fernando Pessoa, de Grote Dichter, beter leren kennen. Hij hield niet van

reizen, hij reisde rond in zijn eigen naam. Van nu af brevier ik elke dag in zijn werk, tot de dood me redt.

12

Naschrift, nageboorte, nawee. Het lijkt wel of de schim van Pessoa me achtervolgt. Op vrijdag 28 augustus 2009 kuier ik door de binnenstad van Gent. Naar goede gewoonte ga ik even langs bij boekhandel *De Slegte* in de Volderstraat, gelegen naast de statige Aula van de Universiteit. Ik grasduin tussen de rekken, en voor ik het besef, leg ik de hand op Angel Crespo's 'Spaanse' Pessoabiografie *Het meervoudige leven van Fernando Pessoa*, vertaald door de onwaardeerlijke Barber van de Pol (de Prom, 1998). Met popelend hart wandel ik naar het café 'Amfora' aan de hoek van de Mageleinstraat. Ik ga zitten, bestel een (blonde) Westmalle en verdwaal meteen in het raadselachtige leven van de dichter. Ik streep ondermeer volgende passus aan: 'Zowel Reis als Campos – als hijzelf! – waren leerlingen van Caiero. Lezing van het werk van de heteroniemen laat hoe dan ook zien dat ieder van hen beschikt over een stijl, een (ars) poëtica, een – zo men wil – karakteristieke, oorspronkelijke schriftuur' (p. 145). Terwijl ik deze zinnen hier overschrijf, dringt het tot me door dat Norbert de Beule een vijfde stem, persona, stijl heeft toegevoegd aan die van Pessoa.

Op zaterdag 29 augustus zijn we te gast bij onze Nederlandse vrienden Marc en Marjolein. Ze zijn net terug uit Portugal en ook zij zijn wég van Pessoa. Terwijl ze voor een tijdje verdwijnen in de keuken, doorblader ik het (literaire) reisboek *O Lissabon, mijn thuis* (Bas Lubberhuizen, 2003), samengesteld door August Willemsen. Hij noemt Pessoa in een van zijn bijdragen heel treffend 'de voorbijganger aan zichzelf' (p. 185 e.v.). Op Marcs leestafel ligt ook een fraai verzorgde herdruk van *Het boek der rusteloosheid*. Het lijkt een ander boek, opgetrokken uit andere en toch eendere gedachten. Deze bijvoorbeeld: 'Ik beschouw het leven als een herberg waar ik moet blijven tot de diligence van de afgrond arriveert'. Bij het afscheid neem ik een paar boeken mee uit Marc zijn bibliotheek, onder meer *Nachttrein naar Lissabon* (2004, vertaald in 2006) van de Zwitserse auteur Pascal Mercier. Ondanks het middernachtelijke uur laat ik me vervoeren door dit meesterlijke boek over Raimund Gregorius' zoektocht naar de Portugese arts-schrijver Amadeu de Prado. Eén van de motto's is ontleend aan het dagboek van 'de assistent-boekhouder Bernardo Soares, die op de Rua dos Douradores werkte en vanuit wie Pessoa gedachten opschreef

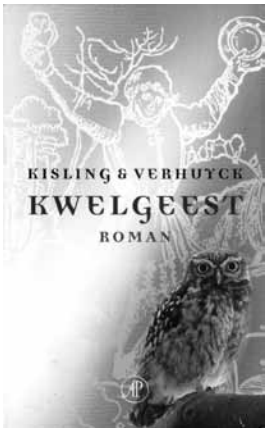
die eenzamer waren dan alle gedachten waarvan de wereld vóór hem en ná hem ooit had gehoord' (p. 69). (Alle wegen leiden van de zomer fataal naar Pessoa, alsof het leven door het toeval/de fortuin wordt geregisseerd. Een gedachte die ik me dierbaar is en die ik letterlijk aantref in Pascal Merciers boek. Altijd weer is er 'de branding van het toeval, van het verwaaide drijfzand en de as van de vergeefsheid' (p. 392). Niet toevallig maakt deze gedachte ook deel uit van Norbert De Beules poëtische wereldbeeld.)

Norbert de Beule, *Boekhouder van het Rusteloze*, Amsterdam, Uitgeverij Contact, 2009, ISBN 978 90 254 3046 7.

De onsterfelijke luimen van Uilenspiegel & Cobbe in Leiden en omstreken

Over *Kwelgeest* van Kisling & Verhuyck

Yvan de Maesschalck



Het hoeft geen betoog dat over Uilenspiegel ontzettend veel is geschreven. De figuur duikt vooral vanaf de negentiende eeuw in allerlei literaire teksten op, tot in de Haagse stukjes van Cyriel Buysse toe.[1] Uilenspiegel ondergaat gaandeweg een heuse gedaanteverwisseling en is intussen even archetypisch geworden als Faust, Hamlet, Don Quichot of Reynaert. Hoewel ik onvoldoende vertrouwd ben met de indrukwekkende hoeveelheid publicaties over de verhalen die hem opvoeren,[2] durf ik beweren dat er wellicht geen toegankelijker overzicht van de Uilenspiegelproblematiek is verschenen dan het in dit jaarboek afgedrukte artikel van Paul Verhuyck.[3] Tenzij men natuurlijk rekening houdt met de vorig jaar door Paul Verhuyck en Corine Kisling geschreven roman *Kwelgeest*. In dat boek worden de belangrijkste ingrediënten van het Uilenspiegelonderzoek in een narratief kader geplaatst en als een licht verteerbaar en vakkundig bereid gerecht geserveerd.

De roman lijkt zich op het oog te bedienen van hetzelfde recept als *Het leugenverhaal*, de vorige door hetzelfde schrijversduo geconcipieerde, terecht met de 'Zeeuwse Boekenprijs' (2007) gelauwerde speurdersroman. Want

dat laatste is *Kwelgeest* in ieder geval: een speurdersroman *haut de gamme*. Het verhaal speelt zich af in het denkbeeldige plaatsje Kwelgeest, dat behalve een psychiatrische instelling ook een tennisclub (Providentia) herbergt, en in het minder denkbeeldige Leiden. In de club komen de Leidse professoren graag vertier of soelaas zoeken, al was het maar om de kommer en kwel van hun academische beslommeringen even te vergeten. Van meet af aan volgen de auteurs een dubbel spoor dat tot op het bittere einde consequent wordt doorgetrokken.

Zo gaat het in deze *campus novel* om de eerste versie of oudste druk van de Uilenspiegelverhalen, die van vóór 1510 zou dateren en door een zekere Waldemar Isfeld in het Duitse Eschweiler achter de hand wordt gehouden. Job Deerlijk, die op *De Scheve Kloot*, 'een Nederduytse klucht over een brillenmaker en tien boeven' (p. 57) is gepromoveerd en het onbetamelijk vindt dat iemand een (het?) sleutelstuk van de Uilenspiegelstudie weigert door te geven of te publiceren, doet er alles aan die unieke tekst te bemachtigen. Maar daar ziet hij om een ongewone reden uiteindelijk van af. Het is hem bovendien gegeven een alsnog onbekende H-historie te ontdekken op het perkament waarmee een erg oud tennisracket is omwikkeld en dat ook nog eens een heuse palimpsest blijkt te zijn (zie p. 219). De vondst doet hem duizelen en trekkebekken, haalt hem uit zijn evenwicht en doet hem, overigens niet voor de eerste keer, tijdelijk belanden in Kwelgeest, waar hij geestelijk vertroeteld wordt door ene Pharaïldis, die steeds weer 'madonna's met kind' schildert en zich blijkbaar inbeeldt dat de labiele, uiterst beminnelijke Job Deerlijk haar geliefde zoon is.

Job kan in psychisch moeilijke omstandigheden gelukkig rekenen op zijn kranige vrouw Clara Parsijn en hun zoon Pieter, die het tenniscentrum uitbaat en wat sportlessen versiert. Voorts verstaat hij zich goed met Slim Bensoussan, die net als hij verbonden is aan de werkgroep Westerse antropologie en, naar eigen zeggen, 'meer geïnteresseerd' is 'in de bredere vragen over Uilenspiegel' (p. 125). Pal tegenover Job staat Max Cobbe, die de leerstoel Moderne antropologie bekleedt, en na het emeritaat van vakgenoot Falings, op zoek is naar een waardige opvolger. Cobbe heeft de handen vol met de 'benoemingscommissie' en wil, na de afzegging van een zekere Krumm, vooral voorkomen dat Job Deerlijk, die voor de post heeft gekandideerd, in overweging zou worden genomen. Zijn voorkeur gaat overduidelijk uit naar de vrij schimmige, excentrieke Waldemar Isfeld, van wie hij hoopt dat hij zijn beruchte Uilenspiegeldruk naar Leiden meebrengt om hemzelf en zijn vakgroep de nodige glans te

verlenen. Voor het overige wordt Cobbe vooral geprikkeld door de zinnenstrelende studente Margot van Dalsum, van wie 'een lome erotische uitstraling' (p. 25) uitgaat en die nét bij hem haar afstudeerscriptie voorbereidt. Geïnspireerd door de machoverhalen van collega Watergeus, tracht Cobbe Margot voor zich in te nemen, maar de liefde is blijkbaar niet wederzijds. Zij weigert kordaat op zijn avances in te gaan. In zijn onhandige drift slaat hij de handen om haar nek, wurgt haar en verbergt het lichaam in de bossen die tussen Leiden en Kwelgeest in ruisen. De poging van de onthutste hoogleraar zijn schuldige daad verborgen te houden en de zoektocht van inspecteur Swingedouw naar Margot van Dalsum vormen de tweede verhaallijn die als een DNA-streng om Cobbe heen spiraalt. En hem uiteindelijk de mond snoert, hoezeer hij ook probeert collega's Deerlijk en Watergeus in een slecht daglicht te stellen (zie bijvoorbeeld p. 329).

Dat Job en Cobbe elkaars volstrekte tegenbeeld vormen, zal niemand ontgaan. Dat blijkt uit allerlei details, maar wordt ook structureel prachtig uitgewerkt in de aparte, maar synchroon te denken hoofdstukken waarin Isfelds mislukte, 'neuzelende proefcollege' wordt opgeroepen (p. 302-305) en Jobs tweede poging Isfelds befaamde druk precies op dat moment bij hem thuis te 'ontvreemden' (p. 317-322). Een leuke suggestie in dat verband is Jobs gedachte dat beiden elkaar wellicht kruisen in de trein: 'Soms zoefde een trein uit tegenovergestelde richting langs de ramen, en meende hij andere gezichten te zien voorbijflitsen die naar buiten keken, net als hij. Wie weet was Isfeld erbij, op weg naar Leiden' (p. 318). De auteurs bedienen zich overigens wel meer van de antithese om bepaalde personages of feiten te doen oplichten. Zo vormt de openhartige brief van Job aan Carla een prachtige ode aan de echtelijke liefde (p. 315-316), die schril contrasteert met het ranzige briefje dat in Margots brievenbus wordt gedropt en wel eens van Cobbes hand zou kunnen zijn (p. 80-81). Zoals dat briefje op zijn beurt onwaarschijnlijk fel afsteekt tegen de 'lijkrede' op Margots begrafenis, die godsergerlijk door Cobbe zelf wordt uitgesproken.

Job Deerlijk, Max Cobbe, Watergeus, Molenaar e.a. belichamen de academische wereld van Leiden, zij het beperkt tot een bepaalde vakgroep, maar in overdrachtelijke zin natuurlijk ook de academische wereld *tout court*. Het is een moeilijke oefening om bij de lectuur van dit ongemeen spannende boek niet te denken aan concrete, nog levende personen en *Kwelgeest* dus niet te lezen als een sleutelroman. Enigszins tot mijn verdriet stelt Paul Verhuyck[4] dat de hier opgevoerde figuren niets van doen hebben met herkenbare Leidse

geleerden. Het zij zo, maar niemand zal me kwalijk nemen daar het mijne van te denken en in de uitdrukkelijke afwijzing van het *roman à clef*-gehalte toch een vingerwijzing te zien naar erg denkbare, parallelle situaties. In ieder geval roept de roman literaire herinneringen op aan romans die wel degelijk als sleutelroman geboekstaafd staan. Ik denk daarbij uiteraard aan *Onder professoren* (1975) en de vervolgroman *Uit talloos veel miljoenen* (1981) van Willem Frederik Hermans, maar ook aan *Het scheermes van Ockham* (1986) van Willy van Poucke en zelfs aan *Het Paustovski-syndroom* (1991) van August Thiry en het intussen vergeten, maar hoogst vermakelijke dubbelverhaal *De laatste goedroen* (1977) van Anton Koolhaas.

In zijn korte maar pregnante recensie noemt Lukas de Vos het boek heel treffend een 'filologische hersenbreker',[5] terwijl Gert Jan de Vries het even treffend over een 'bibliothriller'[6] heeft. Spanning troef dus, zo oordelen alle besprekingen die ik heb kunnen raadplegen. En daar ben ik het roerend mee eens. Die spanning wordt niet alleen gegenereerd door het dubbele zoektochtmotief, maar ook door het feit dat de lezer van meet af aan aan boord wordt gehesen door middel van een geheimzinnige, zeven jaar eerder gesitueerde proloog, waarin zoveel gebeurt en tegelijk zoveel achter de hand wordt gehouden dat diezelfde lezer er graag een boek voor over heeft om de gaten in de geboden informatie op te vullen. Waarom komt iemand, die als 'Niemand' wordt voorgesteld, met zoveel gedruis een oud Uilenspiegelboekje opeisen? Wie is Waldemar Isfeld die datzelfde boekje zo jaloers bewaakt? Wat is er met de 'wasbleke' Laura precies aan de hand en in welke zin vertegenwoordigt ze 'de stem van de rede' (p. 13)? Waarom plaatst Isfeld een zwarte pruik op haar quasi kale hoofd en waarom staart ze zo nadrukkelijk naar haar eigen spiegelbeeld?

De lezer wil natuurlijk antwoorden, die hoofdstuk na hoofdstuk worden 'vrijgegeven' maar door telkens nieuwe verwikkelingen (de inzinking van Job, de moorddadige stoeipartij van Cobbe, diens leugens en machinaties, de verdwijning van Margot, de dood van haar minnaar Frank Tielmans, alias Frats de Kraker, de lang verbeide komst van Isfeld, de verdwijning van een kostbaar racket, de vondst van een nieuw Uilenspiegelverhaal, enzovoort) ook worden vertraagd, tegengewerkt, geretardeerd. Daarnaast wordt de lezer een boek lang rechtstreeks aangesproken op zijn rechtvaardigheidsgevoel. Alleen al omdat hij recht wil zien geschieden, zal hij dit boek tot de laatste letter uitlezen. Zo wil hij ongetwijfeld een gluiperige hufter als Cobbe, die zijn eigenste collega een verdiende promotie misgunt en hem hooghartig dwarszit, in het zand

zien bijten. Hij wil Cobbe, die zijn academische macht schandelijk misbruikt, gedegradeerd zien en verguisd. Hij wil Cobbe schuld zien bekennen en als een vuige moordenaar aan de kaak gesteld. Hij wil de zwakke maar doodeerlijke Job Deerlijk zien zegevieren en slagen in zijn filologische queeste naar een tekst die hem en de wereld toekomt. Hij wil terechte wraak voor wat Cobbe Margot heeft aangedaan en kan alleen maar deernis voelen met de onfortuinlijke Isfeld, die de evidente sterfelijkheid van zijn vrouw afkoopt door de onsterfelijkheid van een gegeerd geschrift zo lang mogelijk aan zich te binden.

Zoals het een gedegen misdaadroman betaamt, wordt ook hier een poging ondernomen om een perfecte misdaad te ensceneren. Dat lukt Cobbe, ondanks de argwanende zorgvuldigheid die hij aan de dag legt, uiteindelijk niet. Hij wordt door een bijzonder attente Swingedouw in het nauw gedreven, onder meer doordat die hem achteloze vragen stelt over Rilke, wiens verzen tot motto dienen in de brief aan Margot en wiens gedichten hij in Cobbes boekenkast aantreft, en over het type auto waarmee hij rijdt (en waarmee Cobbe het lijk van Margot heeft vervoerd). Volkomen in overeenstemming met de teneur van de roman lukt het Job Deerlijk uiteindelijk wél. Hij herinnert zich wat iemand ooit heeft gesuggereerd: 'De perfecte misdaad, volgens Edgar Allan Poe, is de onbestaande daad! Een gebeurtenis die er niet is geweest, omdat ze nooit is verteld' (p. 319). En Job voert die gedachte uit in de geest van de meester. Hij ziet (de schim van?) Isfelds overleden vrouw op de trap goedkeurend toekijken, terwijl hij de oudste druk uit de kluis haalt en na indringende lectuur teruglegt. Alles is gebeurd en tegelijk ook niets. 'Perfectie volgens Poe. Maar de vrouw heeft hem gezien. Spoorloos verdwijnen kan niet meer. Ze is niet meer in de hal. De trap is leeg'. Wie Poe heeft gelezen, vermoedt dat Laura even is afgedaald uit de (onderbewuste) onderwereld als belichaming van Isfelds én Jobs latente verlangen naar filologische volmaaktheid.[7] Job zelf verdwijnt evenmin spoorloos: hij laat een aan Uilenspiegel ontleende handtekening na, een met een V verbonden 'primitieve uilenkop' en 'een cirkel erboven als spiegel', vergezeld van de tekst 'hic fuit'.[8] Bovendien maakt Job de gevleugelde uitspraak waar waarmee Slim Bensoussan één van diens vervangcolleges beëindigt: 'Filologie is een zeer intense vorm van speurwerk. De filoloog is de betere detective' (p. 130).

Filologische volmaaktheid en dito speurwerk zijn blijkbaar vooral te vinden *buiten* de universiteit bij iemand als Isfeld, die de harde wet van het leven ondergaat en *au fond* weigert zich over te geven aan het vertoon dat de

universiteit blijkbaar vereist, of bij iemand als Job Deerlijk, die keer op keer zwicht voor te hoge 'academische' druk, maar zich tegelijk laat kennen als een mens met een hoogstaand moreel besef. Het heeft er alle schijn van dat Kisling & Verhuyck de vermeende ruimdenkendheid van het universitaire milieu zwaar op de korrel nemen. Wie het tijdelijk voor het zeggen heeft, zoals Cobbe, lijkt voornamelijk uit te munten in kleinheid, afgunst en laaghartige berekening. Grote professoren blijken bij nader inzien kleine mensen te zijn, die zoals de hoofdstukken over de Leidse (carnavals)feesten van 3 oktober te zien geven, niet te onderscheiden zijn van de zachtzinnige zwakzinnigen die zich in Kwelgeest ophouden. Het ochtendfeest voor de 'verstandelijk gehandicapte jeugd' ziet er zo uit: 'De massa gezichten die door de Leidse straten trok, geschminkt, bezweet, verkrampt, opgeblazen, streng, levenloos, was een tafereel dat James Ensor zeker had geschilderd als hij op dat moment ter plekke was geweest' (p. 323). En verder naar aanleiding van de jaarlijkse tentoonstelling: 'De zalen stonden vol academisch en psychiatrisch personeel, plus feestvierende Leienaars van allerlei pluimage, zodat dronkenschap, geleerdheid en waanzin dooreenliepen' (p. 353). Tijdens de feesten wordt de schijnwereld die de universitaire gemeente is, en zich niet toevallig bevindt omheen een gebouw dat bekend staat als de Grote Centrale Leegte (zie onder meer p. 34-35 en p. 331), tot haar ware proporties teruggebracht. De verheven wereld die zij denkt te zijn, verkeert dan onder het gewone volk, dat verknipt, stijlloos en onaanzienlijk mag heten, maar in wezen niet half zo gek is als de academische wereld die zich graag laat voorstaan op zijn exclusiviteit. Op 3 oktober wordt deze 'mundus inversus' voor schut gezet en ontmaskerd, zoals Uilenspiegel in alle ons bekende 96 historiën de schijnwereld van de hele standenmaatschappij – van hoog tot laag – voor schut zet en genadeloos ontmaskert.

Het zou te ver voeren het boek te lezen als een zuivere parodie op het academische leven.[9] Daarvoor lijken de personages te levensvatbaar en gecompliceerd, al valt niet te ontkennen dat namen als Watergeus, Job Deerlijk, Cobbe, Falings en Krumm een paar connotaties oproepen die niet noodzakelijk positief van inslag zijn. Bovendien is het onmiskenbaar dat deze universitaire docenten vooral tot de mannelijke kunne behoren: de wereld van de geleerden geeft blijk van verregaande discriminatie en is in wezen seksistisch van aard. Die bedenking heeft overigens niet alleen fictieve relevantie, maar is in aanzienlijke mate ook van toepassing op de niet-fictieve werkelijkheid en zou voor een 'modern antropoloog' als Cobbe een aardige, al dan niet door hem zelf uitgevoerde studieopdracht kunnen opleveren. Hiermee is meteen

gezegd dat deze roman, waarvan volgens de verantwoording 'alle personages en gebeurtenissen fictief' zijn, een aanzienlijk spiegelgehalte vertoont. Wie hem aandachtig leest, komt oog in oog te staan met hedendaagse misstanden die elke (stedelijke) samenleving ontsieren: woningnood, kraakpanden, de onmacht van de overheid daar adequaat op te reageren, de strijd voor integratie en tegen racisme, onverbloemd seksisme en het gevaar dat in elk menselijk wezen schuilt onverwacht om te slaan in een doder. De roman is trouwens een schitterende uitnodiging elk maatschappelijk verschijnsel in zijn juiste sociologische en historische context te plaatsen. Dat doet bijvoorbeeld Slim Bensoussan, die nota bene van Marokkaanse afkomst is, heel voortreffelijk. Wanneer hij aan een tankstation, volkomen onterecht en verwerpelijk, uitgekreten wordt voor 'uilensmoel' (p. 243), 'uilenbril, vuile brillenjood' (p. 244), gaat hem in gesprek met Job, uiteindelijk een licht op. Door zichzelf – als brillendrager – te associëren met Uilenspiegel en William van Baskerville, die zich in Umberto Eco's *De naam van de roos* (1980) inderdaad van een soort bril bedient, komt hij erachter dat het verwijt eruit te zien als een 'uilenspiegel' niet puur racistisch bedoeld was, maar ook 'een scheldnaam was voor een brillendrager' (p. 246). Erg fascinerend en van aard om lieden die zich van raciale vooroordelen bedienen, lik op stuk te geven.

Hoe opvallend de verwijzingen naar reële toestanden ook zijn, waarbij onder meer het Nederlandse koningshuis tot erg menselijke proporties wordt gereduceerd in de koninklijke nazaat die Pieter Deerlijks onhebbelijke oom Henri is, toch is *Kwelgeest* in eerste en laatste instantie een vernuftig geconstrueerd literair werk dat met zijn volle lichtheid een vooraanstaande plaats verdient in de contemporaine literatuur.[10] Dat valt op allerlei manieren te beargumenteren, maar de twee belangrijkste motieven lijken me de stijl van het boek en de onopdringerige, maar toch opvallende manier waarmee met het literaire erfgoed wordt omgegaan. Om met het eerste en wellicht ernstigste argument te beginnen: 'de stijl' is inderdaad 'onderkoeld gehouden, en gedragen tot het einde'.[11] Meer nog, het boek is tot in het kleinste detail een afgewerkt product dat nergens een krasje of een kreukje vertoont, en dát ondanks de dwingende opdracht het spannend te houden tot na de laatste bladzijde. Eén van de opmerkelijkste stilistische aspecten vormen de korte tweewoordzinnen waarmee diverse personages worden getypeerd. Ze keren herhaaldelijk terug, soms binnen hetzelfde hoofdstuk, en functioneren op die manier min of meer als de *epitetha ornantia* die aan Homeros' helden (de 'snelvoetige' Achilles, de 'helmboswuivende' of 'paardentemmende' Trojanen) vastzitten.

Terwijl 'Pharaïldis loopt' en 'Job droomt' of 'fietst' is er een zekere Cobbe die onophoudelijk 'rijdt'. De betekenis van deze ironische motiefzinnetjes laat zich raden: terwijl Cobbe doelloos rondrijdt in zijn amorele territorium en zich uiteindelijk vast rijdt, loopt de zwaargebouwde Pharaïldis Job achterna. Haar lange dwaaltochten leveren uiteindelijk resultaat op: zij wreekt zich op het Kwaad dat ze in Cobbe belichaamd ziet en zoekt hem op in zijn academische burcht. Maar ondertussen droomt ook haar beschermeling voort, eveneens mét resultaat: een nieuwe Leidse Uilenspiegelhistorie die nooit eerder is ontdekt! Weinig misdaadromans is het gegeven stijl/vorm en verhaal zozeer op elkaar af te stemmen.[12] Kisling & Verhuyck verdienen dan ook de hoogste lof en meer dan één literaire onderscheiding. 'Hogere Spielerei' en toch erg 'laagdrempelig', zo omschrijft Gert Jan de Vries het boek, en dat is de spijker op de kop.[13]

Aan de intertekstuele inbedding zou gemakkelijk een uitvoerige aparte beschouwing te wijden zijn, maar daarvoor ontbreekt me nu eenmaal de nodige tijd en ruimte. Een paar hoofdstuktitels zijn openlijk ontleend aan bekende boeken uit de Nederlandse literatuur: 'Onder professoren' knipoogt naar W.F. Hermans, terwijl 'Eerst grijs dan wit dan blauw' verwijst naar Margriet de Moors gelijknamige roman uit 1991 (AKO-prijs 1992). Ook de titel 'Pulp' zou een verwijzing kunnen zijn naar het boekentijdschrift *Pulp*, waarin vele spannende kortverhalen werden opgenomen. Daarnaast wordt de lezer die er zin in heeft, getrakteerd op 'scheepsladingen literaire allusies en verwijzingen'.[14] Een ervan is alvast negatief geladen en dat zou op zich een betekenisvolle vaststelling kunnen zijn. Zo worden tijdens de beschrijving van Jobs eerste fietstocht 'langs de Steenschuur naar het Rapenburg' een rits schrijvers genoemd die 'een aloude band met Leiden' hebben. Vermeld worden: 'Bilderdijk, Hildebrand, Piet Paaltjens, Klikspaan en Bordewijk' (p. 19). Bij wijze van uitnemend voorbeeld uiteraard. Maar Maarten 't Hart, die als geen ander geschreven heeft over Leiden en het Rapenburg, komt niet in het rijtje voor. Opmerkelijk is wel dat Swingedouw tot tweemaal toe de boekenkast bekijkt van de potentiële verdachten en daarbij blijk geeft van enige literaire competentie. Dat doet ook rechercheur Lambert in Maarten 't Harts *De kroongetuige* (1983): hij haalt Jan Wolkers' morbide verhaal *Gevederde vrienden* uit de rekken van de verdachte vandaan en denkt daardoor te weten hoe die zijn moord zou hebben gepleegd. Gaat het om een schoudertik die niet bewust gegeven is? Ik blijf het antwoord schuldig, maar als voorbeeld van literaire interferentie blijft het leuk.

'Jan Wolkers' komt overigens nog eens 'ter sprake' wanneer de geografie en betekenis van 'Kwelgeest' uit de doeken wordt gedaan in het hoofdstuk 'Proftennis'. Kwelgeest maakt deel uit van een reeks zanderige gemeenten die luisteren naar namen als 'Poelgeest, Oegstgeest, Endegeest, Allemansgeest en Enggeest' (p. 42). Wie zijn klassiekers een beetje kent, zal zich herinneren dat Jan Wolkers in Oegstgeest geboren is en onder meer zijn autobiografische boek *Terug naar Oegstgeest* (1965) aan zijn vroege jaren heeft gewijd. Het woord 'geest' doet bovendien denken aan de memorabele roman *Geestgrond* (1995) van de vroegtijdig overleden, mythomane auteur Boudewijn Büch. Maar wezenlijker dan die associatie lijkt me de stilzwijgende verwijzing naar de grote dichter Gerrit Achterberg tijdens het gesprek dat Slim en Pieter hebben over oom Henri's hooggeboren afkomst. Pieter bekent niet te begrijpen dat zijn vader – Job dus – zich bezighoudt met het verschil tussen 'een o' en 'een a' (p. 338). Toegegeven, een nogal reductionistische voorstelling van filologisch speurwerk. Maar Slim Bensoussan, die zelf niet zomaar over zogeheten details heen glijdt, antwoordt gevat: 'Het verschil tussen *woord* en *moord* is ook maar één letter' (p. 338), een woordspeling die overigens al eerder in één van Jobs dromen voorkomt (zie het hoofdstuk 'Palindroom', p. 289). Dat is precies het kleine verschil waaraan nagenoeg heel Achterbergs oeuvre is opgehangen, zoals blijkt uit het ontstaansproces van het gedicht 'Droomballade', dat oorspronkelijk 'Moordballade' heette en waarvan de eerste verzen met veel gevoel voor eufonie betekenisvol werden gewijzigd.[15] Daarnaast is Achterbergs naam onlosmakelijk verbonden met de psychiatrische instelling 'Rhijngeest' in Oegstgeest, waar de dichter van 1938 tot 1942 verbleef. Als men daarbij bedenkt dat uitgerekend een dergelijke instelling in deze roman geldt als de tegenhanger van een universiteit, dan is de symbolische en/of thematische betekenis van deze allusie niet zomaar te verwaarlozen.

In een van de laatste hoofdstukken wordt Swingedouw geconfronteerd met het derde lijk binnen het debiet van het verhaal. Waldemar Isfeld wordt namelijk dood aangetroffen aan de buitenkant van zijn hotelraam, 'verstrengeld in het koord', bungelend aan 'een vlaggenstok'. Alles lijkt erop te wijzen dat hij zichzelf heeft 'opgehangen' (p. 325), tenzij er van zelfmoord sprake is, of van iemand die hem uit het raam heeft gegooid. In ieder geval doet de manier waarop Isfeld dood wordt aangetroffen, heel sterk denken aan die waarop de beruchte Bill Sikes aan zijn einde komt in het voorlaatste hoofdstuk van Charles Dickens' tweede roman *Oliver Twist* (1838). 'Staggering as if struck by lightning, he lost his balance and tumbled over the parapet. The noose was on

his neck. (...) He fell for five-and-thirty feet. There was a sudden jerk, a terrific convulsion of the limbs; and there he hung, with the open knife clenched in his stiffening hand'.[16]

De allerbelangrijkste literaire referenties zijn natuurlijk de twaalf cursief afgedrukte hoofdstukken, naar het in Straatsburg uitgegeven Uilenspiegelverhaal, dat bekend staat als de S1515. Ze worden in vrije vertaling aangeboden en voorzien van een afdruk van de oorspronkelijke houtsneden. Ze zijn stuk voor stuk hoogst vermakelijk en interfereren mooi met het daarop volgende hoofdstuk van *Kwelgeest*. Alleen al het feit dat de roman de volledige tekst biedt van een door Job Deerlijk ontcijferde 'onbekende historie van Herman Bote, eigenhandig door de auteur op perkament geschreven' (p. 321), maakt van deze roman een onwaarschijnlijk boeiende, lichtlopende intertekst. Hoe die onbekende historie er precies uitziet, blijft hier natuurlijk onuitgesproken. Daar wil de lezer namelijk zelf achter komen, want daar is het de auteurs onder meer ook om te doen. Wie zich in het boek verdiept, zal op de koop toe ontdekken dat het profiel van Uilenspiegel, in de mond gelegd van Clara, in hoge mate met dat van Reynaert overeenkomt: 'Een kwelgeest, een kwaadaardige genius. Hij is helemaal niet de romantische held van de verworpenen der aarde, maar een ergerlijk pedante snoeshaan zonder enige consideratie met een medemens, die uitsluitend aan zichzef denkt, en een ander welbewust schade berokkent' (p. 71). Wie zich in deze benadering niet zou kunnen vinden, zal het hopelijk wel eens zijn met de slotzin van het boek: 'En Uilenspiegel had een zoon, en zijn nazaten bewandelen de wereld, maar niemand weet wie het zijn' (p. 356).

Noten

1 Cyriel Buysse, *Verzameld Werk*, deel 7, Brussel, Manteau, 1982, bijvoorbeeld in het stukje 'De algemene wereldtaal', p. 486 ('De Uilenspiegelachtige Belg sprak vooral met zijn handen') en het stukje 'Het bezoek', p. 737 ('En weer lachte zij, met de eigen lach waarmee Uilenspiegel, onder de wreedste druk nog altijd goed geluimd, de beulen van zijn vaderland zo heerlijk en zo gaarne voor de gek hield').

2 Zie bijvoorbeeld de bibliografie in: *Het volksboek van Ulenspieghel. Naar de oudste, bewaard gebleven druk van Michiel Hillen van Hoochstraten te Antwerpen uit de eerste helft van de 16de eeuw*. Vertaald, ingeleid en van aantekeningen voorzien door dr. Loek Geeraedts, Kapellen, De Nederlandsche Boekhandel/Pelckmans, 1986, p. 85-89.

3 Paul Verhuyck, *Ulenspiegel*, in: *Tiecelijn 22. Jaarboek 2 van het Reynaertgenootschap*, 2009, p. 78-95.

4 Paul Verhuyck, *Ulenspiegel*, in: *Tiecelijn 22*, p. 92.

5 Lukas de Vos, 'Kisling & Verhuyck – Kwelgeest', in: *Knack*, 28 januari 2009. Ook te raadplegen op: http://www.knack.be/kanaal/boeken/volwassenen/non-fictie.

6 Gert Jan de Vries, 'Een snipper Uilenspiegel', in: *NRC*, 10 oktober 2008.

7 Jobs verwijzing naar de 'perfecte moord', zoals die inderdaad in het werk van Edgar Allan Poe voorkomt, herinnert ook aan de robotfoto van de perfecte moordenaar in George Orwells pregnante essay 'Decline of the English Murder' uit 1946 (overigens opgenomen in een bundel opstellen onder de titel *Decline of the English Murder and Other Essays*, Penguin Books, 1965, p. 9-13).

8 Paul Verhuyck vergelijkt het Latijnse zinnetje ('hij was hier') met de befaamde signatuur van graffitispuiter Kilroy ('Kilroy was here'). Zie het al geciteerde Ulenspiegelartikel.

9 Dat vindt ook Gert Jan de Vries in zijn *NRC*-stuk. In vergelijking met wat W.F. Hermans presteert in *Onder professoren*, acht hij 'professor Verhuyck milder'.

10 Een gloedvol en tintelend pleidooi om de tweedeling tussen ernstige literatuur en spannende lectuur te doorbreken, vindt de lezer onder meer in J. Madison Davis, 'The Pecking Order. The Hierarchy of Genre in the United States', in: Jos van Cann & Henri-Floris Jespers (red.), *Thriller versus roman*, Antwerpen/Apeldoorn, Garant, 2008, p. 105-113 ('Crime and mystery novels are not considered quite as literarily inferior as other genres, but are regarded as acceptable guilty pleasures'). Intussen is in de recentste geschiedenis van de Nederlandse literatuur geen woord aan te treffen over misdaadliteratuur, zoals ook Henri-Floris Jespers in het voormelde boek constateert (p. 94). Zelfs het vroegere werk van Paul Verhuyck en Corine Kisling komt in Hugo Brems' overzicht van de naoorlogse Nederlandse literatuur *Altijd weer vogels die nesten beginnen* (Bert Bakker, 2006) niet voor.

11 Lukas de Vos, 'Een jaar van zijsprongen. Juryverslag Knack Hercule Poirot-prijs 2008', geraadpleegd op: http://cmp.roularta.be/cmdata/Attachments/site84/nieuws/poirot2008.pdf.

12 Over het belang van de stijl als kwaliteitswaarborg, zie het behartigenswaardige artikel van Arnold Heumakers, 'Darwin contra Flaubert. Stijl is het land waar echte schrijvers wonen', in: *NRC Handelsblad*, 20 februari 2009.

13 Gert Jan de Vries, idem.

14 Gert Jan de Vries, idem.

15 Zie daarover Roel Houwink, *Het raadsel 'Achterberg'*, Brugge, Orion/Desclée de Brouwer, 1973, p. 51-54 en Wim Hazeu, *Gerrit Achterberg. Een biografie*, 1989, Amsterdam, De Arbeiderspers, p. 155-156 en p. 352-353. Toeval of niet, Fleur Speet titelt haar bespreking van twee Achterbergpublicaties 'Het ontsluieren van moord en woord', in: *NRC Handelsblad*, 18 mei 2001.

16 Ik heb Charles Dickens geciteerd naar *Oliver Twist*, New York, Airmont Books, 1963, p. 315.

IN MEMORIAM CHRIS FERKET (1929-2009)

Marcel Ryssen

Telkens ik voorbij de vroegere woning van Chris Ferket in de Gentstraat in Deinze rijd, denk ik met heimwee terug aan de dag dat ik hem mocht interviewen voor *Tiecelijn*. Er staan geen beelden meer voor de gesloten deur en hoewel er van verval nog geen sprake is, is de ziel verdwenen uit het artistieke nest. Het is moeilijk te geloven dat de Reynaertkunstenaar er niet meer is. We zaten gezellig en enthousiast de vos geestelijk te bepotelen, diepten elkaars voorkeuren uit, bladerden in zijn boeken en geschriften, keken naar litho's en andere creatieve werken die in zijn onrustige handen waren geboren. Het klikte fabuleus tussen ons, twee praatvaars en Reynaertfreaks, met een animerend glaasje tussen ons in. Hij ratelde maar door over nieuwe plannen en hoewel we beiden

de grens van de 70 hadden overschreden, klonk het alsof we eeuwig zouden leven. Ik ontdekte hem als een Pallieter, een levensgenieter, een onvermoeibaar geïnspireerde, creatieve duizendpoot en durver, iemand die jong zou blijven (en inderdaad bleef), tot zijn laatste dagen.

De Reynaertbeelden van Chris Ferket, verspreid tussen Ieper en Kieldrecht, zijn uniek. Chris durfde de meest nukkige materialen aan, van de Balegemse hardsteen tot de giganten van het eiland Naxos. Hij liet met vaardig talent het brons zich verenigen met graniet. Op prachtige wijze wist hij natuurkeien een passende plaats te geven in de opbouw van zijn beelden, beelden die verhalen vertellen en zich niet beperken tot een portret. Ik zal met bewondering blijven genieten van zijn gluiperige vos die de ganzen misleidt met zijn gepraat midden in de Oudemanskreek in Sint-Jan-in-Eremo (met een originele variante nabij de basiliek van Hulst); van die vraatzuchtige fielt met in zijn muil een slappe Coppe nabij de Leiebrug in Deinze; van het massale Tibeertmonument op de vesten van Ieper.

(Louter toeval bracht me in de kattenstad toen ik dit *in memoriam* schreef. Met mijn vrouw trok ik op de Ieperse markt een kledingzaak binnen en zie er op een marmeren tablet een fantastisch Reynaertbeeld staan. Daarnaast een foto met een glimlachende Chris Ferket. Ik hoorde Chris' bevlogen stem terug, zag zijn soepele gebaren…).

Chris bruiste rusteloos van de ideeën die hij ook grotendeels wist uit te werken. Zijn beeldenpark in de Brielmeersen in Deinze, de beeldenroute doorheen het Meetjesland, de tien Reynaertbeelden in Sint-Laureins (waarbij hij o.a. vrouw Ruckenau uitbeeldde, uniek in Vlaanderen en Nederland), zijn beeldverhaal over de klokkenluidende wolf tijdens een openluchttentoonstelling in Lovendegem, een reuzenooievaar in Nazareth, tuk op het naïeve kikkerdom om zich heen, recent een mooi Uilenspiegel- en Reynaertbeeld in Kieldrecht, in het Waasland, de streek waarvan hij afkomstig was (hij werd geboren in Stekene op 6 september 1929).

Alle verwezenlijkingen van de bedrijvige Chris Ferket aan bod laten komen, gaat binnen dit korte bestek niet. Ik verwijs naar de mooie website www.chrisferket.be en de vele keren dat hij aan bod kwam in *Tiecelijn* (welgeteld 26 maal; in 2000 (jaargang 13, p. 146-155) verscheen een uitgebreid interview met hem).

Chris was een vos. Hij wist vele burgervaders en politieke verantwoordelijken warm te maken voor dat niet te missen beeld in hun gemeente, en daarbij wist

hij waarover hij het had. Hij was niet alleen een beeldhouwer, maar ook een Reynaertvorser. Zo nam hij deel aan de zoektocht naar de priorij van Elmare in het Meetjesland. Het Reynaertverhaal was in diverse versies een bijna stukgebladerd boek in zijn bibliotheek. Tijdens onze ontmoeting in Deinze toonde hij de vele bladzijden waar hij naast de gedrukte tekst vlugge schetsen had ontworpen.

Chris had vele pijlen op zijn boog. Hij beschikte over een zeer vaardige pen. Hij schreef gedichten, organiseerde poëziemanifestaties, zetelde in jury's, ontwierp stoeten en spelen, inspireerde tochten en feesten, kneedde keramiek in mooie vormen.

Twee gebeurtenissen blijven me altijd bij. 1. In 2001 werd hij opgenomen in de Orde van de Vossenstaart. Hij was er uitzinnig gelukkig om. Ook een nieuwe ridder die dag was de… Wase wolf, die weken het nieuws in het Waasland had beroerd. Reynaert Ferket en de eeuwige wapenbroeder Isegrim toastten in het Bazels kasteel Wissekerke op hun eeuwige haat-liefdeverhouding. Maar Chris was steeds opnieuw de baas in steen en brons. 2. Het jaar voordien had hij zijn vrouw verloren, waarmee hij een innige band had. Ik ontmoette haar bij het interview: een bescheiden, lieve vrouw, die duidelijk meeleefde met de vele activiteiten van haar man en hem alle kansen gaf. Chris stelde in 2001 zijn nieuwe levensgezellin voor, de zuster van zijn gestorven vrouw. Nooit vergeet ik zijn blik. 'Ik kan de eenzaamheid niet aan.'

Chris overleed op 18 juni 2009 en rust nu op het Campo Santo in Sint-Amandsberg, samen met vele andere kunstenaars. Reynaert houdt hem op zijn grafsteen gezelschap. Hij was een echt en eerlijk mens, vol leven en levend midden in de maatschappij. Tot de laatste dagen van zijn vruchtbare bestaan heeft hij intens geleefd en ons het beste van zichzelf gegeven. We zullen hem niet vergeten.

Achttiende colloquium van de International Reynard Society in Utrecht (2009)

Hans Rijns

Van 20 tot en met 25 juli 2009 vond in de domstad Utrecht het achttiende colloquium plaats van de International Reynard Society (IRS). Een kleine 80 deelnemers uit veertien landen 'from all over the world' hebben zich ingeschreven. Onder hen wetenschappers uit Amerika, Australië, Canada, Japan en Rusland, maar vooral uit Noord-, Zuid- en West-Europa. De Nederlandse delegatie is met twintig deelnemers oververtegenwoordigd, duidelijk een thuiswedstrijd. Slechts vijf Duitsers hebben zich ingeschreven maar dat heeft te maken met het feit dat het academisch jaar bij onze buren nog niet is beëindigd. Ook de delegatie uit Vlaanderen, toch de bakermat van *Van den vos Reynaerde*, is met vijf deelnemers niet zo groot.

Het colloquium heeft twee hoofdthema's: collecties en de afbakening van de genres (dierenverhalen, fabels, fabliaux (boerden), bestiaria en afbeeldingen van dieren in de middeleeuwse manuscripten). Die indeling is niet bindend want wetenschappers die een ander onderwerp willen behandelen op het colloquium, kunnen dat ook doen. De bijeenkomsten vinden plaats in het monumentale pand aan de Drift 21 in de historische binnenstad van Utrecht. Het gebouw, ooit behorend tot de immuniteit van Sint-Jan, stamt uit de late middeleeuwen en leent zich met zijn verschillende functionele ruimten uitstekend voor een evenement als dit. Een drietal collegezalen heeft voor de gelegenheid een toepasselijke naam gekregen. De grote collegezaal, waar de plenaire bijeenkomsten worden gehouden, heet 'Cour de Noble', de kleinere 'Malpertuus' en 'Kriekepit'.

Paul Wackers, de zittende president van de IRS, opent in de Cour de Noble het congres. Hij zegt blij te zijn met dit kleinschalige colloquium. De deelnemers kennen elkaar vaak al jaren en de sfeer is steeds, dankzij de kleinschaligheid, hartelijk en informeel, maar ook zeer ondemocratisch. Met dit laatste feit stemt het congres, gezien het gelach dat opklinkt, hartgrondig in, blij als het is dat iemand de klus wil klaren. Wackers verwelkomt de vele oude bekenden

maar ook de nieuwe generatie die de reis naar Utrecht heeft ondernomen. Na een kleine toelichting over de lezingen, die over vier dagen verspreid zullen gaan volgen, geeft hij het woord aan Alessandro Vitale-Brovarone, die de eer toekomt tweemaal een colloquium voor de IRS te hebben georganiseerd (Turijn 1997 en Ventimiglia 2007).

In de plenaire lezing over de afbakening van middeleeuwse genres stelt Vitale-Brovarone voor niet de kwaliteit maar de kwantiteit van bekende middeleeuwse handschriften als uitgangspunt te nemen om na te gaan of een bepaald handschrift wijd verspreid dan wel zeldzaam was. Hij doet dit aan de hand van enkele in de middeleeuwen populaire handschriften. Na afloop van zijn lezing wordt de merkwaardige vraag gesteld of hij bij dit kwantitatieve onderzoek de handschriften ook gewogen heeft. Het antwoord van Vitale-Brovarone is zo mogelijk nog merkwaardiger: de handschriften in Venetië wegen zwaarder door het hogere vochtgehalte dan elders in Italië vandaar dat het wegen van handschriften geen optie is. Waar je allemaal niet op moet letten als je onderzoek doet.

Hierna start de reeks van lezingen. In totaal zijn er 39 lezingen, die, verspreid over vier dagen, in tien sessies gehouden worden. Per sessie twee of drie lezingen, simultaan in Malpertuus of Kriekepit. De lezingen zijn onderverdeeld in veertien elkaar deels overlappende thema's: bestiaria, fabliaux, collecties, dierenliteratuur en theater, exempels, fabels, afbeeldingen van dieren als dier in een andere context (literatuur, tapijten, wapenschilden), geschilderde fabels, iconografie, mens en dier, menselijke visies op dieren, portrettering van dieren, postmiddeleeuwse fabels en de Reynaerttraditie. Het moge duidelijk zijn dat ik niet in staat ben om de 39 lezingen inhoudelijk samen te vatten. De neerslag van dit colloquium zal terug te vinden zijn in deel 22 en 23 van het jaarboek *Reinardus*. De benaderingen vanuit de verschillende invalshoeken zijn heel vruchtbaar en stimulerend voor verder onderzoek. Ook de genereuze uitwisseling van kennis in de wandelgangen door de deelnemers onderling maakt van dit colloquium meer dan een reeks lezingen. Met zes voordrachten scoren de fabels het hoogst. 'Onze *Reynaert*' komt er met drie verhandelingen bekaaid van af.

Het is voor de deelnemers een hele toer om vast te stellen bij welke lezing je aanwezig kunt zijn. Gelukkig zit de schrik er bij de sprekers en de moderators goed in, na herhaaldelijke waarschuwingen van Wackers dat men zich in Holland stipt aan de klok houdt, 'tijd is tijd'. Het is daardoor mogelijk om tijdens

de sessies van de ene naar de andere zaal te glippen zonder iets te missen van de volgende lezing. Het valt me op dat de sprekers, vergeleken met Ventimiglia (2007) en Münster (2005), steeds meer gebruik gaan maken van PowerPoint. Dit is een goede ontwikkeling omdat niet alle deelnemers de drie voertalen Frans, Duits en Engels volledig beheersen. Dankzij dit gebruik van PowerPoint valt er ook volop te genieten van de prachtige illustraties uit de manuscripten die de verschillende sprekers ons tonen.

De eerste dag wordt afgesloten met een bezoek aan het Catharijneconvent, waar onder de titel *Beeldschone Boeken – De Middeleeuwen in goud en inkt* 120 manuscripten vanaf 1000 tot 1500 te bewonderen zijn. Met name de prachtig geschilderde afbeeldingen in de voornamelijk religieuze teksten maar ook de vaak humoristische en scabreuze drôlerieën zijn meer dan de moeite waard. De regen, die als een overdadig 'asperges me' na afloop uit de hemel stort, vervolmaakt dit louterende bezoek. Tussen al de heilzame werken ligt zowaar ook de dertiende-eeuwse Latijnse vertaling van *Van den vos Reynaerde*, *Reynardus vulpes*, in 1474 gedrukt door Nicolaas Ketelaer en Gerard de Leempt. Dit staat te lezen in een Engelstalig gidsje waarin alle 120 stukken zijn beschreven, dat door de organisatie voor ons in de congresmap is gestopt maar dat door bijna iedereen vergeten is ondanks de nadrukkelijke mededeling die ochtend het gidsje niet te vergeten.

Op woensdagmiddag vertrekt een bus met een vijftigtal kunstliefhebbers vanaf de Utrechtse Stadsschouwburg naar het Kröller-Müller museum in het Nationaal Park De Hoge Veluwe. Daar valt een uitgebreide collectie van moderne schilders, waaronder Van Gogh (o.a. *De aardappeleters* en *Caféterras bij nacht*) en Mondriaan (*Compositie in kleur*) te bewonderen. Ook de beeldentuin, een van de mooiste van Europa met beelden van o.a. Rodin (*Femme acroupie*) en Jean Dubuffet (*Jardin d'émail*), kan bezocht worden. Voor de vele buitenlandse gasten, die weinig of nooit fietsen, is het de gelegenheid om een oerdegelijke Hollandse fiets (met terugtraprem) uit te proberen. De witte fietsen, opgesteld bij de paviljoens, zijn gratis en sommigen maken er dan ook gebruik van om de bosrijke omgeving te verkennen. De deelnemers worden gewaarschuwd dat als je eenmaal van je fiets bent afgestapt je geen recht meer hebt op die fiets zodat je hem goed in de gaten moet houden als je hem even alleen laat.

Het slotdiner op donderdagavond vindt in een Indonesisch restaurant in de buurt van de Drift plaats, typisch Nederlands. Het banket, een Indonesische rijsttafel bestaande uit drie gangen, is uitstekend verzorgd. Men kan kiezen

uit de meest heerlijke gerechten. Omdat sommige deelnemers aan het congres die avond al weer huiswaarts keren, reikt Etty Nieboer op de haar bekende charmante wijze de cadeaus uit aan de zes medewerkers die het colloquium tot dan toe in goede banen hebben geleid. Zij ontvangen ieder de prachtige catalogus behorende bij de tentoonstelling in het Catharijneconvent. Paul Wackers, als gastheer van het IRS, krijgt zowel de *Geschiedenis van de schoonheid* als de *Geschiedenis van de lelijkheid* van Umberto Eco als blijk van waardering voor zijn inzet voor en tijdens het congres.

De laatste lezing vindt op vrijdag plaats in de Cour de Noble. Kenneth Varty begint zijn lezing met een kort in memoriam van Elaine Block (1926-2008), een internationaal befaamde wetenschapster die zich intensief bezig heeft gehouden met misericorden en koorbanken en die waarschijnlijk alle misericorden in West-Europa heeft gezien en gefotografeerd. Van haar hand zijn een aantal naslagwerken over dit onderwerp verschenen. Hij brengt in herinnering dat zij in 2000 nog samen met hem een groot artikel heeft geschreven in *Reynard the Fox. Social Engagement and Cultural Metamorphoses in the Best Epic from the Middle Ages to the Present* over houtsnijwerk in koorbanken met afbeeldingen van Reynaert en andere vossen. Zij bezocht in het verleden regelmatig de colloquia van de IRS.

Na deze droeve plicht kijkt Varty terug op zijn 50 jaar durende iconografisch onderzoek naar afbeeldingen van dieren uit de Reynaerttraditie. Varty staat uitgebreid stil bij een opmerkelijke misericorde uit ca. 1390 in de abdij van Sint-Werburgh in Chester in Engeland. Het betreft de scène waarin Reynaert zich dood houdt om vogels te verschalken die van zijn 'lijk' willen gaan pikken. De scène, waarbij een van de kraaien zich duidelijk te goed wil doen aan de penis van Reynaert, komt ook voor in *Reynaerts historie* (v. 3558-3600).

Wackers neemt na deze interessante lezing het woord over en bedankt Varty voor zijn jarenlange enthousiaste inzet want, tot ontsteltenis van de aanwezigen, heeft Varty te kennen gegeven dat dit het laatste colloquium was dat hij bijwoonde. Varty richtte in 1975 de IRS op. Ooit begonnen met lezingen over fabels, dierenverhalen en fabliaux werd het aandachtsveld in de loop der jaren verbreed met lezingen over bestiaria, encyclopedieën, iconografie, handschriften en middeleeuwse hofliteratuur. Met een kleine woordspeling, Société Internationale Vartyenne, neemt Wackers afscheid van deze sympathieke aartsvader en biedt hem onder een langdurig applaus een fraaie prent aan van de dom van Utrecht als blijvende herinnering aan zijn laatste colloquium.

Dan begint de assemblée générale. De twee belangrijkste agendapunten zijn de plaatsen en data voor de volgende colloquia en de bijdragen van de sprekers aan *Reinardus*. De Franse delegatie stelt voor het volgende colloquium te houden in de universiteitsstad Aix-en-Provence, in de buurt van Avignon. Dit voorstel wordt met instemming begroet. Een probleem is de vaststelling van de data. Voorgesteld wordt om het colloquium in september te houden omdat sinds 1948 daar in juli het bekende festival van opera en klassieke muziek plaatsvindt. Veel Europese en Amerikaanse universiteiten zijn in september echter al aan de colleges begonnen. Uiteindelijk wordt toch besloten het colloquium eind september 2011 te houden omdat er altijd wel een groepering is die niet kan (zoals nu de Duitsers). Hierna biedt de Spaanse delegatie aan om het congres in 2013 in Alicante – een oude stad (gesticht 230 voor Christus) gelegen aan de Costa Blanca in Zuid-Oost Spanje – plaats te laten vinden. Ook dit voorstel wordt met een applaus ontvangen.

Na enige praktische opmerkingen over de bijdragen aan *Reinardus*, zet Wackers de cadeaucommissie in het zonnetje. Al jaren achtereen halen Etty Nieboer, Wim van Eeden en Janine Bianciotto geld op onder de deelnemers en zoeken zij toepasselijke cadeaus voor de organisatoren van de colloquia. De leden van de commissie krijgen dit jaar zelf een cadeau: ieder een goede fles wijn en een kleine afbeelding van de dom van Utrecht.

Dan meldt Wackers dat hij aftreedt als president en dat hij, zoals dat in een dictatoriaal geleid genootschap betaamt, heeft besloten dat Alessandro Vitale-Brovarone de volgende president van de ISR is. Vitale-Brovarone aanvaardt blijmoedig deze benoeming en zegt dat hij aan de IRS leiding zal geven onder het motto dat je altijd alles door een ander moet laten doen en, als het niet anders kan, dat je het dan slecht doet in de hoop dat anderen het dan weer van je overnemen. Na deze weinig vertrouwen wekkende dekkende leus sluit Wackers het colloquium af en wenst hij iedereen een behouden thuiskomst.

Het was een goed georganiseerd colloquium. De lezingen waren op tijd, de luxe broodjes en lekkere hapjes tijdens de koffiepauzes en lunches verzorgd door 'De bakkerswinkel' waren heerlijk (de domtorentjes, een chocoladebonbon met roomvulling, vonden gretige, zo niet gulzige, aftrek). De excursies naar het Catharijneconvent en het Kröller-Müller museum waren uitstekende initiatieven voor met name de buitenlandse gasten die de vele schilderijen van Van Gogh nu eens in het echt konden zien. Het is toe te juichen dat het gebruik van PowerPoint in toenemende mate wordt aangewend als ondersteuning bij

een lezing. Hierdoor beklijft veel meer van de lezingen dan bij een mondelinge voordracht alleen. Ging er dan helemaal niets mis? O ja, op de laatste ochtend was er bij de koffiepauze geen koffie. En had er geen kopieerapparaat stand-by kunnen staan om bij een tekort aan hand-outs, wat nogal eens voorkwam, een paar exemplaren extra te kopiëren? Maar alla, een kniesoor die daarover valt. De organisatie kan en mag terugkijken op een geslaagd colloquium.

Tot slot nog een opmerking. Het is opvallend dat buiten Vlaanderen, Nederland, en in zekere mate Duitsland, de inhoud van de *Van den vos Reynaerde* en *Reynaerts historie* onbekend is onder de deelnemers aan het colloquium. En wij maar denken dat onze *Reynaert* tot de wereldliteratuur behoort. Deze onbekendheid ligt niet aan de 'buitenlanders'. Wij timmeren te weinig aan de weg, daarover waren de Vlamingen en de Nederlanders het wel met elkaar eens. Het verschijnen van de Engelse vertaling van *Van den vos Reynaerde*, bezorgd door André Bouwman en Bart Besamusca, is hopelijk een goede stap in de richting. Op 12 augustus 2009, zoals blijkt uit een strooibiljet in de congresmap, wordt het boek gepresenteerd. Nu *Reynaerts historie* nog. Wie gaat zich daaraan wagen?

REYNAERTKRONIEK 2008

Rik van Daele

01 01 08

Om zijn twintigste verjaardag te vieren stapte de vzw Reynaertgenootschap het nieuwe jaar 2008 in met de volledig vernieuwde website www.reynaert-genootschap.be. De webstek is bijzonder omdat hij naast de Middelnederlandse tekst uit het Comburgse handschrift, ook een moderne Nederlandse (van Walter Verniers), Italiaanse (van Sofie Moeyaert) en Franse (van Paul van Keymeulen) vertaling van de *Reynaert* bevat. De website heeft ook een nieuwe rubriek, *Reynaert door derden*, waarin teksten die aan de redactie worden aangeboden, maar niet in het nieuwe jaarboek kunnen worden geplaatst, voor alle liefhebbers ter beschikking zijn (impressies, verhalen, essays, vertalingen, besprekingen, artikels, 'work in progress' enzovoort).

04 02 08

Peter Holvoet-Hanssen, begenadigd tovenaar-dichter en vossenpoëet (in zowat al zijn bundels komt de rode schurk voor) werd laureaat van de Vlaamse CultuurPrijzen. Om het huiselijke feest nog groter te maken werd enkele dagen na deze bekroning bekend dat zijn echtgenote, de jeugdauteur Noëlla Elpers, was genomineerd voor de prestigieuze Gouden Uil-prijs, categorie Jeugdliteratuur, met haar boek *Dolores*. Begin maart verscheen *Navagio*, Holvoet-Hanssens vijfde bundel. Op pagina 39 staat in de afdeling 'Naar het wrakhoutschip' het gedicht *De rode vos*. In de aantekeningen op p. 59 e.v. wordt over dit gedicht gesteld: 'voor het laatste nr. in druk van *Tiecelijn* (september 2007, jg. 20).' Ook de Vlaamse jeugdboekenillustrator Klaas Verplancke werd in februari 2008 onderscheiden. Hij werd onder andere geselecteerd voor de Illustrators Exhibition op de boekenbeurs van Bologna. Nadien reisde zijn tentoonstelling naar Tokyo en Seoul.

16 02 08

In het gemeentehuis van Stekene woonden 65 aanwezigen de zestiende Herman Heyse-lezing bij. Cyriel Buysse-biograaf Joris van Parys hield de lezing *Neuzen in de boeken van Buysse. Een kleine geurenstudie*. Het werd een knappe bloemlezing van impressionistische en sensitivistische passages uit het oeuvre van de vooral als naturalist bekende auteur. Voordrachtkunstenares Pat Mechele las fragmenten voor uit *Het leven van Rozeke Van Dalen*, *Het Ezelken* en *Het recht van de sterkste* en Marcel Ryssen vervolgde met de lectuur van Buysses boekbespreking uit 1911 van de Reynaerteditie van Stijn Streuvels (1910).

17 02 08

Kunstenaar Firmin de Vos (° 21 december 1925) overleed op 82-jarige leeftijd. Hij was ontwerper van de Reynaertreuzen van Lochristi en van de Reynaertbeelden in Lochristi en (zijn woonplaats) Destelbergen. Hij was 'om zijn Reynaerdieën speels aanvaard in de Orde van de Vossenstaart'. Firmin de Vos was een zachtzinnige en genereuze man die tijdloze Reynaertbeelden schiep.

21 02 08

Noël Slangen, communicatieadviseur en spindoctor van Open VLD, koos *Reinaert de Vos... gerapt!* van Charlie May als onderdeel van zijn verschijning in het crossmediale VRT-cultuurproject LUX. Het stoorde Slangen dat de Reynaerttekst voortdurend misbruikt wordt vanwege de perceptie als ludieke schelm en dat de tekst in sommige scholen jarenlang als saaie stof door de strot van humaniorastudenten werd gejaagd. De Reinaertrap van muziektheater Zuvuya maakt de oude tekst volgens Slangen toegankelijk. (En gelijk heeft hij!) Slangen was bovendien ontzettend jaloers op May's bewerking, want zo'n werkstuk had hij ooit nog eens zelf willen afleveren.

29 03 08

Toneelgezelschap Excelsior uit Eeklo vierde de tiende verjaardag van 'cultuurfactorij' de Koperen Leeuw met een opvoering van de nog steeds populaire bewerking *Reynaert de Vos* van Paul de Mont. De tekst werd bewerkt door Jan Bonne. Er waren voorstellingen op 29 maart, 4, 5, 11, 12, 18 en 19 april.

12 05 08

Op pinkstermaandagavond kwam in kasteel Wissekerke te Bazel de 35-jarige Orde van de Vossenstaart samen. Twee verdienstelijke Reynaerdianen werden 'Om hun Reynaerdieën speels aanvaard in de Orde van de Vossenstaart'. Klaas Verplancke (Zwevegem, 1964) kreeg de begeerde vossenstaart voor zijn prachtige tekeningen die hij voor *Reinaart de Vos* (Manteau 2007) van Henri van Daele maakte. Kalligrafe Joke van den Brandt sprak de laudatio uit. Hans Rijns (Den Haag, 1946), de tweede laureaat, zag in 2007 zijn levenswerk verschijnen: een synoptisch-diplomatische editie van alle tradities van de gedrukte Reynaerden tussen 1479 en 1700.

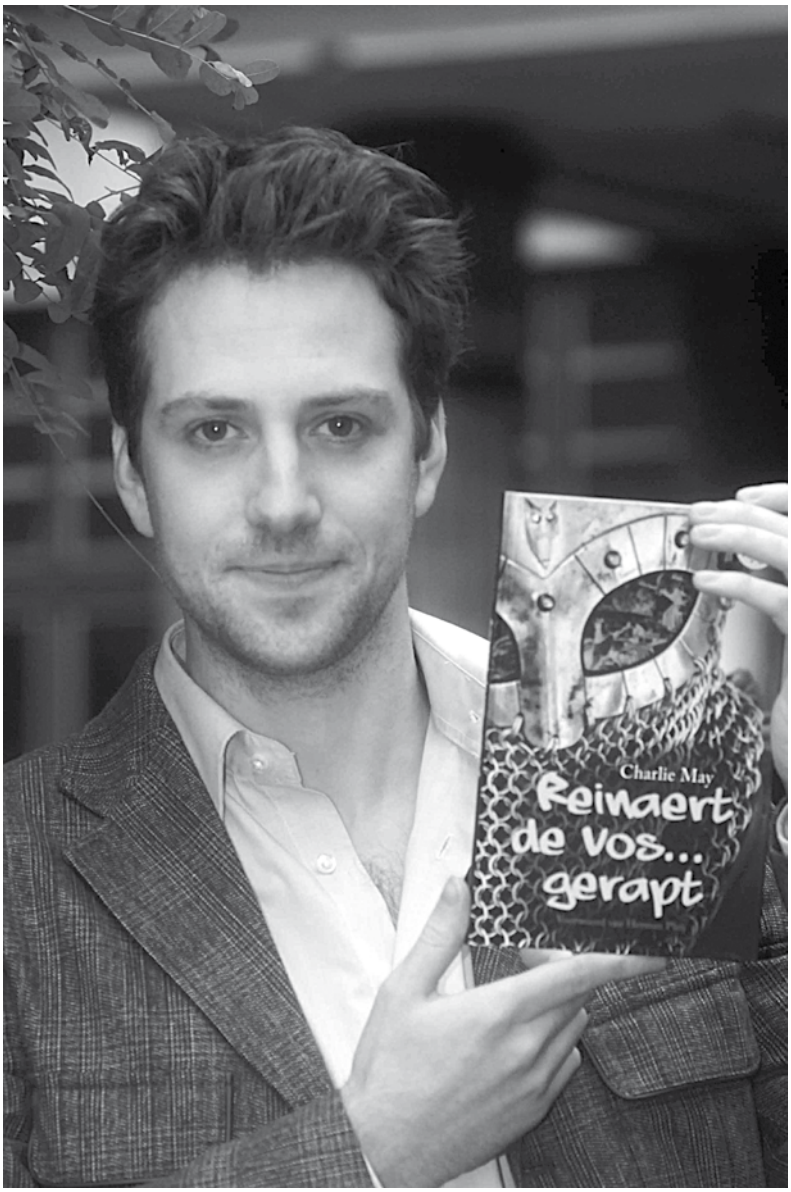
26 05 08

Op pinkstermaandag 26 mei van het Expojaar 1958 werd in Sint-Niklaas als eerste uiting van het prille streektoerisme een mooi Reynaertbeeld van Albert Poels aan de stad Sint-Niklaas geschonken door de Vlaamse Automobilistenbond. Het beeld vormde de bekroning van een monumentale Reynaertbank in het stadspark. Om de vijftigste verjaardag van de bank en het beeld te vieren, werden meer dan 120 foto's (beschreven door Rik van Daele) over het inrijden van de Reynaertroutes van 1955 en 1991 en over de inwijding van het beeld in 1958 op www.beeldbankwaasland.be geplaatst.

18 10 08

De vzw Reynaertgenootschap en *Tiecelijn* vierden hun twintigste verjaardag in de Broederschool te Sint-Niklaas. In deze art-decoparel, waar menig

Orde van de vossenstaart op 26 mei 2008: de nieuwe vossenridders Klaas Verplancke en Hans Rijns. Foto Marc Hooftman.



18 oktober 2008. Charlie May presenteert n.a.v. 20 jaar *Tiecelijn* zijn boek.
Foto Luc Verstraeten.

Reynaerdofiel les gaf of school liep, werden drie Reynaertpublicaties in primeur voor Vlaanderen voorgesteld. Uitgeverij Holland en NV Denis leverden hun bijdrage aan de viering door de feestelijke presentatie van Charlie May's *Reynaert de Vos... gerapt*. De eerste exemplaren gingen naar Belgisch minister van Staat en burgemeester van de stad Sint-Niklaas Freddy Willockx, én naar Charlie May. Federaal volksvertegenwoordiger Lieve van Daele nam het eerste exemplaar van het eerste Tiecelijnjaarboek in ontvangst en Vlaams volksvertegenwoordiger Jos de Meyer kreeg het eerste exemplaar van Karel Eykmans nieuwe Reynaerthertaling. Peter Holvoet-Hanssen las zijn vossengedichten voor en Jozef Janssens hield een boeiende lezing over het Reynaertonderzoek van het laatste decennium. De lokale toets kwam van Marcella Piessens, die een Reynaertfabel van Jef Burm vertolkte, en van Roger van Huffel, die een lied van Anton van Wilderode op muziek had getoonzet. Na de feestelijke maaltijd las Marcel Ryssen voor uit Boons *De kapellekensbaan* en Karel Eykman declameerde de Bruunpassage. Als orgelpunt werd de volledige Reinaert-rap van Charlie May opgevoerd.

24 10 08

Jacky Tummers speelde in de bibliotheek van Destelbergen een Reynaert-monoloog van circa anderhalf uur.

05 11 08

Het Reynaertverhaal is één van de belangrijkste 'erfgoedtroeven' van het Waasland (en de Nederlanden). Omdat ze ervan overtuigd is dat het verhaal de nodige potentie heeft om ook jongeren aan te spreken, besliste de Erfgoedcel Waasland om samen met het Reynaertgenootschap in 2008 een project over de sluwe vos op te starten. Vanwege de kruisbestuiving tussen culturen en de diversiteit van het Waasland kozen de initiatiefnemers ervoor het project open te trekken naar gelijkaardige schelmenverhalen uit de hele wereld. De personages zijn listig, sluw en vindingrijk, 'tricky' dus. In de proeffase van het project (schooljaar 2008-2009) werd samengewerkt met vijf Wase scholen uit Sint-Niklaas, Stekene en Temse. Met deze scholen werden een blog en een interactieve website opgezet over het Reynaertverhaal en andere listfiguren/schelmenverhalen zoals Nasreddin Hodja (Turkije e.a.) en Anansi de Spin (Ghana, Suriname, Antillen e.a.). Patrick de Rynck, freelance redacteur en

publicist, zorgde voor de begeleiding en de inhoudelijke input van het project. Op 5 november ging www.trickyreynaertenco.be met informatie over de tricksterfiguren online.

08 11 08

In het Zeeuws-Vlaamse Hulst, de voorzitter van het Intergemeentelijk Project Het Land van Reynaert 2009, exposeerden van 8 tot 30 november zeven kunstenaars hun Reynaertwerk in Post Art. De officiële opening van *Reynaert de Vos* werd verricht door burgemeester Jan Frans Mulder. Pascale Bosmans, Linda Schot, Mieke van Zundert, Antonio Plettenberg, Gerard van den Bergh, Ernest van Huffel en Sabine de Moor stelden schilderijen, glas in lood, keramiek, grafiek, zandsculpturen en keramiek tentoon. Reynaert was de rode draad. In een apart zaaltje waren prachtige Reynaerdiana uit de collectie van Wim Gielen te zien. Daarbij waren een bijzonder verrassende (onbekende, op slechts 20 exemplaren afgedrukte) grafiekreeks van Guido De Graeve (in deze bundel gereproduceerd) en werk van Bernard Wierink en Wilhelm von Kaulbach te zien. Andere initiatieven die in Hulst plaatsvonden naar aanleiding van het voorzitterschap waren een vertelling van Marcel Ryssen (26 september), een Reynaertopenluchtvoorstelling van het gezelschap Applaus en Rozen uit Zoetermeer (27 september), de poppentheatervoorstelling *Reintje de Vos* van Frans Hakkemars (6-8 oktober) en Charlie May's *Reinaert de Vos… gerapt* (23 oktober) Het gemeentebestuur zorgde tevens voor een mooi aanbod van Reynaertboeken in de bibliotheek en bezorgde de basisscholen het boek *RotVos!* van Frank Pollet.

21 11 08

In het kader van de Week van de Smaak vertelde Rik van Daele het Reynaert-verhaal in de feeërieke omgeving van kasteel Wissekerke te Bazel. Hij concentreerde zich in zijn vertelling *Uit het kookboek van Reynaert de Vos ('Hi sauder hu saeuse maken toe')* op eten en drinken en analyseerde zo het kookboek van Reynaert de vos. Hij stelde zich de vraag of de vos eerder een voorstander was van quick food of van slow food. De conclusie was: helaas is niets in het verhaal wat het schijnt te zijn; het is eten of gegeten worden…

Tricky Reynaert en Co

Een educatief project van de Erfgoedcel Waasland over de vos, andere wereldschelmen en de jeugd van tegenwoordig

Patrick de Rynck

> Humo: 'Kán je leerlingen überhaupt nog warm maken voor *Van den vos Reynaerd*e of Hendrik Conscience?
> Marc Suy, ex-leraar aan het Sint-Jozefinstituut in Hamme: 'Tja, Conscience krijg je nog moeilijk verkocht, da's inderdaad een verloren zaak, maar iets als 'Reynaert de vos' zit toch heel goed in mekaar? Je moet gewoon de interesse proberen te wekken: er is niks dodelijker dan 'Neem uw boek, pagina 115…' Gebruik *De rebelse Reynaert* van Suske en Wiske of begin iets te vertellen over lepe mensen.'
> (Uit: *Humo*, 1 september 2009)

Veel leerkrachten zullen zich in de uitlating van Marc Suy herkennen: ja, het is voor veel oude literatuur moeilijk om ze in de klas nog verkocht te krijgen, en ja, Reynaert doet het wél goed bij leerlingen. Dat bleek ook tijdens de voorbereiding van het proefproject *Tricky Reynaert en Co* van de Erfgoedcel Waasland, dat we in dit artikel voorstellen: leerkrachten 'geven' Willems Reynaert graag en de lepe schurk blijft 17/18-jarige leerlingen aanspreken. De didactische potentie van het verhaal en de figuur is groot. De vos is overigens ook buiten de klas uiterst *alive and kicking*, maar dat hoef je aan lezers van *Tiecelijn* niet te vertellen. Reynaert blijft een belangrijke erfgoedtroef in het Waasland, voor de erfgoedcel de aanleiding om dit project op te zetten.

Reynaert is altijd al met zijn tijd meegegaan en is zo dus ook actueel gebleven. Dat het verhaal over 'tijdloze' thema's gaat, helpt daar uiteraard bij, net als de

humor en de uiteenlopende beeldvorming rond de hoofdfiguur. Door de eeuwen heen en tot op vandaag wordt er op zeer diverse manieren en via uiteenlopende kanalen intens gerefereerd aan het Reynaertverhaal en zijn hoofdfiguur. Dat verhaal bevat bovendien thema's en motieven die wereldwijd verspreid zijn. Hierdoor is het Reynaertverhaal in een schoolcontext – om enigszins polemisch met de Gentse professor Ronald Soetaert te spreken – belangrijker en aantrekkelijker dan veel andere middeleeuwse teksten. Dankzij de vele interpretaties en de vele manieren van omgaan en bewerken, het 'netwerk' van een tekst, krijgt zo'n tekst immers zijn status én complexiteit.

Het project *Tricky Reynaert en Co*, dat in het schooljaar 2008-2009 zijn proeffase beleefde, stelt de vraag of we met Reynaert geen verdere stappen kunnen (en wellicht ook moeten) zetten. Hoe houden we de vos bij de tijd? Enkele grote uitgangspunten staan centraal in het project: het actief betrekken van alle leerlingen bij Reynaert en zijn personages en thema's; de evolutie van de leerkracht als 'allesweter' naar de leerkracht als bemiddelaar en naar een grotere waardering van het niet-schoolse leren; de diversiteit die er bij leerlingen altijd is geweest en die vandaag de dag intenser is dan ooit. Het project reikt ideeën en methodieken aan om Reynaert verder in de wereld te zetten: de wereld van jongeren van vandaag en de 'diverse' wereld waarin we meer en meer leven en waarin culturen steeds nauwere contacten onderhouden. Reynaert, een van de vele zogeheten 'tricksterfiguren', die over de hele wereld voorkomen, blijkt zich als dynamisch erfgoed uitstekend te lenen om er interactief, intercultureel en creatief mee om te gaan. Pregnant gesteld: Willy Vandersteens *Rebelse Reynaert* is inderdaad een dankbare en veelgebruikte kapstok, maar we moeten ook verder durven gaan met Reynaert.

Een modelles

Een van de initiatieven van het proefproject *Tricky Reynaert en Co* is de schrijfles 'The enemy makes the story!' die Marita de Sterck speciaal voor het project heeft ontwikkeld. Deze jeugdauteur en antropologe heeft die zelf gegeven in enkele Wase scholen die aan de proeffase deelnamen en de les is ook opgenomen in de inspiratiebundel die uit die proeffase is voortgekomen. Een korte beschrijving van wat in die les tot ieders grote tevredenheid gebeurde, maakt duidelijk waar dit project naartoe wil. De titel – The enemy makes the story! – is een belangrijk principe uit het scenarioschrijven, dat centraal stond.

De les begint met een verkenning van de voorkennis van leerlingen over schurken. Die worden in een snel tempo visueel getoond en er wordt gevraagd naar hun eigenschappen, hun successen, hun tegenspelers en hun rol in het betrokken verhaal. Passeren onder meer de schurkenrevue: Alien, de tripods (*War of the World*), Lex Luthor (*Superman*), Voldemort (*Harry Potter*), The Riddler (*Batman*)… De boodschap die in deze eerste fase wordt overgebracht is hoe een uitgekiend spel van opposities tussen held en vijand een verhaal voortstuwt.

In de tweede fase staat de schurk Reynaert, met wie de leerlingen vóór de schrijfles al hebben kennisgemaakt, in het spotlight en worden dezelfde vragen gesteld: wat voor soort schurk is Reynaert? Wat zijn z'n eigenschappen? Wat maakt hem succesvol als schurk? Wat zou het verhaal zonder hem zijn? Herkennen de leerlingen bepaalde scènes in de illustraties van Klaas Verplancke? Wat vertelt het samenspel met de andere personages, bij wie de trickster Reynaert hun kleinste kantjes, dromen en nachtmerries laat oplichten?

In een derde moment bekijken de leerlingen andere bekende tricksterfiguren – in dit geval Anansi en Coyote – en noteren ze kort hún eigenschappen.

Tot slot ontwerpen ze zelf een hoofdfiguur uit een verhaal én een trickster. Dat gebeurt aan de hand van foto's van leeftijdsgenoten die er respectievelijk 'gewoon' en 'dreigend' uitzien, en van gerichte vragen over het uiterlijk, het karakter, de mogelijke wensdroom en de nachtmerrie van de betrokken personages. De leerlingen bedenken voor hen een *worst case*-scenario en een mogelijk *wishful thinking*-scenario. De twee personages en de mogelijke verhaallijnen worden gelinkt en in een groepsgesprek gaat het over de narratieve mogelijkheden van de twee en hun samenspel. In een afrondend gesprekje staat de volgende vraag, met het bijbehorende antwoord, centraal: 'Is er door deze oefening bewondering gegroeid voor het literair vakmanschap dat de *Reynaert* uitstraalt? Vanuit deze schrijfervaring kunnen we stellen dat de *Reynaert* grote klasse is als het gaat om verhaalopbouw en karaktertekening! This enemy makes the story!' (Marita de Sterck)

De uitgangspunten en de lesfasen

Waarom is deze schrijfles – er is door de auteur van deze bladzijden voor het project nog een tweede modelles ontwikkeld rond het thema 'liegen en de leugen' – een perfecte illustratie van wat het project beoogt? Omdat ze de

krachtlijnen van *Tricky Reynaert en Co* in de lespraktijk omzet. Die krachtlijnen – vertaald in vier 'fasen' die ook didactisch op elkaar kunnen aansluiten – zijn de volgende:

1. Geletterde leerlingen

Het project doet een al dan niet 'gestuurd' beroep op de leerlingen, zoals de eerste fase van de schrijfles van Marita de Sterck laat zien. Zij brengen hun kennis, achtergrond en geletterdheid binnen. 'Geletterdheid' moeten we hier in een brede zin interpreteren: het gaat om alle mogelijke vormen van kennis en cultuur die leerlingen hebben opgedaan, of dat nu in films, tv-soaps, boeken, de 'boekskes', games of het verzameld oeuvre van Wittgenstein is.

Uiteraard hangt veel af van de betrokken leerlingengroep, maar leerlingen kunnen worden getriggerd om zelf op zoek te gaan, bijvoorbeeld aan de hand van richtvragen als: ken je (ontsnappings)verhalen waarin schurken in penibele situaties altijd weer hun hachje redden? Hoe doen ze dat? Wat zijn hun eigenschappen? Hoe is het verhaal opgebouwd? Ken je succesvolle schurken? Ken je verhalen waarin een personage schijnheiligheid slim ontmaskert en waarin de leugen regeert? Wat zijn belangrijke normen en waarden die jouw leven bepalen en wanneer worden ze geschonden? (Dit zijn maar enkele mogelijke voorbeelden van vragen.)

Deze aanpak vergt van de leerkracht soepelheid. Hij zal vermoedelijk worden geconfronteerd met voor hem onbekende 'stof' – om het met een schoolwoord te zeggen – en de wisselwerking die hierdoor ontstaat brengt iets heel anders tot stand dan de klassieke kennisoverdracht. De winst kan groot zijn: Reynaert blijkt plotseling niet langer een ver middeleeuws verhaal in een obscuur geheimtaaltje, maar een verhaal met een netwerk van vertakkingen door de tijd en over de grenzen heen. Op het niveau van thema's, motieven, verhaalstructuren en personages blijkt dat er relevante en belangrijke raakvlakken zijn van het Reynaertverhaal met de leefwereld en de eigen kennis van de leerlingen!

André Mottart, de vakdidacticus van de vakgroep Onderwijskunde aan de Universiteit Gent die het project mee begeleidde, werkte eerder al het concept 'het onderwijs als contactzone uit', waardoor *Tricky Reynaert en Co* zich liet inspireren: 'We sluiten aan bij een nieuw onderwijsconcept waarbij een les opgevat wordt als een *contactzone*, een ruimte waarin verschillende perspectieven – maatschappij, leerstof, leraar, leerling – met elkaar geconfronteerd worden. Concreet wordt dus afgestapt van een onderwijsmodel waarin de leraar

de 'absolute' waarheid verkondigt, maar pleiten we voor een leraar die de *inhouden* op zo'n manier in de klas brengt dat leerlingen ingeleid worden in het kennisdebat. Dit impliceert dat leraren ook hun eigen vanzelfsprekendheden in vraag dienen te stellen. Het impliceert verder dat ze een andere rol dienen te vervullen: niet alleen meer als specialist, maar ook als coach, als begeleider, als facilitator die leerlingen inleidt in en bewust maakt van de discoursen – de taalspelen – die gehanteerd worden binnen bepaalde gebieden.

De *contactzone* dient niet alleen om posities te deconstrueren, maar wordt ook als een ruimte opgevat waarbinnen gedeelde kennis gecreëerd en bediscussieerd wordt. Men zou kunnen stellen dat, om de eigen positie en argumentatie goed te begrijpen, men het best geconfronteerd wordt met andere perspectieven en inzichten. Meningen worden dan vertaald in argumenten. Kortom, culturele conflicten dienen een plaats te krijgen, zowel in het curriculum als in de methodologie.' (Nota bene: op een infosessie tijdens het proefproject werkte André Mottart met… Hendrik Conscience als voorbeeld. Zie het begin van dit stuk.)

2. De spil: het Reynaertverhaal

Dit is de 'klassieke' fase. Het Reynaertverhaal wordt als geheel aangebracht (bijvoorbeeld in een samenvatting) en er worden fragmenten gelezen. De keuze van die fragmenten wordt binnen het project het beste mee bepaald door de thema's die in fase 1 aan bod kwamen – schurkerigheid, ontsnapping, overschrijden van normen, hypocrisie, beeldvorming rond dieren enzovoort – en/of door wat de leerkracht in fase 3 nog plant, zoals bijvoorbeeld humor, censuur, ge- en misbruik van Reynaert, de confrontatie met andere tricksters... Op de website van het project en in de inspiratiebundel reikt het project informatie over Reynaert aan. Specialist Rik van Daele maakte deel uit van de begeleidingsgroep.

3. Reynaert in de wereld, de wereld in de klas

Het Reynaertverhaal dient in deze fase als uitgangspunt om nader in te gaan op thema's die het verhaal zelf overstijgen, waardoor een beroep wordt gedaan op weer andere vaardigheden van leerlingen (discussie, groeps- of klassengesprek). Door andere tricksterfiguren te introduceren – ook dat kan op veel manieren – wordt Reynaert ingebed in 'de wereld', zoals het verhaal in fase 1 in verband werd gebracht met de eigen leefwereld, kennis en ervaringen van jongeren. Het project wil dan ook expliciet intercultureel zijn. (Tussen

haakjes: bij het begrip 'diversiteit' denken we tegenwoordig doorgaans meteen aan etnische diversiteit. Dat is inderdaad een belangrijke factor die maakt dat veel klassen vandaag de dag divers zijn samengesteld. Maar diversiteit is een veel ruimer begrip, en dat wordt hierdoor wel eens vergeten: álle klassen zijn samengesteld uit leerlingen met een diverse, eigen achtergrond.)

Momenteel zijn op de website en in de inspiratiebundel, op een gelijkaardige manier als Reynaert, twee figuren uitgewerkt: de 'brave', van oorsprong Turkse figuur Nasreddin Hodja (door Hilde Reyniers) en de 'stoute', oorspronkelijk Afrikaanse trickster Anansi de spin (door Patrick de Rynck).

4. Van Reynaert tot…? Creatieve apotheose / persoonlijke verwerking

Reynaert heeft leraren en leerlingen altijd al geïnspireerd om met het verhaal en zijn personages aan de slag te gaan, in allerlei vormen en genres: schrijfopdrachten, toneelopvoeringen, beeldende kunst enzovoort. Het project hoopt dat creatieve proces nog te verruimen, te verdiepen en te verrijken, door gebruik te maken van alles wat in de diverse fasen aan bod is gekomen en waardoor het Reynaertverhaal is 'opengebroken', contact heeft gemaakt met de leefwereld van leerlingen, en in de wereld is gezet. De mogelijkheden zijn in elk geval bijzonder ruim, ook dankzij nieuwe digitale technieken. Het is de natte droom van veel schoolprojecten dat de vakken kunnen worden overstegen. Ook dat is met een project als dit perfect mogelijk en zelfs aangewezen.

Het project in doelstellingentaal

Onderwijs werkt zoals bekend met doelstellingen. De algemene didactische doelstelling van het project luidt als volgt: leerlingen uit de laatste jaren van het secundair onderwijs – onafhankelijk van het type – zijn geïnformeerd over, betrokken bij en enthousiast voor het Reynaertverhaal en andere wereldwijde tricksterverhalen en hun diverse thema's en motieven.

Die informatie en betrokkenheid, en dat enthousiasme worden aangereikt en gewekt door:

1. kennis te maken met de teksten en hun motieven en thema's, zowel vanuit een historisch als vanuit een actueel oogpunt, en uitgaand van de leefwereld van de jongeren en de diversiteit van onze samenleving;

2. de verhalen, hun motieven én het voortleven in een context van 'multimediale geletterdheid' te plaatsen en een beroep te doen op de kennis en ervaringen van jongeren;
3. de verhalen en hun motieven in een mondiale context te plaatsen en te confronteren met andere schelmenverhalen en/of vergelijkbare thema's en motieven;
4. de verhalen, hun motieven en het voortleven tot voorwerp van dialoog en discussie te maken over belangrijke (levens)thema's die jongeren beroeren en die vakoverstijgend zijn;
5. leerlingen te prikkelen om met de verhalen van/over tricksters als Reynaert en anderen creatief aan de slag te gaan.

Tricky Reynaert en Co gaat ervan uit dat de leerkracht de kenner is die openstaat voor diverse vormen van inbreng van leerlingen en voor dialoog en gesprek.

De Reynaertblog

Voor het project werd door de Erfgoedcel Waasland een blog ontwikkeld: http://trickyreynaertenco.be. Dankzij dit instrument kon tijdens de proeffase op een eenvoudige en goedkope manier (de technologie is gebruiksvriendelijk en gratis) over het verloop van het project worden gecommuniceerd. Maar de filosofie en de mogelijkheden van de blog pasten ook in de doelstellingen: een blog is een hedendaags, 'jong' medium en maakt bij uitstek interactiviteit mogelijk. Zo konden leerkrachten en jongeren onder meer foto's, filmpjes en tekstjes voor de website bezorgen. Leerkrachten van de proefscholen kregen een introductie op (literaire) blogs en hun technologie aangeboden. Ook op de sociale netwerksites Facebook en Netlog werd voor de vos een profiel aangemaakt. Hippe bladwijzers voor de leerlingen uit de pilootscholen promootten de blog en het profiel van de vos op de netwerksites.

Uit de proeffase is gebleken dat het opzetten van de blog een interessant experiment was, al was het maar omdat dankzij de opgedane ervaring over het gebruik van blogs in (educatieve) projecten de complexiteit van dit nog jonge fenomeen aan het licht kwam, en omdat toekomstige projecten daar lering uit kunnen trekken. Het bleek immers dat de blog als communicatie-instrument voor leerkrachten onvoldoende heeft gewerkt. Het is een algemeen gegeven dat

informatie die op papier wordt aangeleverd nog altijd beter verwerkt wordt dan informatie die via websites wordt verspreid. Ook zijn niet alle leerkrachten even vertrouwd met het medium en bovendien was de doelgroep van de blog (leerlingen of leerkrachten?) onvoldoende scherpgesteld bij de aanvang van het project.

Ook leerlingen surften niet massaal naar de blog. Dat heeft vermoedelijk diverse oorzaken: in hun vrije tijd surfen jongeren niet naar 'schoolse' onderwerpen, leerkrachten maakten geen reclame voor de blog en vanuit het project is, met uitzondering van de bladwijzer, niet rechtstreeks naar jongeren over de blog gecommuniceerd. De belangrijkste doelgroep van het project waren immers de leerkrachten. Leerlingen wilden we enkel via de leerkrachten bereiken. Een gerichte communicatie naar creatieve jongeren buiten schoolverband zou de blog mogelijk een nieuwe dynamiek kunnen bezorgen. Maar omdat dit niet paste binnen de krijtlijnen en de timing van het proefproject is het niet gebeurd.

De komende jaren blijft de website behouden, maar hij zal zich hoofdzakelijk richten naar leerkrachten. De berichten op de site zullen meer gefocust zijn op de specifieke doelstellingen van het project en minder 'triviaal' zijn dan typische blogberichten. De site blijft ook een goedkoop en eenvoudig middel om ervaringen van leerkrachten uit te wisselen en meer uitgebreide informatie over deelaspecten van het project te brengen.

Het proefjaar und kein Ende…

Zoals gezegd beleefde het project in 2008-2009 in enkele Wase scholen zijn proeffase. Die bestond uit brainstormsessies, voorbereidende en evaluerende gesprekken en infovergaderingen, het maken van de blog (zie hierboven), het aanbieden van de schrijfles van Marita de Sterck (zie ook hierboven), het formuleren van een projectplan, en de volgende initiatieven:

1. het gratis aanbieden van de voorstelling *Reynaert de vos… gerapt* door Charlie May;
2. de verspreiding van een informatiepakket over enkele tricksters (Anansi, Nasreddin Hodja, Reynaert) en van relevante boeken (met o.m. de recente nieuwe Reynaertvertalingen);

3. het schrijven van een lijvige inspiratiebundel waarin de uitgangspunten, krachtlijnen en ideeën zijn verwerkt, net als de uitgeschreven lessen van Marita de Sterck en van de auteur van deze bladzijden, en het al genoemde informatiepakket over de drie tricksters.

Met name via de inspiratiebundel en de website wordt *Tricky Reynaert en Co* sinds enige tijd kenbaar gemaakt aan leerkrachten en scholen over heel Vlaanderen en zelfs in Nederland.

Oproep

De projectontwikkelaars hopen dat het project en de bijbehorende modellessen leerkrachten zullen inspireren tot het ontwerpen en verspreiden van eigen lessen, die via de website van het project *Tricky Reynaert en Co* collega's-leerkrachten ongetwijfeld zullen inspireren.

Zij zijn er ook van overtuigd dat er met Reynaert al veel boeiende creatieve projecten zijn gerealiseerd in klassen en scholen van diverse types en richtingen. Graag zullen ze daar via het project en zijn website meer ruchtbaarheid aan geven en zo ongetwijfeld collega's-leerkrachten inspireren om met de ideeën aan de slag te gaan en met elkaar in contact te treden!

Geïnteresseerden kunnen naar erfgoedcel@interwaas.be de volgende gegevens mailen:
- een korte beschrijving van het project c.q. de lesvoorbereiding;
- het aantal betrokken leerlingen;
- uw contactgegevens (naam, telefoonnummer en school).

Met uw toestemming zal uw idee of les (uiteraard met naam en toenaam) op de blog verschijnen (http://trickyreynaertenco.be).

De mensen achter het proefproject

Initiatief en coördinatie: Erfgoedcel Waasland (Ellen de Jans)

Partners: Reynaertgenootschap vzw (Rik van Daele, Hilde Reyniers), Stadsarchief Sint-Niklaas (Piet van Bouchaute), cultuurcentrum Ter Vesten en Cultuurbeleid Beveren, Universiteit Gent, vakgroep Onderwijskunde (André Mottart en Steven Vanhooren), Universiteit Gent, steunpunt Diversiteit en Leren (Piet van Avermaet en Philippe Paelman), Marita de Sterck (docent leescultuur Bibliotheekschool Gent, antropologe en jeugdauteur).

Pilootscholen: Atheneum Sint-Niklaas (Vivianne Colpaert, An Moens, Guy van Campenhout), Broederschool Sint-Niklaas Humaniora (Peter Hoefman), Atheneum Temse (Claudia Vylders) en Instituut Sint-Amelberga Temse (Annemie Blommaert).

Redactie, begeleiding en inhoudelijke input: Patrick de Rynck

Met dank aan: Marc Colpaert, Ronny de Mulder, Katrijn D'haemers, Marc Moorthamer, Jorijn Neirinck, Ingrid Peeters en Ronald Soetaert.

Met steun van de Wase gemeenten en de Vlaamse overheid.

Voor een gratis exemplaar van de inspiratiebundel en voor meer informatie, contacteer: erfgoedcel@interwaas.be / 03 780 52 10, Lamstraat 113, 9100 Sint-Niklaas.

Yvan de Maesschalck studeerde Germaanse filologie aan de Universiteit Gent. Is leraar aan de Europese school van Brussel. Medeauteur van *Lemma* 5/6 en *Markant 5/6*, leerboeken Nederlands. Opstellen en recensies in diverse tijdschriften. Publiceerde samen met Herman Henderickx *Naakt en wit, een ademende steen* (2003), een thematisch overzicht van de naoorlogse Nederlandse poëzie. Bijzondere belangstelling voor het werk van Cyriel Buysse en voor de *Reynaert*.

Jan de Putter is een amateurhistoricus, die zich bezighoudt met de *Reynaert*.

Patrick de Rynck is auteur, redacteur en publicist met als breed domein het cultureel erfgoed. Hij werkte en werkt mee aan uiteenlopende projecten in Vlaanderen en Nederland (Open Monumentendag, Erfgoeddag, tientallen tentoonstellingen) en doet dat als schrijver, leverancier van inhouden, redacteur etc. Recente boeken: *De grapjes. Een moppenboek uit de oudheid* (Athenaeum-Polak & Van Gennep, 2008), *De kunst van het kijken. Bijbelverhalen en mythen in de schilderkunst van Giotto tot Goya* (Ludion 2008), *M Leuven. Het museum en de collectie* (Lannoo, 2009) en *Kunstenaarsmusea in België* (Ludion, 2009).

Marita de Sterck doceert literatuur en antropologie aan de bibliotheekschool van Gent en geeft workshops verhalen schrijven aan jongeren. In haar jeugdromans, *Kwaad bloed, De hondeneters* (Querido), vind je sporen van de groeirituelen en de inwijdingsverhalen die ze als antropoloog bestudeert. In *Boto* (Van Halewyck), een verhaal uit het Amazonewoud, is een dolfijn de trickster. In maart 2010 verschijnt haar bundel: *Bloei, 60 volksverhalen uit de hele wereld die van meisjes vrouwen maken* (Meulenhoff/Manteau).
Zie ook: http://users.telenet.be/marita.de.sterck.

Willy Devreese is onderwijzer op rust en verzamelaar van Reynaertboeken.

Wim Gielen is arts van professie, eeuwige studiosus van geneeskunde, historie en kunsthistorie, Middelnederlandse letterkunde, bibliofilie, boekgeschiedenis, heemkunde, fabelkunde en Reynaerdologie. Vanaf 1973 organiseerde hij vele Reynaerttentoonstellingen, waarvan diverse met catalogus. Daarnaast schreef hij diverse Reynaertartikelen. Een belangrijke bijdrage aan de (kunst)geschiedenis van *Het Land van Hulst* waren het boek en de tentoonstelling *Jan Haak en zijn tijd*.

Peter Holvoet-Hanssen (Antwerpen, 1960) is een troubadour die oude tegenpolen weet te overstijgen. Hij creëerde een eigen niche in de poëziebiotoop met het drieluik *Dwangbuis van Houdini* (1998, Debuutprijs 1999), *Strombolicchio* (1999, Dirk Martensprijs 2001) en de vossensprong *Santander* (2001). Na zijn 'anti-roman' *De vliegende monnik* (2004) verscheen het alweer lovend ontvangen *Spinalonga* (2005, driejaarlijkse Cultuurprijs van de Vlaamse Gemeenschap 2008). Het slot van zijn eerste poëziereis – spelend met toeval en niet-toeval, evenwicht en onevenwicht – ging de stilte van de dieperik in: *Navagio* (Prometheus, 2008). Werkt nu in Oostende aan een prozaproject. Met echtgenote/jeugdauteur Noëlla Elpers bemant hij www.kapersnest.be.

Erwin Mantingh (1963) studeerde, doceerde en promoveerde aan de Universiteit Utrecht. Hij schreef *Een monnik met een rol. Willem van Affligem, het Kopenhaagse leven van Lutgart en de fictie van een meerdaagse voorlezing* (2000). Hij is leraar Nederlands aan K.S.G. De Breul in Zeist. Hij publiceert over Middelnederlandse literatuur en middeleeuwse cultuur, recent o.a. over middeleeuwenhumor in Fokke & Sukke-cartoons en in het werk van plezierdichter Drs. P.

Mark Nieuwenhuis studeerde Spaanse taal- en letterkunde in Utrecht, met als afstudeerrichting middeleeuwse studies, en Latijnse taal en cultuur in Amsterdam (UvA). Is leraar Latijn en KCV aan I.S.G. Arcus in Lelystad en daarnaast vertaler van Latijnse teksten. Tot nu toe gepubliceerd: *Ysengrimus*; Geoffrey van Monmouth, *De geschiedenis van de Britse koningen*; Plinius, *De Wereld*; Jacobus de Voragine, *De hand van God* (heiligenlevens; samen met Vincent Hunink); Odoric van Friuli, *Mijn reis naar het verre oosten* (reisverslag, samen met Vincent Hunink). Is vooral geïnteresseerd in de Latijnse literatuur van de twaalfde en dertiende eeuw, met name teksten over dieren (de *Ysengrimus*!), epische en lyrische poëzie.

Caroline Olsson is van Zweeds-Nederlandse afkomst en werkt aan een proefschrift in de Scandinavische studies aan de Parijse Sorbonne. Ze studeerde Franse literatuur met speciale interesse voor de middeleeuwse letteren. Ze geeft tijdelijk les aan de Universiteit van Straatsburg.

Hilde Reyniers werkte eerst in de privésector en ondertussen reeds een decennium in de (multi-)culturele sector, eerst als cultuurconsulent en vervolgens als integratieambtenaar in Lokeren, daarna als cultuurdeskundige (projectmedewerker) en momenteel als cultuurbeleidscoördinator in Beveren.

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). Sinds 2008 is hij redactielid van *Tiecelijn*.

Marcel Ryssen was vanaf 1946 leraar Nederlands in de Broederschool te Sint-Niklaas. Is voordrachtskunstenaar en speelde meermaals in het vossenverhaal. Engeland-, Brugge- en Frans-Vlaanderen-gids. Medeauteur van het massaspel *Ik, Reynaert!* en lid van het productieteam. Auteur van het stripverhaal *Reynaert de Vos* van het Intergemeentelijk project Het land van Reynaert (tekenaar Kris de Roover). Publiceerde diverse bijdragen in *Tiecelijn* is en voorzitter van het Reynaertgenootschap.

Alexander Schwarz is professor Duitse linguïstiek aan de Universiteit van Lausanne. Zijn hoofdonderzoeksterrein is de historische tekstanalyse (semiotiek, pragmatiek, dialoganalyse). Momenteel verdiept hij zich in de vroegste Nieuwe Tijd, de uitvinding van de boekdrukkunst en de Reformatie. Hij verricht onderzoek naar de Duitse en Nederlandse teksten in de Reynaert- en Uilenspiegeltradities, met bijzondere aandacht voor thema's als de nar, de schurk, de antiheld, de outsider en de trickster.

Thijs Tomassen (Amersfoort, 1987) is een tweedejaars student Nederlandse Taal & Cultuur aan de Universiteit Utrecht. Hij studeerde in 2008 al af aan de School of Media (journalistiek) van de hogeschool Windesheim te Zwolle. Hij is freelance journalist.

Jan van Alphen (1936) werkte als leraar Nederlands aan de Pedagogische Academie in Tilburg, was (hoofd)docent Nederlands aan de Tilburgse Katholieke Leergangen en later directeur van de Fontys Lerarenopleidingen in Sittard. Hij is een boekenliefhebber, die na zijn pensionering een opleiding als boekrestaurator volgde in België. Sinds vele jaren verzamelt hij geïllustreerde Reynaertuitgaven. Hij houdt regelmatig lezingen over dit onderwerp en publiceert er incidenteel over.

Rik van Daele is stadsbibliothecaris van Sint-Niklaas. Promoveerde in 1992 met het proefschrift *Van den vos Reynaerde. Functie van de ruimtelijke elementen en de naamgeving*. Publiceerde diverse boeken en artikelen over de Reynaertnaleving en een Reynaertvertaling.

Joost van Driel (1976) studeerde en promoveerde aan de Universiteit Leiden. Hij is verbonden aan de afdeling Nederlandse Taal en Cultuur aldaar en publiceerde over middeleeuwse literatuur, in het bijzonder de Middelnederlandse verhaalkunst. In 2007 verscheen *Prikkeling der zinnen. De stilistische diversiteit van de Middelnederlandse epische poëzie*.

Lieke van Duin is recensent jeugdliteratuur en zat in jury's van diverse kinderboekenprijzen. Ze geeft les in de post-HBO-cursus 'Oordelen over kinder- en jeugdliteratuur'. Ze vertaalt, bewerkt, redigeert en schrijft kinderboeken. Sinds 1980 houdt zij zich bezig met de Anansiverhalen. In 1988 deed zij veldonderzoek naar Anansiverhalen in Ghana met Noni Lichtveld, Gerda Havertong en Helen Gill. Momenteel werkt ze aan een geheel herziene jubileumeditie van *Het Grote Anansiboek* van Johan Ferrier, de eerste president van het onafhankelijke Suriname, ter gelegenheid van zijn honderdste verjaardag in mei 2010, en aan een bundel Anansiverhalen van theatermaker Wijnand Stomp: *Mr. Anansi leert de wereld lachen*.

Bruno van Gasse studeerde Germaanse filologie aan de KU Leuven en geeft les aan Technisch Instituut Sint-Isidorus te Sint-Niklaas. Zijn belangstelling voor sociobiologie en ethologie speelt door in zijn visie op *Van den vos Reynaerde*, vooral dus in het antropomorfisme van de verhaalstof.

Paul Verhuyck (Antwerpen 1940) was gedurende 27 jaar (1972-1999) hoofddocent Franse en Occitaanse letterkunde van de middeleeuwen aan de Rijksuniversiteit Leiden. Naast wetenschappelijke studies (vaak in het Frans) publiceerde hij bij De Arbeiderspers vijf romans onder zijn eigen naam en twee romans samen met Corine Kisling: *Het leugenverhaal* (2007) en *Kwelgeest* (2008). De publicatie van hun derde gezamenlijke roman, *De duim van Alva*, wordt verwacht in mei 2010. Zie ook www.paulverhuyck.com

Paul Wackers maakte zijn proefschrift over *Reynaerts historie, De waarheid als leugen. Een interpretatie van Reynaerts historie* (H&S, 1986). Hij is ook de editeur van die tekst in *Reynaert in tweevoud* (Bert Bakker 2002). Hij is uitgever van het internationale tijdschrift *Reinardus* en auteur van enkele tientallen Reynaertbijdragen. Sinds 2000 is hij hoogleraar Historische Nederlandse letterkunde tot 1500 aan de Universiteit Utrecht.

Karolien Withofs behaalde in 2007 haar Master Kunstwetenschappen aan de Katholieke Universiteit van Leuven. Vervolgens sloeg ze een andere maar niet onverwante richting in met de studie 'restauratie en conservering van cultureel erfgoed – moderne en hedendaagse kunst – aan de Universiteit van Amsterdam (een vijfjarig programma). Ze hoopt zich in 2010 restauratiekundige en in 2012 restaurator te mogen noemen.

Vormgeefster

Lies van Gasse (1983) studeerde illustratieve vormgeving aan Sint-Lucas in Antwerpen en schilderkunst aan de Accademia di Brera in Milaan. In november 2008 verscheen bij uitgeverij Wereldbibliotheek (Amsterdam) haar debuutbundel *Hetzelfde gedicht steeds weer*. In het voorjaar van 2010 zal de beeldroman *Sylvia* verschijnen en in het najaar haar tweede dichtbundel. Lies ontwierp de lay-out en de coverillustratie van dit jaarboek.

Steunabonnee 2009

Minstens 25 euro. U ontvangt:
(1) het jaarboek *Tiecelijn 22*;
(2) de uitnodigingen van de activiteiten van de vzw Reynaertgenootschap;
(3) de Reynaert-cd's van Jo van Eetvelde (zolang de voorraad strekt);
(4) de vermelding van naam en woonplaats (bij betaling vóór 1 oktober).

Antiquariaat Erik Tonen, Antwerpen (B)
Antiquariaat Schoon Lier, Job Deckers, Lier (B)
Antiquariaat Secundus, P. Everaers, Ter Hole (NL)
Ast Fonteynegenootschap (B)
Jan Baes, Kalmthout (B)
Lucien Bats, Sint-Niklaas (B)
Bernard Benoot, Lochristi (B)
Ivan Bernage, Deurne (B)
Prof. dr. Amand Berteloot, Münster (D)
Prof. dr. Bart Besamusca, Utrecht (NL)
A. Boeren, Rijswijk (NL)
Em. prof. J. Boets, Schoten (B)
Dr. André Bouwman, Leiderdorp (NL)
R. Breukers, Bree (B)
René Broens, Antwerpen (B)
John Buyse, Stekene (B)
Jan Buytaert, Sint-Niklaas (B)
Felix Claessens, Tienen (B)
College burgemeester en wethouders Hulst (NL)
Jeffy Crauwels-Costeur, Kapellen (B)
Emma Crebolder, Maastricht (NL)
Chris de Beer, Sint-Niklaas (B)
Ere-senator Ferdinand de Bondt, Sint-Niklaas (B)
Ivo de Cock, Stekene (B)
Wim de Cock, Belsele (B)
Lucien de Cock, Laarne (B)
Juliaan de Cuyper, Burcht (B)
Ineke De Deckere, Clinge (NL)
Tineke de Geeter, Puurs (B)
Etienne de Hauwere, Sint-Niklaas (B)
Instituut Heilige Familie, Sint-Niklaas (B)
Maurits de Jonghe, Assebroek (B)
Ignace de Kesel, Stekene (B)
E. de Koning, Hulst (NL)
Yvan de Maesschalck, Sint-Niklaas (B)
Marcel de Meyer, Rupelmonde (B)
Ronny de Mulder, Sint-Niklaas (B)
G. de Vos-Keppens, Mechelen (B)
J. de Vos, Delft (NL)
Nik de Vries, 's-Hertogenbosch (NL)
Aurèle de Witte, Melsele (B)
Lieven Dehandschutter, Sint-Niklaas (B)
Lucien Delange, Sint-Baafs-Vijve (B)
Prof. dr. Robert Derom †, Destelbergen (B)
Ingrid Desmedt, Heist-aan-Zee (B)
D'Euzie, Stekene (B)
Lutg. D'haene, Bissegem (B)
P.J. Dieleman, Zwijndrecht (NL)
Engelen-Ketele, Antwerpen (B)
Erfgoedcel Waasland (B)
Edgar Ernalsteen, Brasschaat (B)
Willy Feliers, De Klinge (B)
Chris Ferket †, Deinze (B)
J.J. Franken, Berkel Enschot (NL)
Gemeentebestuur Lochristi (B)
J. Gaudaen-Dieltjens, Sint-Niklaas (B)
Wim Gielen, Hulst (NL)
Marc Goetinck, Sint-Kruis-Brugge (B)
Em. prof. Jan Goossens, Heverlee (B)
Wilfried Grauwels, Antwerpen (B)
Piet Hageman, Hulst (NL)
Hakkemars, Uithoorn (NL)
Rita Hertsens, Eeklo (B)
Arnoud Heyse, Stekene (B)
Yo Heyse-Herman, Stekene (B)
Prof. dr. Y. Hieda, Kyoto (J)
Peter Holvoet-Hanssen, Berchem/Oostende (B)
Em. prof. J.D. Janssens, Tervuren (B)

R. Janssens-Desmedt, Beveren (B)
Joel Janssens, Zottegem (B)
G. Jansseune, Oostduinkerke (B)
Rien Jonkers, Brussel (B)
Th. Kerckhaert, Hengstdijk (NL)
Oswald Kielemoes, Gent (B)
Johan Koppen, Stekene (B)
Dr. Willem Kuiper, Zaandam (NL)
Prof. dr. Gert Laekeman, Stekene (B)
André Lampaert, Houthulst (B)
Stan Lapinski, Amsterdam (NL)
Isa Lateur, Sint-Kruis-Brugge (B)
Dr. F.J. Lodder, Ridderkerk (NL)
Dr. Nard Loonen, Boxmeer (NL)
Em. prof. Rudi Malfliet, Stekene (B)
Leon Matthijs, Lochristi (B)
Marc Mees, Lier (B)
Peter Melis, Sint-Niklaas (B)
Marie-Jeanne Moors-Peeters, Aalst (B)
Marc Moorthamer, Tielrode (B)
Stefaan Mortier, Middelburg (B)
A. Musters, Heinkenszand (NL)
Jan Muyldermans, Mechelen (B)
M.-J. Neve-Menu, Stekene (B)
Dirk Naudts, Proefbrouwerij, Hijfte-Lochristi (B)
Dr. Ettina Nieboer, Amsterdam (NL)
Mark Nieuwenhuis, Lelystad (NL)
Simone Nonneman, Borgerhout (B)
Armand Onghena, Boortmeerbeek (B)
Philip Proost, Deinze (B)
Roger Ramon, Sint-Amandsberg (B)
Restaurant Reinaert, Sint-Niklaas (B)
Paul B. Reynaert, Zellik (B)
Em. prof. J.-J. Reynaerts, Tienen (B)
Omer Reyniers, Sint-Niklaas (B)
Hans Rijns, Leiden (NL)
Ronald Rijkse, Arnemuiden (NL)
Jef Rombaut, Sint-Niklaas (B)
Schoonjans, Lokeren (B)
Liesbeth Schreuder, Oldebroek (NL)
Toine Scheurs, Hulst (NL)
Prof. dr. A. Schwarz, Lausanne (CH)
Elze ter Harkel, Groningen (NL)
Th.J.V.M. Thiels, Beers (NL)
Luc Tirez, Stekene (B)
Leon 'Tkint, Sint-Niklaas (B)
Vik Vaes, Alken (B)
Jan van Alphen, Limbricht (NL)
René van Bogaert, Kruibeke (B)
Freddy van Bogget, Kapellen (B)
Staf en Mariette Van Daele, Sint-Niklaas (B)
Walter van Dam, Beveren (B)
Prof. dr. B. van den Abeele, Brussel (B)
Lutgard van den Broeck, Sint-Niklaas (B)
Wout van Dinther, Vught (NL)
Georges van Dooren, Stekene (B)
Octaaf van Duffel, Zaffelare (B)
Jo van Eetvelde, Zellik (B)
P.H. van Gemert, Bunnik (NL)
Ernest van Huffel, Sint-Niklaas (B)
Roger van Huffel, Sint-Niklaas (B)
Van Kemseke, Sint-Gillis-Waas (B)
Marc van Kerchove, Laarne (B)
Sonia van Keymeulen, Schilde (B)
Marc van Meerssche, Sint-Pauwels (B)
H.G. van Otterloo, Houten (NL)
Marinus van Reeth, Niel (B)
Van Rompaey-Ceulemans, Aartselaar (B)
Elisabeth Van Son, Kessel-Lo (B)
Wim Vanseveren, Tielt (B)
Vansina-Debeuckelaere, Kalmthout (B)
Prof. dr. Johan Verberckmoes, Heverlee (B)
Jozef Verbraecken, De Klinge (B)
Johan Vercruysse, Willebroek (B)
Colette Verschaeve, Ieper (B)
Paul Verstraete, Assebroek (B)
Patricia Visscher, Veldhoven (NL)
Willy Volkaert, Mechelen (B)
Wiljo Vos, Zeist (NL)
J.W. Walgien, Oldenzaal (NL)
M. Wassenburg, Hulst (NL)
Em. prof. Werner Waterschoot, Grembergen (B)
Prof. dr. Frank Willaert, Antwerpen (B)
A.C. Willeboordse, Aardenburg (NL)
M.A. Winkelhuysen, Beverwijk (NL)
Zuvuya, Middelburg (NL)
S.H. Zwanenburg, Koedijk (NL)

Teynaert Genootschap
Provincie Oost-Vlaanderen
Voor ieder van ons
Vlaams Fonds voor de Letteren
www.blauhaus.be