

Jaarboek 13 van het Reynaertgenootschap

TIECELIJN³³

Verantwoordelijke uitgever

Yvan de Maesschalck, voorzitter vzw Reynaertgenootschap
Passtraat 243, B-9100 Sint-Niklaas

Zetel vereniging

Nijverheidsstraat 32, B-9100 Sint-Niklaas

Redactieadres en abonnementenadministratie

Voor België: Nijverheidsstraat 32, B-9100 Sint-Niklaas
Nederland: Vendelierstraat 13, NL-5241 TT Rosmalen
info@reynaertgenootschap.be
www.reynaertgenootschap.be

Rekeningnummer

IBAN: BE91 6455 1166 9476 t.a.v. Reynaertgenootschap Sint-Niklaas
BIC: JVBABE 22

Hoofd- en eindredacteur

Rik van Daele

Redactie

Luc Cocquyt, Yvan de Maesschalck, Peter Everaers, Willy Feliërs, Mark Nieuwenhuis,
Hilde Reyniers, Hans Rijns, Rik van Daele, Erwin Verzandvoort en Paul Wackers

Medewerkers

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

Vormgeving en omslagillustratie

Lies van Gasse

Druk

bvba Drukkerij Room, Sint-Niklaas

Prijs

20 euro – minstens 25 euro (steunend lid)

Met dank aan

Toerisme Waasland, gemeentebestuur Stekene, Vlaamse Gemeenschap, Cultuurraad Sint-Niklaas, stad Sint-Niklaas, Erfgoedcel Waasland, KANTL

NUR 621

D/2020/6653/1

© 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 13 van het Reynaertgenootschap

TIECELJN³³

VZW REYNAERTGENOOTSCHAP / 2020

	Ten geleide	
7	Rik van Daele	Een beeld van en voor een monument
	Artikel	
11	Frits Van Oostrom	Rondom de <i>Reynaert</i> . Oud Goud, nieuwe inzichten en een brief van Maartje Draak
26	Mark Nieuwenhuis	Het spoor van de hyena. Achtergronden van Plinius' beschrijving van de <i>hyaena</i> en <i>corocotta</i>
57	Rudi Malfliet	'Willam die madocke maecte. Daer hi dicke omme waecte'. Dromen met <i>Madocke</i> van Willem Corthals
68	Rudi Malfliet	Botsaerts verbijstering. Over de hoofdzaak in <i>Van den vos Reynaerde</i>
82	Paul Thoen en Gilbert Tournoy	Reynaert binnengeslopen in het oorsprongsverhaal van de Romeinse republiek. Pacificus Maximus, <i>Lucretiae libri duo</i> (1506)
102	Hans Rijns	Een pamflet over het schrikbewind van Oliver Cromwell
114	Paul Wackers	Een unieke Deense 'Reynaert'-druk
122	Jan de Putter	Vos zonder partij ... Reynaert in het oeuvre van Menno ter Braak
159	Hans Rijns	'Dag, lieve kijkbuis kinderen ...' De Fabeltjeskrant en de fabels van La Fontaine
172	Yvan de Maesschalck	Vossen in de marge. Enkele losse aantekeningen bij Kate Atkinsons romans
186	Rik van Daele	VOSSSEN: een expeditie in het Land van Reynaert anno 2018
	Vertaling	
213	Wilt L. Idema	<i>Een droom bij het zuidervenster</i>
	Iconografie	
237	Jos Houtsma	Zeven Italiaanse vossen
245	Piet van Bouchaute en Rik van Daele	Jozef de Beule (1910-2000). Creatieve duizendpoot én reynaerdiaan
259	Rik van Daele	Een dassenburcht onder de snelweg. Reynaertkunst van Eline Janssens
277	Rik van Daele	Het beetje blauw van Karen Oger. Vossenkunst doorheen een oeuvre

Recensie

- | | | |
|-----|---------------------|--|
| 290 | Gert-Jan van Dijk | Signalement van <i>Reinardus</i> , volume 29 (2017) |
| 293 | Yvan de Maesschalck | Over <i>Reinardus</i> , volume 30 (2018) |
| 299 | Paul Wackers | <i>The Book of Beasts</i> |
| 304 | Gert-Jan van Dijk | La Fontaine-jaarboek |
| 307 | Hans Rijns | De wereld van La Fontaine. Fabels & Frankrijk in de 17e eeuw |
| 314 | Yvan de Maesschalck | Een kanttekening bij <i>Een held</i> , het nieuwe jeugdboek van Lies van Gasse |
| 325 | Jef Janssens | Een koninklijke thriller |
| 332 | Paul Bijl | Signalement van Wilt L. Idema, <i>Insects in Chinese Literature: A Study and Anthology</i> |

In memoriam

- | | | |
|-----|---------------|---|
| 336 | Rik van Daele | Marcel Ryssen (1927-2020). Reynaerdiaan, gids en leraar |
| 350 | Rik van Daele | Reynaertbibliografie Marcel Ryssen |

Verslag

- | | | |
|-----|---------------|---|
| 357 | Rik van Daele | Kroniek 2019 |
| 366 | Rik van Daele | Wandelen langs kromme paden. Een beknopte geschiedenis van de Reynaertroute |
| 383 | | Auteurs |
| 386 | | Steunabonnees 2020 |

EEN BEELD VAN EN VOOR EEN MONUMENT

Blijf bij ons

RIK VAN DAELE

‘Onderschat nooit de kracht van beelden’, schreef beeldend kunstenaar en directeur van d’Academie Beeld in Sint-Niklaas Niko van Stichel in e-zine *On Air* nummer 13 tijdens de coronacrisis. Op het einde van het warme voorjaar van 2020 werden na de dood van Georges Floyd en de wereldwijde protesten van de Black Lives Matter-beweging overal ter wereld beelden van hun sokkel gehaald. In Bristol sneuvelde dat van een slavenhandelaar, in vele Belgische steden werd Leopold II van zijn voetstuk gehaald en zelfs Winston Churchill moest in Londen even in een stalen korset. Nog maar net hadden we ons teruggekatapulteerd gezien naar de tijden van *Il Decamerone*, hadden we haarfijn de betekenis van het woord ‘quarantaine’ uitgelegd gekregen en werd Gabriel García Márquez’ *Liefde in tijden van cholera* terug in de boekenkast gezet, of overal ter wereld moesten beelden het ontgelden. Beelden als symbolen van macht en onderdrukking.

De publicatie van dit laatste lijvige jaarboek, *Tiecelijn* 33, valt samen met een kantelpunt in onze geschiedenis. De beslissing om met het Reynaertgenootschap en *Tiecelijn* andere wegen te begaan, was al genomen vóór de coronacrisis en de wereldwijde protesten die ons misschien in een nieuwe wereld brengen. De Nederlandse redacteurs Paul Wackers en Mark Nieuwenhuis hadden in 2019 al aangegeven dat ze de redactie na dit jaarboek zouden verlaten. De beslissing om vanaf 2021 naar een *Tiecelijn* XS (extra small) en een website XL te evolueren, was al genomen. Ook in het bestuur van het Reynaertgenootschap betraden we al nieuwe paden met het aantreden van Maartje de Wilde en Pieter Malengier in 2019.

Op 1 februari 2020 werd erevoorzitter Marcel Ryssen ten grave gedragen en sloten we zo een lange periode van inzet en vriendschap af. Ondertussen gaf ook Willy Feliërs te kennen de redactie in 2020 en het bestuur in 2021 te verlaten. Wij zijn ervan overtuigd dat de afscheidnemende redacteurs – die we uit de grond van ons hart willen danken voor zoveel inzet gedurende zoveel jaren – verder aan *Tiecelijn* willen blijven meewerken. De nieuwe *Tiecelijn* wordt compacter.

We zijn er echter van overtuigd dat we een papieren medium/spreekbuis nodig hebben om de Reynaertcommunity die we via het tijdschrift en het jaarboek zijn geworden, in stand te houden. Wij zijn er ook van overtuigd dat we het Reynaertonderzoek blijvende impulsen kunnen geven. Onze vraag aan u, lezer, luidt dus: 'Blijf bij ons'; en ons motto: 'Alles komt goed'. We verwelkomen in elk geval de nieuwe redacteuren Lisanne Vroomen en Sofie Moors en kijken verder uit naar jonge en frisse ideeën en krachten.

De toekomst is voor reynaerdofielen beloftevol. De *Reynaert* werd weerom in de Vlaamse literaire canon opgenomen en het bruist van mogelijke Reynaertinitiatieven in Vlaanderen, Nederland en het Verenigd Koninkrijk. Frits van Oostrom kijkt in het openingsartikel van dit jaarboek vooruit naar zijn Reynaertboek dat in 2023 zal verschijnen. 2023 belooft een spetterend en spannend Reynaertjaar te worden.

In dit jaarboek nummer 13, *Tiecelijn 33*, vindt u artikels van notoire namen binnen de reynaerdistiek van de laatste decennia. De bijdragen gaan in op oude en nieuwe kwesties (daarbij wordt wel eens een controversiële stelling gepubliceerd die boeiend genoeg is om de reynaerdistiek te laten bruisen) en traceren vossensporen in de literatuur van vroeger en vandaag. Maar ook de hyena en de vlieg en de mug komen voorbij.

Na 33 jaar (en meer dan 9300 pagina's) mogen we in elk geval fier achteromkijken. *Tiecelijn* schetst(e) een beeld van een monument. *Van den vos Reynaerde* en ook zijn grootvader, de *Ysengrimus*, en zijn moeder, de *Roman de Renart*, en zijn nazaten met *Reynaerts historie* in een sleutelrol, hebben onze cultuurgeschiedenis mee geboetseerd. Zo is het interessant te ontdekken hoe Menno ter Braak naar de tekst keek in de context van de woelige jaren dertig, en hoe hedendaagse kunstenaars als Eline Janssens en Karen Oger de tekst omzetten in beeld(en).

We hadden het al even over Leopold II. Het Belgische koningshuis komt in dit jaarboek via Leopold III ter sprake in de recensie van Michael Kestemonts *De zwarte koning*. In Kestemonts roman is een miniatuur uit het getijdenboek van de Vlaamse graaf Gwijde van Dampierre een sleutel voor de oplossing van het mysterie. De eerste Belgische Koning, Leopold I, is echter op een nog sterkere manier met de *Reynaert* te verbinden. Het vossenverhaal heeft zowel in België als in Nederland een rol gespeeld in de negentiende-eeuwse natievorming. Voor Nederland kunnen we refereren aan de studie van Joep Leerssen: *De bronnen van het vaderland. Taal, literatuur en de afbakening van Nederland 1806-1890*, een boek met een Reynaertprent van Wilhelm von Kaulbach op de cover. Voor

België is een dergelijke studie nog niet verricht, ook al wordt door Leerssen aan de 'Vlaamse vos (Jan Frans Willems)' aandacht besteed (o.a. p. 52 en p. 79-84). Hij verwijst ook naar het monumentale beeld van Michel Rodange in Luxemburg stad. Rodange schreef met zijn bewerking *Renert* uit 1872 (naar Goethe) een 'nationale klassieker' van de Luxemburgstalige literatuur (Leerssen, p. 120). Het monumentale, aan Jan Frans Willems opgedragen (Reynaert)beeld op het Gentse Sint-Baafsplein zou ook een plaats in een dergelijk overzicht verdienen. Deze onderwerpen werden in *Tiecelijn* nog maar eventjes aangeraakt (o.a. door Leerssen zelf). De vossenjacht is dus nog steeds niet gesloten.

Een andersoortige vossenjacht kan iedere reynaerdiaan tegenwoordig in het Land van Reynaert ondernemen, via een van de bestaande routes of op eigen initiatief. Tussen Hulst en Gent vinden we een land vol beelden van een monument. Die beelden proberen een literaire figuur te vangen die in de loop van de tijden nauwelijks voor een gat te vangen was. Het Reynaertbeeld van Anton Damen aan de Hulsterse Gentsepoort, het beeld van Albert Poels in het stadspark van Sint-Niklaas, de beelden van Firmin de Vos, Chris Ferket en Albert de Smedt en vele anderen ... ze zijn alle kind van hun tijd en van een creatieve geest ('De vos die je ziet, ben je zelf'). Het zijn beelden die een verhaal vertellen dat ons eeuwen heeft geboeid. Beelden van, over en voor een monument. En via een vos die aan elk finaal oordeel ontsnapt.

We eindigen met Niko van Stichel: 'Geschiedenis en kunst beroeren gelukkig veel mensen. Laat ons onze geschiedenis vertellen in beelden. Vertel toekomstige generaties het verhaal van onze tijd, onze inzichten, onze overtuigingen en onze fouten. Geef hun de kans om eruit te leren, zich ermee te verzoenen of tegen af te zetten.'

Wij wensen u veel leesplezier.

RONDOM DE REYNAERT

Oud Goud, nieuwe inzichten en een brief van Maartje Draak

FRIJS VAN OOSTROM

Men hoeft er enkel *Tiecelijn* op na te slaan: Reynaert heeft zo'n beetje alles meegemaakt. Tekstedities in alle maten en soorten; minstens duizend academisch gefundeerde publicaties; vertalingen en navertellingen in overvloed. (Die van Koos Meinderts bracht het vorig jaar nog tot Boek van de maand bij De Wereld Draait Door.) Verder: tentoonstellingen, tekenfilms, toneel, opera, musical, poppenspel, hoorspel, rapversies en stripverhalen. Plus grote schrijvers die zich tot de vos verhielden, zoals Elsschot, Boon, Walschap (nimmer Claus?!) en Menno ter Braak. Ter ere van Reynaert zijn er standbeelden opge-



Afb. 1. Schrijfhuisje Frits van Oostrom in Delft.

richt, fietstochten uitgestippeld en banken neergezet. Maar zou er ooit al eens speciaal voor hem een huisje zijn gebouwd?

Zo'n huisje staat in elk geval sinds een paar weken in onze achtertuin in Delft (afb. 1). Bedoeling is om daar een boek over de *Reynaert* te gaan schrijven. Ik geef dadelijk toe: Gent of het Waasland waren natuurlijk de eerstaangewezen plek geweest, maar daar woon ik nu eenmaal niet. En Delft is toch in elk geval de stad waar op 4 juni 1485 de verzorgde tweede druk verscheen van *Reynaerts historie*, op de pers gelegd bij Jacob Jacobszoon van der Meer, vijfhonderd meter van ons huis. Wel ligt het enig-bewaarde exemplaar van deze druk inmiddels in San Marino, Californië. *Reynaert op reis* zou ook wel eens een themanummer kunnen zijn voor *Tiecelijn*.

Maar terug naar de hoofdzaak, de aanleiding voor zowel dat huisje als deze door de redactie gevraagde bijdrage: een nieuw boek over *Van den vos Reynaerde*. Eigenlijk geloof ik dat het onheil brengt te publiceren over boeken die men nog moet schrijven. Alleen al om die reden wil ik nu niet al te ver gaan met het oplichten van sluiers waaronder later wellicht iets volkomen anders vandaan zal blijken te komen; of misschien wel helemaal niets, want ook dat blijft natuurlijk altijd een kwade kans. Het is de goden verzoeken. Maar laten we voor nu maar even aannemen dat waar zo'n voorgenomen boek de *Reynaert* geldt, en de voortijdige primeur het jaarboek *Tiecelijn*, de *sente Martins vogel* voor een keer van rechts wil aanvliegen.

De werktitel luidt: *Rondom de Reynaert. Leven met een middeleeuws meesterwerk*. Het is bedoeld een boek op drie niveaus te worden. In de eerste plaats natuurlijk over de Middelnederlandse tekst zelf, en waarom die volgens mij al in zijn eigen tijd en tot op heden als een meesterwerk kan gelden. Het motorblok van het boek zal daartoe het verhaal op de voet volgen, van de proloog tot en met het – voor mij nog altijd problematische – slotvers over de vrede die de dieren sluiten rondom Firapeel. Daartussenin gaan we van de hofdag langs de drie indagingen naar (haast) de galg, vervolgens naar het grote leugenverhaal van Reynaert en het bloederige eindspel. Onderweg hoop ik voor hedendaagse lezers uit te lichten wat er zoal aan de tekst vastzit – daartoe gebruikmakend van alles wat al die Reynaertpublicaties in de loop der eeuwen hebben opgeleverd. (Uiteraard selectief, en die selectie zal onvermijdelijk niet altijd objectief uitvallen.) Deze lineaire route door de tekst zou haar synthese moeten krijgen in twee slothoofdstukken: een over de schrijver van de *Reynaert* (profiel en persoon) en een over de waarde en betekenis van zijn meesterwerk, toen en nu.

Door dit verhaal heen zal als een rode draad een tweede thema lopen: het verhaal van al die onderzoekers die zich in de loop der eeuwen met de *Reynaert* hebben beziggehouden, soms op het obsessieve af. Niet encyclopedisch, maar eclectisch, om de behandelde figuren des te sterker uit te laten komen. En *Reynaert* heeft er zoveel gebiologeerd: de onvermoeibare Muller, de geniale (maar ook diabolische) Hellinga, de outsider Arendt, geestdrijvers, maar ook pastoor De Wilde. Van hun persoon en werk kom ik in deze jaren steeds meer onder de indruk: mensen die hun leven wijdden aan dit middeleeuwse erfgoed en die voor mij, hoe gedateerd soms ook, nog altijd respectabel en zelfs inspirerend zijn. Daarmee wordt *Rondom de Reynaert* dus ook een soort *Gestalten tegenover mij* – hetgeen ons brengt op het derde niveau van het boek: mijn eigen omgang met de *Reynaert*. Die begon bij een navertelling voor de jeugd in de reeks Oud Goud (afb. 2), die ik omstreeks mijn tiende jaar moet hebben gekregen van mijn vader (een boekje dat ik nog altijd bezit, en dat kan nauwelijks toeval zijn.) Vervolgens voerde het naar twee geweldige leermeesters: mijn leraar Nederlands mijnheer De Zoeten, die voor mij de *Reynaert* als volbloed literatuur tot leven wakte, en na hem W.P. Gerritsen – ook nog eens jaargenoot en vriend van Chris de Zoeten; alles gaat in dit boek ineengrijpen, net als in de *Reynaert* zelf – die mij liet zien dat er rondom zo’n tekst een hele wetenschap viel te ontdekken. Nu bijna vijftig jaar later, met onderweg stapstenen zoals het pamflet *Reynaert primair*, de fraaie dissertatie van André Bouwman en de smaakmakende schooluitgave in de reeks Tekst in context door Hubert Slings, heeft mij dit nu in het genoemde schrijfhuisje doen belanden. Daar hoop ik voor mijzelf en voor zoveel mogelijk lezers de *Reynaert* recht te doen.

Hoofddoel is om voor hedendaagse geïnteresseerden te markeren wat wij inmiddels van de *Reynaert* weten én niet weten, en hun te doen inzien hoezeer deze sublieme roman tegelijk literair en intellectueel een feest is – en wat een wonder het in feite is dat een zo oude tekst zoveel heeft losgemaakt, en dat nog steeds kan doen. Mijn hoop is ook om voor een nieuwe generatie een brug te slaan tussen de massieve (haast prohibitieve) bibliotheek over de *Reynaert* waarmee ik aan de universiteit mocht kennismaken en waaraan ik mij nog altijd diep verknocht voel, en aan de andere kant de vaak zo anders gerichte interesses, vragen en behoeften die onze tijd gevoelt wanneer het gaat om taal en cultuur uit een zo ver verleden. (Soms voel ik mij een twintigste-eeuwer beland in de eenentwintigste; maar tegelijk kan ik toch ook weer zo van de moderniteit genieten dat ik hier graag postiljon d’amour wil spelen.) Om te voldoen als *Reynaertomnibus*, zal het boek tevens een nieuwe editie van de tekst be-



Afb. 2. Editie Oud Goud (8ste druk 1960).

vatten (bezorgd door Ingrid Biesheuvel en mij), en worden geflankeerd door een uitnodigende website en een video-essay. Plus, hopelijk, door een complete voordracht van de tekst zoals Frank Willaert dat voor een klein stukje al zo meesterlijk heeft gedaan op de app Vogala, en als het enigszins kan een nieuwe berijming door een vooraanstaand modern auteur. Op die manier zou Reynaert er weer een tijdje tegen moeten kunnen, lijkt mij zo.

What's new?

Allemaal goed en wel, en hopelijk wervend genoeg – maar gaat het boek de wetenschap ook nog iets nieuws opleveren? Dus niet alleen reynaerdofilie, maar ook reynaerdistiek? In een zo intens begraasd gebied zoals de Reynaert-studie is, ontstaat gemakkelijk de indruk dat het discours over de tekst vooral herkauwen is, en dat men feitelijk is uitgepraat. De *Reynaert* lijkt bij uitstek

vatbaar voor zulk scepticisme. Reeds in het midden van de negentiende eeuw klonk twijfel door in Jan Frans Willems' hoop 'dat de geleerde vossenjacht nog niet geheel is ten einde geloopt'; en in 1887 sprak Van Helten als zijn overtuiging uit dat Grimm, Martin, Jonckbloet en anderen de tekst afdoende hadden uitgekamd. Maar honderd jaar later gingen de dissertaties van Rik van Daele en André Bouwman niettemin de dialoog aan met een gegroeide schare reynaerdisten – om elk op hun eigen wijze aan te tonen dat er wel degelijk nog nieuws te brengen viel. Misschien dan niet zozeer in termen van nieuw materiaal, maar wel van aangescherpte en meer afgewogen visies. Laten wij dus enig vertrouwen koesteren: de Reynaertstudie lijkt nog steeds op weg naar verdere verheldering.

Zo lijkt mij – om meteen een heel groot punt te noemen – nog allerm minst het laatste woord gezegd ten aanzien van de tekstkritiek: de verhouding van de twee belangrijkste handschriften van de *Reynaert* en de implicaties daarvan voor editie van de tekst. Van oudsher geniet tussen die twee het handschrift Comburg (A) de grootste status, en het is niet moeilijk om die voorkeur vol te houden sinds de sublieme editie van dat boek door Herman Brinkman. De Reynaertstudie is verkleefd aan A: Comburg heeft als eerst-ontdekte bron het eerstgeboorterecht; bevat als enige het slot compleet met het acrostichon *Bi Willeme*; en is dan ook nog eens geschreven in welluidend Vlaams, vermoedelijk zelfs te Gent. Wat wil een reynaerdist nog meer?

En toch viel mij bij het doorwerken van de ca. 3400 verzen op hoe verrassend vaak juist F, het Dyckse handschrift (thans in Münster), een preferabele lezing lijkt te bieden. Dit begint natuurlijk al in het eerste vers, met de fameuze variant (Willem die) *Madocke* (maecte) in plaats van Comburgs onbestemde (en zover wij weten onjuiste) *vele bouke* (op rasuur). Heel de proloog van F lijkt trouwens beter dan in A; waar tegenover staat dat laatstgenoemde juist het betere slot lijkt te hebben. In heel de tekst daartussen lijkt F, zo op de hand gewogen, in pakweg 40% van de significante gevallen de voorkeursvariant te hebben. Hetgeen ook niet zo vreemd is als men bedenkt dat Dyck meer dan een halve eeuw ouder is dan Comburg, en weliswaar zelf vrij slordig geschreven schijnt te zijn, maar wel op basis van een eersterangs legger – precies het spiegelbeeld van Comburg. Jan Goossens zag in Dyck vaak oudere taalvormen, en R.B.C. Huygens plaatste *Reynardus vulpes* 'aanzienlijk dichter' bij F (en B) dan bij A. Maar niettemin lijken wij – met de schrik in de benen van Mullers soms al te stoutmoedige keuzes? – gemakkelijk verzoend met de gedachte dat een goede uitgave van de *Reynaert* een bijgeplamuurde Comburg hoort te zijn, en dat doorlopende vermenging met

de lezingen van Dyck – behalve waar het echt niet anders kan – naar inteelt zweemt. Deze voorzichtigheid, die ik toch eigenlijk een zwaktebod zou willen noemen, wordt theoretisch extra gelegitimeerd door uit de New Philology overgewaarde voorliefde voor varianten als getuigenis van levende literatuur. Dat is natuurlijk juist en dikwijls reuzeboeiend, maar neemt niet weg dat Willem ooit toch echt een enkelvoudige versie van de *Reynaert* moet hebben geschreven, en dat de vraag hoe deze vers voor vers luidde een uiterst relevante blijft. Vandaar dat de nieuwe editie die Ingrid Biesheuvel en ik voornemens zijn aan *Rondom de Reynaert* te verbinden, gaat trachten om, naar eer en geweten, afweging te maken tussen de overgeleverde bronnen als deze elkaar tegenspreken. De considerans voor onze keuzes zal verschijnen op het internet.

Dit rakelt dus een oude kwestie op; maar hier en daar zie ik ook kansen voor nieuwe interpretaties van ogenschijnlijk afgesleten plaatsen. Zo vraag ik mij al een tijdje af – het is nog maar een losse flodder – of het niet denkbaar is dat twee figuren in de *Reynaert* feitelijk dezelfde zijn. Het gaat daarbij om een zeer verwoed bekeken, maar nog altijd enigmatische passage in de tekst, waaraan J. Bosch in 1972 zelfs een hele oratie wijdde: de ‘stroom van babbels’ (aldus Hellinga) waarin Cuwaert losbarst zodra Reynaert hem vraagt te getuigen over het reële bestaan van Kriekeputte, waaraan koning Nobel blijkt te twifelen. (‘Cuwaert [...] weetstu waer Kriekeputte steet?’) De bange haas lokaliseert die plaats meteen als het oord waar ooit een jachthond (‘Reynout de sies’) aan valsemunterij zou hebben gedaan; waarop vervolgens Reynaert zelf schijnbaar vertederd invalt met dierbare herinneringen aan een schoolvriend ‘Rijn, scone hondekijn’, van wie hij wel zou willen dat die nu aanwezig was om Nobel in de mooiste frases toe te dichten. Raadselachtig genoeg, dit intermezzo – en volgens Hellinga een volgende toespeling op (het taboe van) homoseksualiteit (‘valse penningen slaan’) in Willems tekst. Dat Cuwaert en Reynaert zich bezondigden aan sodomie, blijkt volgens Hellinga al in de beroemde scène uit het begin, waarin Pancer de bever vertelt hoe hij ooit waarnam dat de vos de haas het credo leerde zingen (‘Hi dedine sitten gaen vaste tusschen sine bene’). In Kriekeputte blijken volgens Hellinga nu ook twee honden tot de homoscene te hebben behoord. Maar ook zonder daar meteen geheel in mee te willen gaan: zou deze passage niet al een stuk coherenter worden als we aannemen dat hier Cuwaert over de jeugdvriend Reynout begint, en dat vervolgens Reynaert daarop inhaakt met herinneringen aan *dezelfde* (quasi-)schoolgenoot, daarbij de vriendschap nog iets intiemer makend door hem met de koosnaam *Rijn* en *hondekijn* aan te duiden, in plaats van met het titulaire jachthond? Aan de Rey-

naert is inmiddels een koraalrif vastgegroeid van interpretaties. Wellicht dat, snorkelend boven dit rif, toch af en toe nog nieuwe waarnemingen in het vizier komen.

Verder heeft de hedendaagse reynaerdist natuurlijk een veel betere uitrusting dan ooit tevoren. Daarbij valt in de eerste plaats te denken aan computer en ict. Persoonlijk heb ik goede verwachtingen van wat die nog kan gaan betekenen voor de beschrijving en de profilering van de nooit genoeg geprezen stijl van deze tekst. Het onwaarschijnlijke succes van juist Willems *Van den vos Reynaerde* heeft volgens mij, behalve met de scherpste van diens werk, alles te maken met de stijl ervan. Het lijkt plausibel dat het met de zich snel ontwikkelende methoden van de *digital humanities* doenlijk zou moeten zijn om deze stijl in vergelijking te typeren, en nog meer geobjectiveerd dan bijvoorbeeld Joost van Driel dat heeft gedaan. Voor een andere vette kluif is mijn hoop op de computer intussen haast alweer vervlogen. Niets noemenswaardig nieuws van Google althans bij het zoekwoord *Madoc*. (Evengoed 2.520.000 treffers op 6 mei 2020!) Hetgeen voor mijn gevoel de kans dat Willems *Madoc*, evenals zijn *Reynaert*, een bewerking uit het Frans zou zijn geweest, tot vrijwel nul terugbrengt. Ik kan mij namelijk niet voorstellen dat in zo'n geval die Franse tekst geen enkel ander spoor zou hebben nagelaten in het *massif central* van middeleeuwse literatuur. Waarmee we hier toch eens te meer lijken te zijn aangewezen op de – wél geattesteerde – Keltische connectie van *Madoc*, wat dan zover ik zie meteen de meest markante verbindingslijn inhoudt tussen die rijke literatuur en heel de Middelnederlandse letterkunde. Wederom lijkt Willem indrukwekkend op zichzelf te staan.

Een Reynaertbrief van Maartje Draak

Eén kleinood omtrent *Reynaert* bleek gelukkig wel te vinden. Van het bestaan ervan vernam ik dankzij het prachtige themanummer van *Tiecelijn* uit 2006, gewijd aan brieven over *Reynaert*. Het bevat klassiekers van grootheden als Jan Frans Willems, Grimm en Heeroma, wiens brief afgedrukt als slot van *De andere Reinaert* en geschreven tijdens Midzomernacht 1970 aan zijn dochter Wine volgens eindredacteur Rik van Daele 'de mooiste Reynaertbrief ooit' is. Maar ook heeft die redactie onbekende parels opgedoken, zoals een brief van toenmalig NRC-hoofdredacteur Mr. A. Stempels aan mevrouw Elisabeth Cramer-Peeters te Zuidzande in Zeeuws-Vlaanderen. Zij had op 4 juli 1964

in de NRC een groot stuk gepubliceerd onder de titel 'Reinaert zijn geheim ontfutseld'. (Een uitgebreide versie verscheen later in *Jaarboek Vier Ambachten* 1966-1967, p. 21-36). Dat was een ronkende krantenkop, maar het stuk bracht dan ook nogal wat: de identificatie van de schrijver van de *Reynaert*. Cramer-Peeters bouwde daartoe een staketsel van argumenten. Grondvlak was een andere lezing van de slotverzen van Comburg, niet als acrostichon maar als een anagram: *Willem de B*. Dit zelf gebaande spoor leidt haar vervolgens naar ene Guilhem de Berguedan, een mogelijk naar Vlaanderen uitgeweken Provençaalse troubadour wiens biografie evenals die van Reynaert vol zedeloosheid en conflicten is geweest, en die een fabel schreef over de vos en druiven waarin hij de naam *Rainartz* bezigt. Ook bezat deze Guilhem verspreide burchten, zoals te Madorna (bij Cascais, in Portugal). In verband hiermee wil Cramer-Peeters het eerste vers van de *Reynaert* emenderen tot *Willem die Madorna makede*.

Op 7 juli 1964 schreef hoofdredacteur Stempels aan de auteur dat ter redactie veel respons was binnengekomen op haar stuk, en stuurde daarvan enkele fotokopieën mee. Stempels schrijft te overwegen hierop in de komende zaterdagkrant te reflecteren – voor zover ik zie is zoiets er niet van gekomen – en bespiegelt daarbij over de zijns inziens vaak eenkennige manier waarop de gevestigde wetenschap wenst af te rekenen met bijdragen van relatieve buitenstaanders. Van dergelijke arrogante kleinzieligheid is, blijkens Stempels' brief, een pijnlijk voorbeeld de reactie die de NRC ontving van 'Mevr. Prof. dr. Maartje Draak', wier hooggeleerde woorden 'veel van hun waarde verliezen door de emotionele toon die deze dame meent te mogen aanslaan'.

De brief van Stempels werd aan *Tiecelijn* ter hand gesteld door de zoon van mevrouw Cramer-Peeters, en vormt een mooie aanvulling op ons beeld van Reynaert in de publieke ruimte gedurende de jaren zestig. Maar de brief maakte mij ook aanvullend nieuwsgierig: die 'emotionele' reactie van Maartje Draak, zou die nog ergens zijn? Een eerste poging tot bemachtigen ervan liep dood. Ondanks de vriendelijke inspanningen van (tot voor kort) hoofdredacteur Peter Vandermeersch en de archiefdienst van de NRC kwam daar niets boven water. Het was ook wel wat veel gevraagd om te verwachten dat zelfs een kwaliteitskrant niet-geplaatste ingezonden brieven meer dan een halve eeuw zou blijven bewaren. Maar behalve een ontvanger had de brief natuurlijk ook een afzender gehad, in geen geringere persoon dan Maartje Draak (1907-1995), hoogleraar aan twee universiteiten, keltologe en neerlandica. Uit eigen ervaring bij een bezoek aan haar in mei 1981 had ik kunnen vaststellen dat zij nogal bewaarderig was ingesteld, dus wie weet. Na Draaks overlijden is haar archief

overgegaan in de goede handen van haar langjarige medewerkster en vriendin Frida de Jong. Door tussenkomst van Maartjes biograaf Wim Gerritsen kon ik haar vragen eens naar deze zaak te kijken, waarop zij de reynaerdofilie de onwaardeerlijke dienst bewees een doorslag op te diepen van de ongepubliceerde brief die Maartje Draak op zondag 5 juli 1964 naar de NRC heeft gestuurd (afb. 3). Blijkens notities in Draaks bewaarde agenda's (afb. 4) had zij de zaterdagavond daarvoor een 'bezopen Reinaertart. gevonden in Bijvoegsel N.R.C.' De dag daarop heeft zij de 'hele dag gewerkt aan verontw[aardigd] Reinaert-art > NRC. Het floepte met concentratie half zes klaar en in envelop>in de bus'. Aansluitend ging Maartje Draak naar het Concertgebouw. (Sviatoslav Richter speelde Schubert, 'een belevens voor jaren'.)

Blijkens de doorslag was het een lange brief geworden, of feitelijk een tegenstuk. Maartje trekt daarin scherp van leer tegen de manipulatie van acrostichon tot anagram, en vervolgens de gratuite 'oplossing' van B als Berguedan, met de aansluitende reis naar de Provence. Haar slotsom is sarcastisch: 'Zeker, er bestaat een kleine kans dat *Willem die Madoc maecte* een uitgeweken Provençaalse troubadour was, evenveel procent kans als dat Hamlet, Prince of Denmark werd geschreven door een uitgeweken Rus.' Vernietigend natuurlijk, deze afrekening van een hooggeleerde mediëvist – het eerste vrouwelijke KNAW-lid in het alfagammacluster – met de doorgedreven speculaties van, met alle respect, een amateur. Maar dermate emotioneel van toon dat het haar woorden van hun waarde zou ontdoen? De geplogenheden in de NRC zullen in 1964 anders zijn geweest dan wij nu gewoon zijn – maar uitgesproken 'emotioneel' kan ik Maartjes reactie eigenlijk niet vinden. Wel zien we aan het begin van haar reactie de navolgende passage staan, waarin Maartje zich richt tot de NRC zelf:

Het grote artikel [...] wierp na lezing de vraag op welke reden u kon hebben gehad om deze tekst te plaatsen.

A: ik kan niet aannemen dat u als redactielid zelfs maar één minuut waarde zou kunnen hechten aan het daarin uitgewerkte betoog.

B: Ik kan evenmin aannemen dat de redactie van de Nieuwe Rott. Courant er prijs op stelt dat een van de door haar gedrukte auteurs zich belachelijk maakt ten overstaan van een groot publiek.

Blijft m.i. nog een derde mogelijkheid open:

C: er bestaat in het geheel geen Mevrouw E. Cramer-Peeters te Zuidzande (Zws.-VI.) en u hebt alleen een listig zomers komkommer-valstrikje willen uitzetten om te zien hoeveel de doorsnee Nederlandse lezer zou slikken in verband met de middelnederlandse letterkunde.

Prof.Dr.A.Maartje E.Draak

Amsterdam, 5 Juli 1964
Watteaustraat 36
tel. 798120

Zie Enkel van 19 juli 1964

Aan de Redactie van de Nieuwe Rott. Courant,
in het bijzonder de redacteur Letterkunde.

Geachte Lezer(s),

Met het zo smakelijk er uit ziende begin-artikel van uw laatste
"Wekelijks bijvoegsel" (4 Juli 1964) hebt u mij als lezeres ook
aan het puzzelen gezet, en daar ik meen dat uw bedoeling was een
of andere reactie uit te lokken, zend ik u hieronder de mijne :

Het grote artikel met de aardige illustraties en de aanlokkelijke
titel "Reinaert zijn geheim ontfutseld", wierp na lezing de vraag
op welke reden u kon hebben gehad om deze tekst te plaatsen.

a : Ik kan niet aannemen dat u als redactielid zelfs maar één mi-
nuut waarde zou kunnen hechten aan het daarin uitgewerkte be-
toog.

b : Ik kan evenmin aannemen dat de redactie van de Nieuwe Rott.
Courant er prijs op stelt dat een van de door haar gedrukte
auteurs zich belachelijk maakt ten overstaan van een groot
publiek.

Blijft m.i. nog een derde mogelijkheid open :

c : Er bestaat in het geheel geen Mevrouw E.Cramer-Peeters te
Zuidzande (Zw.-Vl.) en u hebt alleen een listig zomers kom-
kommer-valstrikje willen uitzetten om te zien hoeveel de door-
snee Nederlandse lezer zou "slikken" in verband met de middel-
nederlandse letterkunde. U verwacht enige reactie.

En zie : ik reageer, want de middel-nederlandse letterkunde
gaat mij inderdaad ter harte.

Afb. 3. Ongepubliceerde brief van Maartje Draak van 5 juli 1964.

Mijn reactie-argumentatie zal zich op twee vlakken moeten bewegen, omdat ik niet alleen een doorsnee Nederlandse lezer ben, maar ook een soort vakvrouw. Ik zal echter hetgeen de normale heresh-gymnasiek-enthousiast kan afleiden gescheiden houden van hetgeen de vakman erbij weet, door dit laatste tussen vierkante haken te plaatsen. Terwille van de duidelijkheid zal ik doen of ik geloof hecht aan ene Mevrouw Elisabeth Cramer als auteur.

De doorsnee-lezer kan pas in het geweer komen aan het eind van de eerste en het begin van de tweede kolom ; Mevr.Cramer schijnt daar het verschil niet te kennen tussen een "akrostichon" en een "anagram". Een akrostichon moet namelijk gelezen worden in de gegeven volgorde der letters -- hetzij van voren naar achteren of van achteren naar voren. Een anagram is een spelletje van anders geschikte letters, maar dan moeten zij ook alle verantwoord worden en niet een voornaam deel weglaten. Als Mevr. Cramer dus schrijft : "In het handschrift dat bekend is als het Comburgse handschrift ofwel Handschrift A, zouden de beginletters van de laatste negen verzen het akrostikon zijn waarin de naam van de dichter verborgen moet zitten. Deze beginletters zijn BI. I/V/B.D.L.E.M.E.", dan mag de eerste B niet worden weggewerkt, en mag de rest der letters niet worden om-gerangschikt. Om er "Willem de B" van te maken is volstrekt ongeoorloofd, en brengt het probleem geen stap verder. Ten eerste komt Mevr.Cramer een L te kort, en kan zij het niet verder brengen dan WILEM DE B. (maar Willem is misschien een drukfout in het Bijvoegsel). In de zesde kolom leest Mevr.Cramer zelfs al "Guilhem de B", als het getuigenis van Handschrift A. Ten tweede : De B. lezen als "de Berguedan" ? Waarom niet De Bussy, de Born, de Borneilh,Debacker, gaat u maar door

[Ten derde : Als Mevr.Cramer de klok heeft horen luiden van de akrostichon-hypothese -- die zij niet heeft kunnen vinden in de door haar in kolom I opgegeven boeken; heeft de red. van de Rott.Crt. haar documentatie verkort ?? -- dan kan zij ook weten dat het akrostichen in 1927 is gelezen en gepubliceerd als BI WILLEMS -- hetgeen zin geeft, waarbij men echter verbeteringen moet aanbrengen in twee regels. Het is Mevr. Cramer's recht het met deze oplossing niet eens te zijn, maar dan dient zij er stelling tegen te nemen en te zeggen waarom zij aan haar foutief-anagrammische oplossing de voorkeur geeft.] Een anagram Wilem de Berguedan eist 16 letters.

U zult na het voorgaande begrijpen dat ik niet meen te behoeven in te gaan op de teksten van Lommatzsch en Bartsch.

In kolom 3/4 geeft Mevr.Cramer echter opnieuw blijk dat zij geen spelregels kent van woorden-spelletjes. [En hier speelt bovendien de oude Remmert-uitgave van Jan-Frans Willems haar parten !] De verborgen naam die Willems en Groebe niet konden oplossen aan het einde van het zgn.Brusselse handschrift (dat een andere tekst bevat), is al sinds 1874 ontraadseld als CLAES VAN AKEN (de eindeletters van beide korte strophen van onder naar boven gelezen ; u = v ; saeec en wraec : in het handschrift saeck en wraeck). Het probleem is al lang uit de wereld ; bovendien verhult zich hier de afschrijver, niet de dichter. En weer gaat me daar de arme Mevr.Cramer regelloos en willekeurig cursiveren in de regels :

Bi sinen ra
Dien syn niet ru
Maer syt des wis
Wi menschen le
Die uten pa
God bringse wel
Int hemels sande.

Wilem
Ze haalt er eerst Guilhem de Berguedan uit (dat mag niet bij een anagram ; wat moet er met de rest van de letters ?) Dan haalt ze er

4

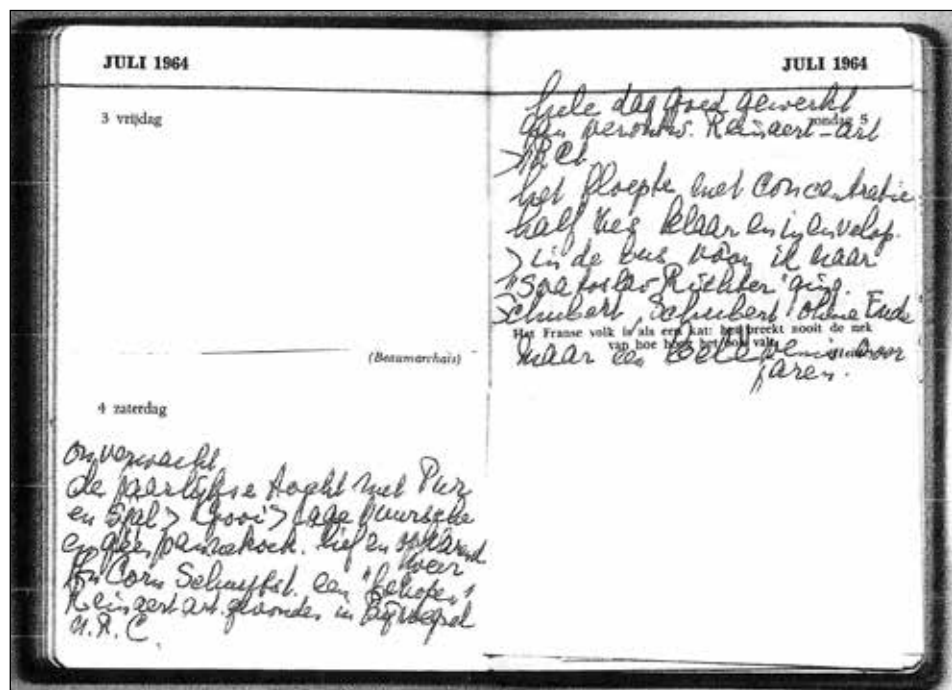
nog eens Wilem Utenhove uit (en nu gebruikt zij ten dele dezelfde letters : o schimmen van anagram-bedenkers). Weet zij wel dat ik (en iedereen !) er op gelijke wijze ook ELISABETH CRAMER uit kan "lezen" ? ? ?

Waarde redactie ! En daar hebben wij dan het aan Reinaert -- die grandioze tekst -- ontfutselde geheim : Willem, een uitgeweken Provençaalse troubadour ! Zeker, er bestaat een kleine kans dat Willem die Madoe maecte een uitgeweken Provençaalse troubadour was, evenveel procent kans als dat Hamlet, Prince of Denmark werd geschreven door een uitgeweken Rus. Die dingen komen voor, doch het betoog dient te kloppen.

Het komt ook voor dat "leken" een geniale oplossing vinden voor iets waar vaklui zich tijden lang op hebben blind gestaard. Doch het betoog dient te kloppen.

En nu vind ik het maar zo jammer, dat vaklui in de loop van een eeuw allerlei interessants hebben open gelegd over de grandioze tekst die de Reinaert is, en dat uw redactie het interessant gevonden heeft de lezers zulke baarlijke nonsens voor te schotelen.

Met "verschuldigde" hoogachting,



Afb. 4. Agendanotitie van Maartje Draak van 4 juli 1964.

Mijn vermoeden is dat hoofdredacteur Stempels dit op zijn fatsoen heeft getrokken, en heeft beseft dat hij waarschijnlijk kritischer had moeten zijn alvorens dit stuk met deze ronkende kop te plaatsen, nog wel als openingsartikel van de zaterdagbijlage. Ook al vanwege de opmerking waarmee Maartje Draak haar brief afsluit: 'En nu vind ik het maar zo jammer, dat vaklui in de loop van een eeuw allerlei interessants hebben open gelegd over de grandioze tekst die de Reinaert is, en dat uw redactie het interessant gevonden heeft de lezers zulke baarlije nonsens voor te schotelen.' Dit kon Stempels in zijn zak steken. Het lijkt mij al met al gerechtvaardigd dat hij Draaks ingezonden stuk niet heeft geweigerd om mevr. Cramer-Peters een te emotionele aanval te besparen, maar om zichzelf niet in zijn hemd te zetten. Laten we het erop houden dat hij geen tweede Belijn wilde zijn.

Als bijvangst van mijn Reynaertstudie doet het mij genoeg dit post scriptum bij het brievennummer aan te bieden aan het onvolprezen *Tiecelijn*: niet

slechts een jaarboek maar een goudmijn en een kampvuur voor eenieder rondom (de) *Reynaert*. Ik dank de hoofdredactie voor het ter beschikking stellen van een complete set afleveringen; er gaat geen werkdag voorbij of ik gebruik er nummers uit. En wat mijn eigen boek betreft: hoe mooi om daarvan juist in deze kolommen een eerste potloodschets te kunnen presenteren. Het schilderen in olieverf hoop ik te kunnen voltooien medio 2023, bij mijn afscheid van de universiteit waaraan ik zoveel dank. Maar belangrijker dan dit persoonlijke motief is toch het collectieve: de ambitie om geleerdheid en genieten van de *Reynaert* op een nieuwe leest te schoeien, en vooral een nieuwe generatie te winnen voor de rijkdom, de humor en de diepgang van die tekst, wellicht via haar onderwijzers, zoals ik ooit het geluk had.

HET SPOOR VAN DE HYENA

Achtergronden van Plinius' beschrijving van de *hyaena* en *corocotta*

MARK NIEUWENHUIS

Inleiding

Inmiddels alweer een flink aantal jaren geleden werkte ik samen met twee collega-vertalers aan een grote selectie uit Plinius' *Naturalis historia* (hierna: *NH*).¹ De aanleiding voor het onderzoekje dat ten grondslag ligt aan dit artikel, is een vraag die mij meer dan eens werd gesteld in de tijd dat ik in de weer was met de *NH*: 'Geloof je nou ook wat Plinius allemaal vertelt?' Aanvankelijk was ik nogal sceptisch over de betrouwbaarheid van de zoölogische kennis die de Romeinse geleerde presenteert, maar gaandeweg raakte ik steeds meer onder de indruk van raak getypeerde kenmerken van allerlei dieren en fraaie beschrijvingen van diergedrag dat iedereen in de natuur zelf kan waarnemen. Vooral Plinius' beweringen over de hyena wekten mijn verbazing en nieuwsgierigheid. In 2003, na lezing van *De jagers van de Serengeti*, van Jane Goodall, vooral bekend van haar onderzoek naar chimpansees, en haar echtgenoot, de Nederlandse filmer en fotograaf Hugo van Lawick, kreeg ik een zwak voor de zo verguisde hyena.

In diezelfde tijd keek ik samen met mijn kinderen meer dan eens naar Disney's *Lion King*, een rijke bron voor allerlei clichés over de wereld van de mens en de natuur. In het discours dat deze film presenteert (een film die meer inzicht geeft in hoe een Amerikaanse multinational inspeelt op de vooroordelen van het grote publiek dan in de Afrikaanse dierenwereld), worden hyena's neergezet als laffe, gemene en giechelende *retards*, een soort Afrikaanse *billbillies*, in alle opzichten tegenvoeters van edele leeuwen en hun met blonde manen gezegende koning. Ondanks al het onderzoek van (o.a.) de Nederlandse bioloog Hans Kruuk (die een jonge hyena als huisdier hield) en Jane Goodall hebben de makers van de film de dieren volgens eeuwenoude vooroordelen *geframed*, en zo is *The Lion King* het zoveelste en voorlopig recentste dieptepunt in de beeldvorming rondom hyena's.²

Uit nieuwsgierigheid naar *true facts* en de mogelijke biologische achtergronden van een feitelijke basis van Plinius' beschrijving van de hyena heb ik me, bij

gebrek aan goede commentaren op de zoölogische boeken van de *NH*, verdiept in allerlei teksten over deze opmerkelijke en weinig geliefde dieren. De aantekeningen in de meest gangbare edities van de *NH* (Loeb, Budé, Tusculum) leverden teleurstellend weinig op, omdat ze vooral naar klassieke auteurs verwijzen en niet naar op hedendaags onderzoek gebaseerde biologische achtergronden. Dat laatste lijkt nu enigszins te veranderen.

Vertrekpunt van deze excursie door de wondere wereld van de natuur is de beschrijving van de hyena in boek 8 van de *NH*. Dan kijk ik even achterom naar Plinius' grote voorganger Aristoteles en volg daarna het spoor van de hyena in teksten van schrijvers uit de late oudheid, een heiligenleven, middeleeuwse geestelijken, een Vlaamse humanist aan het Ottomaanse hof, een Engelse tijdgenoot van Darwin, Ernest Hemingway, Disney's *Lion King* en hedendaagse biologen die steeds meer inzicht krijgen in de *natural history* van de hyena.³ De opbrengst van deze struintocht op zoek naar de werkelijkheid achter Plinius' beschrijving van de *hyaena* en *corocotta* biedt geen uitputtend en systematisch overzicht van de ontwikkeling van kennis over hyena's, maar veeleer een impressionistische weergave van een in bijna tweeënhalfduizend jaar opgebouwde bibliotheek, gevuld met natuurhistorische zin en onzin. Geheel in de geest van Plinius berust mijn eigen (zeer bescheiden) kennis van de hyena op boeken'wijsheid'; ook ik heb voor dit artikel gegevens verzameld en gepresenteerd als plagiator, zoals Plinius soms misprijzend wordt genoemd.⁴ Mijn enige 'veld'ervaring met de (gevlekte) hyena beperkt zich tot een uur observeren, van dier en mens, in Diergaarde Blijdorp. De Rotterdamse hyena lag een uur lang gemoedelijk te doezelen in de zon, zich van geen kwaad bewust, terwijl mensen snel voorbijliepen, zoals de moeder die haar dochttertje wegtrok bij het hek met de woorden 'Jakkas, wat een vies beest', haar wellicht ingegeven door een overdosis *Lion King*.

Deze bijdrage overlapt in de keuze van mijn bronnen deels met een in *Reinardus* verschenen artikel over de symboliek rondom de hyena in teksten van de oudheid tot de renaissance, maar mijn insteek is om lijnen door te trekken tot in onze tijd en om biologische verklaringen te presenteren voor de wonderbaarlijke eigenheid van hyena's en zo te laten zien dat Plinius' ogenschijnlijk fantastische beschrijving stevig geworteld is in de biologie en folklore rondom de gevlekte en gestreepte hyena.⁵

Waarom voor *Tiecelijn* over hyena's schrijven, die immers niet optreden in de West-Europese *matière renardienne*? Allereerst uit liefhebberij, maar daarnaast omdat de antieke en middeleeuwse bronnen over de hyena ook mede het

beeld van de vos en zijn tegenstanders hebben bepaald, met als gevolg dat over allerlei dieren die in *Van den vos Reynaerde* optreden, vergelijkbare ‘alternatieve feiten’ worden verkondigd als over de hyena. Zo doen in de huidige discussies over de rol van de vos en de wolf in de vrije natuur nog altijd eeuwenoude vooroordelen de ronde, omdat veel mensen nu eenmaal niet openstaan voor nieuwe, wetenschappelijke inzichten als die strijdig zijn met wat zij menen te weten. Ik maak me dan ook weinig illusies dat het onderstaande iets zal veranderen aan de populaire beeldvorming rondom hyena’s. Als toetje serveer ik voor vossenliefhebbers nog een drietal fabels over vossen en hyena’s.

Plinius en zijn *Naturalis historia*

Gaius Plinius Secundus (23-79 n.C.), behorend tot de ridderstand en afkomstig uit Como in Noord-Italië, maakte onder de keizers Claudius en Vespasianus gestaag carrière in het Romeinse leger. Onder Claudius diende hij van 47 tot 52 in Germania, onder keizer Vespasianus in Spanje en wellicht in het Midden-Oosten. Onder Nero wijdde hij zich in Rome aan taalkundige en retorische studies. Door Vespasianus werd hij benoemd tot vlootcommandant, gelegd in Misenum aan de westpunt van de Baai van Napels. In die functie stierf hij bij de uitbarsting van de Vesuvius in 79, beschreven door zijn neef, Gaius Plinius Caecilius Secundus.⁶ Om de schrijver van de *NH* te onderscheiden van zijn neef, en bij testament geadopteerde zoon, wordt hij aangeduid als Plinius Maior, zijn neef als Plinius Minor. De *NH*, Maiors hoofd- en levenswerk, een encyclopedie over de natuur in de breedste zin des woords in 37 boeken, is volledig bewaard gebleven.⁷ Onvermoeibaar werkte Plinius tot zijn dood als een bezetene aan zijn *magnum opus*. Zijn neef heeft daar een aardige brief over geschreven, waarin hij onder andere vertelt dat hij ooit op zijn kop kreeg van zijn oom omdat hij wandelde in plaats van gebruik te maken van een draagstoel en daardoor talloze uren verspilde die hij ook aan studie had kunnen wijden.⁸ Voor meer achtergronden over Plinius’ leven, werkwijze, bronnen en de *NH* verwijs ik graag naar het nawoord van *De wereld*.⁹

In boek 8 van de *NH* wordt de hyena besproken; medicinale toepassingen en magische eigenschappen van lichaamsdelen van het dier komen aan de orde in boek 28.

Plinius over hyena's

De mensen geloven dat hyena's tweeslachtig zijn, afwisselend een jaar lang mannelijk en dan een jaar lang vrouwelijk, en dat ze zonder mannetjes jongen krijgen, maar Aristoteles spreekt dit tegen. De nek met de manen vormt een geheel met de ruggengraat en kan niet bewegen, tenzij het hele lichaam meedraait.

Er worden nog veel meer wonderlijke dingen over deze dieren vermeld, maar het opmerkelijkste is wel dat ze rond de stallen van herders menselijke stemmen nabootsen en de naam van een van hen leren die ze dan naar buiten roepen en verscheuren, en dat ze het geluid van iemand die overgeeft nadoen om honden te lokken en dan aan te vallen; dat dit dier, als enige, graven omwoelt op zoek naar lijken, dat er zelden vrouwtjes worden gevangen, dat de ogen duizend verschillende kleuren kunnen aannemen en verder dat honden verstommen als ze in aanraking komen met de schaduw van een hyena en dat elk dier waar hij driemaal omheen is gelopen door een soort toverkracht geen poot meer kan verzetten.

Als een Ethiopische leeuw met deze diersoort heeft gepaard werpt ze een corocotta, die eveneens het stemgeluid van mensen en vee nabootst. Hij spiedt eeuwig en altijd om zich heen, heeft in beide kaken een aaneengesloten gebit, zonder tandvlees, die wordt omsloten door een soort kas om te voorkomen dat hij afstompt onder druk van de andere kaak (...). De meeste hyena's leven in Afrika.¹⁰

Eerder in boek 8 noemde hij de *corocotta* of *crocota* (meervoud *crocotae*) ook al even:

In Ethiopië komen (...) vele andere dieren die wel fabeldieren lijken algemeen voor: (...) op een kruising tussen honden en wolven lijkende *crocotae* die alles met hun tanden kunnen breken, meteen verslinden en in hun maag verteren (...).¹¹

Plinius' beschrijvingen, en die van zijn voorgangers en navolgers, berusten op kenmerken van twee verschillende soorten hyena's, zoals in het vervolg zal worden besproken.¹² Er leven tegenwoordig vier soorten hyena's: de gestreepte hyena (*Hyaena hyaena*), gevlekte hyena (*Crocuta crocuta*), bruine hyena (*Parahyaena brunnea*) en de aardwolf (*Proteles cristatus*). De bruine hyena komt alleen in zuidelijk Afrika voor en was daarom in de oudheid waarschijnlijk

niet bekend bij de Grieken en Romeinen. De aardwolf komt voor in Zuid- en Oost-Afrika en langs de Rode Zee. De gestreepte hyena komt voor in Afrika, het Midden-Oosten en Klein-Azië tot in India. De gevlekte hyena komt tegenwoordig alleen nog maar voor in Afrika ten zuiden van de Sahara, maar in de oudheid reikte zijn verspreidingsgebied tot in Noord-Afrika; in het pleistoceen omvatte het eveneens Eurazië.

De gevlekte hyena is de grootste van de twee; de schouderhoogte bedraagt 70-92 cm. Het dier heeft een geelgrijze vacht, bezaaid met donkere vlekken, kleinere oren en een kortere, minder behaarde staart dan de gestreepte hyena. Manen ontbreken of zijn nauwelijks zichtbaar. De gestreepte hyena heeft een schouderhoogte van 60-80 cm, een tamelijk ruwe, langharige vacht, tot 30 cm lange manen die kunnen worden opgezet en een verhoudingsgewijs lange, ruige staart. Op zijn rug, flanken en poten heeft hij zwarte strepen.¹³

Plinius' bronnen

Voor de zoölogische boeken van de *NH* (boek 8-11) was Aristoteles Plinius' voornaamste zegsman. Plinius vermeldt nadrukkelijk zijn schatplichtigheid aan de Griekse geleerde: 'Bezield door verlangen de dierenwereld te leren kennen belastte koning Alexander de Grote Aristoteles, de grootste geleerde op elk vakgebied, met wetenschappelijk onderzoek op dit terrein. Ettelijke duizenden mensen in heel Azië en Griekenland, die allen leefden van de jacht, vogelvangst en visserij of belast waren met de zorg voor dierenparken, kuddes vee, bijenkorven, visvijvers en voliëres, kregen bevel zijn opdrachten uit te voeren, zodat geen enkel dier, waar ter wereld het ook voorkwam, hem onbekend zou blijven. Op grond van hun informatie schreef Aristoteles bijna vijftig beroemde boekdelen over het dierenrijk die ik bondig heb samengevat tezamen met hem onbekende gegevens.'¹⁴

Aristoteles (384-322 v.C.) beschrijft de hyena in twee van zijn werken, de *Historia animalium* (Dierkunde) en *De generatione animalium* (Over voortplanting). In de *Historia animalium* schrijft de grote Griekse geleerde het volgende:

In colour the hyena is similar to the wolf, but it has a shaggier coat, and a mane the whole length of its spine. The statement is made that the hyena has both male and female sexual organs; but this is untrue. In fact the sex-organ of the male resembles that of the wolf and the

dog; the organ which is thought to be like that of the female is under the tail, and in shape does resemble that of the female, but there is no passage connected with it, and the passage for the residue is situated underneath it. The female hyena indeed has the organ which is said to be similar to a female organ, but, as in the male, it is underneath the tail and has no passage connected with it; after that is placed the passage for the residue, and underneath this the true genital organ. The female hyena has a uterus as the other female animals have which are of that sort. It is a very rare thing to find a female hyena: a hunter told me that out of eleven hyenas he caught only one was a female.¹⁵

The one that some call glanos and some hyena is of a size no smaller than a wolf's, but has a mane like a horse, though with even stiffer and denser hair, all along the spine. It plots against humans and hunts them, and it hunts dogs by vomiting like men; also it digs up graves in order to eat human flesh.¹⁶

In zijn boek over voortplanting schrijft Aristoteles het volgende over de hyena:

Ook over dassen en hyena's doet een ongefundeerd en raar verhaal de ronde. Velen beweren namelijk dat hyena's – en Herodorus van Heraclea beweert het ook van dassen – twee geslachtsdelen hebben, een mannelijk en een vrouwelijk, en voorts dat dassen zichzelf bevruchten, terwijl hyena's het ene jaar bevruchten en het andere jaar bevrucht worden. Toch is duidelijk te zien dat een hyena maar één geslachtsdeel heeft, en deze observatie is in bepaalde landen herhaalde malen gedaan. Hyena's hebben echter onder hun staart een spleet die lijkt op een vrouwelijk geslachtsdeel, en dit merkteken hebben zowel mannetjes als vrouwtjes, maar mannetjes worden het meest gevangen. Dit heeft ertoe geleid dat mensen die onzorgvuldig observeren zo'n verhaal verzinnen. Maar hierover is nu genoeg gezegd.¹⁷

Op grond van de genoemde ruige manen van het dier en omdat Aristoteles (terecht) ontkent dat de hyena hermafrodiet is, gaat het in deze beschrijving om de gestreepte hyena, temeer omdat Aristoteles' zegslieden volgens Plinius in Griekenland en Azië gegevens verzamelden, delen van de wereld waar de gevlekte hyena in de oudheid niet meer voorkwam. De verwarring over het geslacht van het dier komt waarschijnlijk op conto van Herodorus van Heraclea, die de gevlekte hyena beschreef.¹⁸ De opmerking van de jager die slechts één vrouwtje buitmaakte zal ook op deze soort betrekking hebben.

Plinius' bron voor de beschrijving van de *corocotta* was, via een andere schrijver, de Alexandrijnse geleerde Agatharchides van Knidos, auteur van een deels bewaard gebleven beschrijving van de Rode Zee en aangrenzende kustgebieden. In dit werk noemt hij o.a. dieren als de olifant, giraf en neushoorn, en dus ook de *corocotta*:

The animal found in Aithiopia and called the *crocottas* is a kind of composite of wolf and dog, fiercer than both and with a much larger head and paws. It is amazingly powerful, and its teeth and stomach are stronger than those of other animals, for they easily crush every kind of bone, and quickly consume the fragments. As for their powers of digestion, they are indescribable. Although some people say that these animals imitate human speech, they do not persuade us. They also add this further assertion, that the animals call men by name at night, and when the men approach as though to a human voice, they suddenly attack and eat them.¹⁹

Het grote formaat van de *crocottas*, de kracht van zijn tanden en maag en zijn voorkomen in *Aithiopia* (in de oudheid een aanduiding voor Afrika ten zuiden van de Sahara) wijzen erop dat het hier beschreven dier de gevlekte hyena is. Net als Aristoteles scheert Agatharchides niet klakkeloos alle informatie die hij heeft, over dezelfde kam.

Auteurs na Plinius

Omstreeks 350 schreef de Romeinse grammaticus Solinus zijn *Collectanea rerum memorabilium* (*Verzameling van vermeldenswaardige zaken*) of *Polyhistor*, een werk waarvan Plinius' *NH* de voornaamste bron was, wat in de onderstaande passage over hyena's goed te zien is:²⁰

Afrika brengt ook de hyena voort. Omdat zijn ruggengraat stijf is en een doorlopend geheel met zijn nek vormt, kan hij zijn nek niet buigen, tenzij hij zijn hele lichaam omdraait. Dit dier heeft veel wonderbaarlijke eigenschappen. Ten eerste volgt hij herders naar hun stallen, leert namen die hij vaak hoort en die hij kan uitspreken door de menselijke stem na te bootsen om die mensen 's nachts op listige wijze naar buiten te roepen en te grazen te nemen. Ook bootst hij menselijke braakge-

luiden na en verslindt zodoende honden die hij aanlokt door te doen alsof hij kotst. Als jachthonden zijn schaduw aanraken wanneer ze hem achtervolgen kunnen ze niet meer blaffen omdat ze hun stem hebben verloren. Dezelfde hyena woelt graven om op zoek naar begraven lijken. Verder is het makkelijker om een mannetje te vangen, want de vrouwtjes hebben een aangeboren sluwheid waardoor ze nog slimmer zijn. De ogen vertonen een rijkgeschakeerde variatie in kleuren. In de pupillen van zijn ogen is een steen te vinden, de zogenaamde hyenasteen, die de kracht heeft om de toekomst te voorspellen wanneer hij onder de tong van een mens is gelegd. Elk dier dat drie keer door een hyena is aangekeken kan zich niet meer bewegen, en daarom zegt men dat hij over magische kennis beschikt. In een deel van Ethiopië paart hij met een leeuw, waaruit een ondie voortkomt dat de naam corocotta draagt. Ook dat dier bootst op vergelijkbare wijze stemmen van mensen na. Nooit slaat hij zijn blik neer, maar staart gespannen zonder met zijn ogen te knippen. Er is geen tandvles in zijn bek, maar wel één ononderbroken tand, die door een hem aangeboren soort huls wordt omsloten om te voorkomen dat deze ooit afstompt.²¹

Solinus meldt als aanvulling op Plinius' beschrijving in *NH* 8 dat het makkelijker is om reuen te vangen omdat teven slimmer zijn (en zich dus niet laten vangen) en dat er zich in de ogen een magische edelsteen bevindt. Op de mogelijke biologische achtergronden van deze verschijnselen kom ik later terug.

Waarschijnlijk in de derde of vierde eeuw werd in Alexandrië de *Physiologus* geschreven. Deze Griekstalige tekst werd al spoedig in het Latijn vertaald en heeft invloed gehad op het latere, middeleeuwse bestiarië. In de *Physiologus* wordt telkens een beknopte beschrijving gegeven van vooral dieren, maar bijvoorbeeld ook van stenen en bomen, gekoppeld aan een christelijke moraal:

Physiologus zegt daarover dat de hyena tweeslachtig is, soms een man, soms een vrouw, en daarom is het een onrein dier. Met dit dier zijn de zonen van Israël te vergelijken, omdat zij aanvankelijk de levende God dienden, maar later, verslingerd aan genot en luxe, afgoden vereerden. Daarom vergeleek de profeet de synagoge [d.w.z. de godsdienst van de joden, MN] met dit onreine dier. Maar dat geldt ook voor ieder van ons die verslingerd is aan wellust en hebzucht, volgens de apostel: 'De wortel van alle kwaad is de afgodendienst' (cf. *1 Timoteüs* 6:10). Ze zijn vergelijkbaar met dit onreine ondie omdat ze geen mannen zijn en ook geen vrouwen, dat wil zeggen gelovigen noch bedriegers. Ongetwijfeld

zijn het diegenen over wie Salomon zegt: 'Een dubbelhartig man is onstandvastig in al zijn doen en laten' (*Jacobus* 1:8). De Heiland zegt in het evangelie over hen: 'Jullie kunnen niet twee heren dienen, dat wil zeggen, God en de duivel' (*Matteüs* 6:24).²²

Anders dan in de antieke natuurbeschrijvingen wordt via deze tekst in de christelijke traditie een morele component verbonden aan de vermeende tweeslachtigheid van de hyena. Dit dier voldoet niet aan de norm in het dierenrijk en vormt daarom een (negatief) voorbeeld om de ander, in dit geval joden en zondaars, te stigmatiseren.

De kerkvader Hiëronymus (ca. 347-420) schreef in een commentaar op het evangelie van Marcus het volgende:

Het huis van God is een dievenhol geworden. Dat is het hol waarover in Jeremia gezegd wordt: 'Is mijn huis soms een hyenahol geworden?' Dat wordt hier gezegd, maar jullie hebben het, namelijk mijn huis, tot een rovershol gemaakt; in Jeremia wordt hyenahol gezegd. Wij moeten de aard van dit dier kennen, want op grond van de aard van dit beest zullen wij kunnen weten waarom hij het huis dat ooit van God was een hyenahol heeft genoemd. De hyena is overdag nooit te zien, maar altijd 's nachts; nooit is hij in het licht te zien, maar altijd in het duister. En het is een kenmerk van dit dier dat hij de lichamen van de doden opgraaft en verslindt. Als dus iemand een dode onzorgvuldig begraaft, graaft dit dier hem 's nachts op, neemt het lijk mee en eet het op. Overal waar graven zijn, overal waar botten van doden zijn, daar is het onderkomen van de hyena. Ook is het een kenmerk van dit dier dat het vooral verzot is op honden, ze meesleurt en verslindt. Let op wat men zegt, denk nu goed na. De hyena, een bloeddorstig beest, een beest dat verzot is op lijken, een beest dat altijd 's nachts, nooit overdag actief is. Hij is alleen maar verzot op lijken en honden. Hen die het huis [van de Heer, MN] dienen wil hij doden. Naar verluidt heeft de hyena ook dit kenmerk: dat hij een ruggengraat heeft die hij niet kan buigen. Als hij zich dus wil omdraaien, draait hij helemaal rond; hij kan zijn lijf niet buigen zoals andere dieren. Merk dus op dat dat dier dat altijd in de nacht, altijd in het duister actief is, nooit omkeert. Dit wordt gezegd over de priesters van de joden. Want je kunt een jood uit het volk makkelijk tot berouw bewegen, maar priesters en Schriftgeleerden kun je dat niet. Aangezien zij zich altijd verlustigen in kadavers van doden, van hen die die ter dood hebben gebracht. Dat is hen nog niet genoeg aangezien zij

zelf niet in het licht zijn; ook hen die zich in het licht verschuilen proberen zij te doden. Ze hebben één onbuigbare ruggengraat: ze bekeren zich niet, want ze komen niet tot inkeer omdat ze in beslag genomen worden door lijken.²³

Ook de heilige Hiëronymus meent dat hyena's te vergelijken zijn met joden, niet om hun tweeslachtige aard maar omdat het dier het daglicht schuwt, lijken eet en zijn nek niet kan buigen, dus van nature niet in staat is om zich te bekeren.

Zoals er bij Hiëronymus ooit een leeuw met een zielige poot kwam aanlopen, zo kreeg de heilige Macarius (301-395) in zijn Egyptische kluis een hyena aan de deur:

Deze Macarius bewoonde een kluis die in de buurt lag van de grot van een hyena. Op een dag bracht het gedrocht haar blinde welpen naar hem toe en legde ze voor zijn voeten neer. Toen hij begreep dat het beest hem om hulp vroeg omdat haar jongen blind waren, vroeg hij de Heer om hen weer te laten zien. Dat werd hen gegeven, en daarop gingen ze, hun moeder volgend, terug naar hun grot. Niet lang daarna ging ze met haar welpen op pad en bracht, tussen de tanden in haar bek, een stapel wollige schapenvachten naar de oude man toe bij wijze van geschenk voor de bewezen weldaad, legde deze voor de deur neer en ging weg.²⁴

Macarius wil het geschenk eerst niet aannemen en beticht het dier van doodslag en diefstal. Daarop betuigt de hyena spijt, belooft beterschap en komt regelmatig bij de kluis een bete broods halen. In deze vertelling is de hyena weliswaar aanvankelijk een roofdier, maar ook een zorgzame moeder; dankzij het optreden van de heilige toont het dier berouw en bekeert zich tot een vegetarische levenswijze. Daar Macarius niet ver van Alexandrië leefde, ging het waarschijnlijk om een gestreepte hyena en bleef de heilige kluizenaar, gelukkig, verwarring rond het geslacht van dit dier bespaard.

In de twaalfde eeuw verschijnen de *bestiaria*, 'beestenboeken', maar net als hun voorloper de *Physiologus* bevatten deze boeken ook hoofdstukjes over bomen, stenen etc. Ten opzichte van de *Physiologus* is het aantal hoofdstukken sterk uitgebreid, o.a. op basis van de *Etymologiae* van Isidorus van Sevilla, maar ook de beschrijvingen zelf zijn langer geworden, zoals goed te zien is bij de hyena:²⁵

This is an animal called the yena, which is accustomed to live in the sepulchres of the dead and to devour their bodies. Its nature is that at one moment it is masculine and at another moment feminine, and hence it is a dirty brute. It is unable to turn round, except by a complete reversal of its body, because its spine is rigid and is all in one piece. Solinus relates many wonders about it. First, it frequents the sheepfolds of shepherds and walks around the houses of a night and studies the tone of voice of those inside with careful ear, for it is able to do imitations of the human voice. In order that it may prey upon men called out at night by this ruse, it copies the sound of human vomiting. Such dogs as it has called out like this, it gobbles up with hypocritical sobs. And if by chance the sporting dog should cross its shadow while they are hunting it, they lose their voices and cannot give tongue. This same hyena digs up graves in quest of buried corpses.

The children of Israel, who served the living God at first, are compared to this brute. Afterwards, given up to riches and luxuries, they paid respect to dead idols; whence the Prophet compared the Synagogue to a dirty animal, saying: 'My inheritance is made for me like the cave of the yena'. Yes, those of you who serve wantonness and avarice are compared to this monster. Since they are neither male nor female, they are neither faithful nor pagan, but are obviously the people concerning whom Solomon said: 'A man of double mind is inconstant in all his ways.' About whom also the Lord said: 'Thou canst not serve God and Mammon'.

This beast has a stone in its eye, also called an yena, which is believed to make a person able to foresee the future if he keeps it under his tongue. It is true that if an yena walks round any animal three times, the animal cannot move. For this reason they affirm that it has some sort of magic skill about it.

In part of Ethiopia it copulates with a lioness, from whence is born a monster known as crotote. This can produce the voices of humans in the same way. It is said not to be able to turn its eyes backward, owing to its rigid backbone, and to be blind in that direction unless it turns round. It has no gums in its mouth. It has one rigid tooth-bone all the way along, which shuts like a little box, so that it cannot be blunted by anything.²⁶

De inhoud is inmiddels bekend: van Plinius via Solinus overgeleverde beschrijvingen, aangevuld met moraliserend commentaar uit de *Physiologus*. Overigens werden niet alleen joden vergeleken met hyena's, ook homoseksuelen

moesten eraan geloven; verwarring rondom de seksualiteit van het dier lag daaraan ten grondslag.²⁷

Thomas van Cantimpré (1201-ca. 1272), afkomstig uit het Brabantse Bellingen, trad op latere leeftijd toe tot de dominicaner orde. Evenals zijn beroemde ordebroeders Vincent van Beauvais, Albertus Magnus, Jacobus van Voragine en Thomas van Aquino heeft hij een reeks boeken op zijn naam staan, waaronder een aantal heiligenlevens en zijn *Liber de natura rerum* (Boek over de natuur, ca. 1230-1245), een encyclopedisch werk over de wereld van de natuur dat Jacob van Maerlant benutte als bron voor *Der naturen bloeme*. Dit schrijft Thomas over de hyena:

De hyena, zoals Plinius en Solinus zeggen, is een dier dat altijd in graven van de doden huist. Het dier is tweeslachtig, namelijk mannelijk en vrouwelijk. Omdat zijn ruggengraat stijf is en een doorlopend geheel vormt met zijn nek kan hij zijn nek niet buigen, tenzij hij zijn hele lichaam omdraait. Hij komt op paardenstallen af, zoals Jacobus en Aristoteles zeggen, leert een naam die hij voortdurend hoort en kan die uitspreken door de menselijke stem na te bootsen, zodat hij met bedrieglijke slimheid een man naar buiten kan roepen en doden. Ook bootst hij met onechte kokhalsgeluiden brakende mensen na. Zo verslindt hij zelfs honden die hij daarmee aanlokt. Ook kunnen jachthonden, als ze tijdens de achtervolging zijn schaduw hebben aangeraakt, niet meer blaffen omdat ze hun stem hebben verloren. Hij verandert naar believen van kleur. Elk dier dat hij aankijkt, verzet geen stap meer. Dit dier draagt een kostbare steen in zijn ogen of, zoals sommigen zeggen, in zijn voorhoofd. De hyena is even groot als een wolf, heeft manen op zijn nek zoals een paard die heeft, en hij heeft harde haren over al zijn nekwerfels. Zoals Plinius zegt komen hyena's vooral voor in Afrika.²⁸

Zoals toen gebruikelijk bij middeleeuwse auteurs beroept Thomas zich op gezaghebbende schrijvers uit het verleden (*auctores*), en baseert zijn bevindingen niet op eigen waarnemingen. Vrijwel letterlijk nam hij de beschrijvingen van Plinius en Solinus over, met uitzondering van de opmerking over de kleur van het dier; bij Plinius gaat het om de kleur van de ogen. Ook Thomas schrijft de kenmerken van de gevlekte en gestreepte hyena aan één dier toe en is dus ook niet bekend met het bestaan van verschillende soorten hyena's.

De uit Busbeke (Frans-Vlaanderen) afkomstige Ogier Ghiselin van Boesbeek (1522-1592), als humanist bekend onder de naam Busbequius, verbleef in de jaren 1554-1564 als gezant van Ferdinand van Oostenrijk in Istanbul,

de hoofdstad van het Ottomaanse rijk. Over zijn belevenissen daar heeft hij verslag gedaan in een viertal brieven. In de eerste brief schrijft hij n.a.v. een reis door het binnenland van Anatolië over hyena's:

Turken zijn gewoon de graven van hun verwanten te bedekken met enorme stenen die ze van heinde en verre verzamelen; verder zijn die graven leeg, want er wordt geen aarde over uitgestrooid. (...) Men legt daarom een zware steen over het graf heen, namelijk om het stoffelijk overschot te beschermen tegen schending door honden, wolven en ander gedierte, met name de hyena, die daar veel voorkomt. Zij ondergraaft het graf, trekt de kadavers naar buiten en sleept ze naar haar hol; ernaast kun je een grote hoop beenderen van mensen, vee en allerlei andere dieren zien liggen.

Een hyena is wat lager van bouw dan een wolf, maar wel even lang; haar vel lijkt op dat van een wolf maar met een ruigere beharing en getekend met grote zwarte vlekken; de kop sluit onmiddellijk aan op de ruggengraat, zonder enige wervels, zodat ze zich helemaal moet omdraaien, wanneer ze wil omkijken. In plaats van tanden, zegt men, heeft ze een doorlopend bot.

In liefdeszaken schrijven de Turken, evenals de Ouden, haar een grote macht toe. Er waren destijds twee exemplaren in Constantinopel, maar men weigerde ze aan mij te verkopen: ze werden bewaard, zei men, voor de Sultana (zo wordt de vrouw van de Sultan genoemd). Het is immers, zoals ik heb verteld, een onder het volk verbreid geloof, dat zij met toverdranken en magische kunst de genegenheid van haar echtgenoot behoudt. Belon echter vergist zich, wanneer hij de hyena houdt voor het dier dat civetkat genoemd wordt.²⁹

Bij het volgende verhaal mag je lachen zoals je nog nooit gelachen hebt. Ik zal je een verhaal vertellen dat ik uit de mond des volks heb opgetekend. De hyena, die zij zelf Zirtlan noemen, zou menselijke taal verstaan – de Ouden beweerden zelfs dat zij die nabootst – en daarom wordt ze gevangen op de volgende manier. De jagers begeven zich naar haar hol, dat makkelijk te vinden is door de stapel beenderen, zoals ik al heb verteld. Eén gaat er met een touw in, het uiteinde ervan laat hij buiten achter in de handen van zijn gezellen. Terwijl hij een aantal malen 'Joctur Joctur ucala' ('ik kan haar niet vinden, ze is er niet') roept, kruipt hij naar binnen. Door die woorden denkt de hyena dat zij versholen zit en niet wordt opgemerkt en verroert zich niet, totdat ze het touw om haar poot heeft. De jager blijft intussen maar roepen dat zij er niet is. Dan gaat hij met dezelfde kreet weer terug. Pas wanneer hij

uit het hol te voorschijn is gekomen, roept hij plotseling op luide toon dat de hyena wel binnen is. Zij verstaat dat en stort zich met een grote sprong voorwaarts om te ontsnappen, maar vergeefs: de jagers houden haar vast aan het touw dat om haar poot gewonden zit. Dat betekent haar einde, of ze wordt met veel inspanning levend gevangen, aldus het verhaal. Want het is een woest beest en een dat zich fel verdedigt. Maar genoeg nu wat de hyena betreft.³⁰

Daar Busbequius' verslag gebaseerd is op waarnemingen en mededelingen uit Anatolië gaat het hier om de gestreepte hyena. De Vlaamse humanist baseert zich op zegslieden, antieke bronnen en eigen waarnemingen (de botten rondom het hol, grafschennis, de ruige beharing en tekening van het vel met grote zwarte strepen, wat aangeeft dat het inderdaad om de gestreepte hyena gaat. Wellicht heeft hij de twee exemplaren die hij in Constantinopel wilde kopen, ook zelf gezien). Aan Plinius (of andere klassieke auteurs) ontleent hij de kenmerkende stijve nek en een uit een doorlopend bot bestaand gebit, evenals het vermogen om mensentaal te verstaan en de werking van bepaalde lichaamsdelen (lees: geslachtsdelen) als afrodisiacum.³¹ Turkse zegslieden vertelden hem over grafschennis, dat het dier mensentaal verstaat, zichzelf fel verdedigt en het wonderlijke verhaal over de vangst van een hyena. Wat me opvalt is dat de humanist zich niet nadrukkelijk negatief uitlaat over het dier.

Om de omvang van deze bijdrage enigszins binnen de perken te houden, laat ik het werk van vroegmoderne encyclopedisten als Konrad Gesner (1516-1565), Ulisse Aldrovandi (1522-1605) en Georges-Louis Leclerc, Comte du Buffon (1707-1788) buiten beschouwing.

De Engelse theoloog, geoloog en paleontoloog William Buckland (1784-1856) publiceerde in 1823 *Reliquiae diluvianae* n.a.v. de vondst van hyenabotten in Kirkdale Cave in Yorkshire. Deze botten en tanden lijken sterk op die van de hedendaagse gevlekte hyena, maar zijn wel groter. Om het voorkomen van hyena's in Engeland van achtergrond te voorzien bespreekt hij het gedrag van hedendaagse hyena's, waarbij hij aanvankelijk de gevlekte en gestreepte hyena onderscheidt maar daarna op een hoop gooit.

The structure of these animals places them in an intermediate class between the cat and dog tribes; not feeding, like the former, almost exclusively on living prey, but like the latter, being greedy of putrid flesh and bones: their love of putrid flesh induces them to follow armies, and dig up human bodies from the grave.

Als zegsman voor het opgraven van lijken noemt hij Busbequius:

Their habit of digging human bodies from the grave, and dragging them to their den, and of accumulating around it the bones of all kinds of animals, is thus described by Busbequius, where he is speaking of the Turkish mode of burial in Anatolia, and their custom of laying large stones upon their graves to protect them from the hyaenas.

Verder vermeldt Buckland dat hyena's een afkeer hebben van honden en deze vaak doden, waarbij hij verwijst naar Plinius (zie hierboven) en Jezus Sirach.³² Elders verwijst hij naar Aristoteles, Solinus, Hiëronymus en enkele Griekse bronnen. Ook geeft hij een verklaring voor de stijve nek van de hyena (zie Plinius' beschrijving hierboven en hieronder): omdat de nek zo sterk en gespierd is, dacht men in de oudheid dat het dier maar één nekwervel had. Ten slotte merkt hij op dat hedendaagse hyena's er niet voor terugdeinzen om hun soortgenoten op te eten en dat twee in gevangenschap gehouden hyena's zelfs hun eigen poten opaten.³³ Het verschijnsel van autofagie zullen we later nog tegenkomen.

Na dit overzicht van hyenakennis door de eeuwen heen keer ik nu terug naar de beschrijving van Plinius om deze van biologische achtergronden te voorzien.

Plinius: biologische en antropologische achtergronden

Reuen en teven

De mensen geloven dat hyena's tweeslachtig zijn, afwisselend een jaar lang mannelijk en dan een jaar lang vrouwelijk, en dat ze zonder mannetjes jongen krijgen, maar Aristoteles spreekt dit tegen. (...) Er worden nog veel meer wonderlijke dingen over deze dieren vermeld ... dat er zelden vrouwtjes worden gevangen.³⁴

Deze laatste mededeling is terug te vinden in Plinius' belangrijkste bron, Aristoteles. De Griekse geleerde vertelt (zie hierboven) dat er hoogst zelden vrouwelijke hyena's worden gevonden; zo vertelde een jager hem dat er slechts één teef was bij elf hyena's die hij had bemachtigd. Ruim tweeduizend jaar later hebben jagers nog steeds moeite om teven te pakken te krijgen, getuige on-

derstaande, vermakelijke anekdote die Jane Goodall opnam in haar boek over roofdieren op de Serengeti, waarin ze een hoofdstuk aan de gevlekte hyena heeft gewijd:

Een jager werd (...) eens gevraagd zes hyena's te vangen, drie van elk geslacht. Hij ving snel drie 'mannetjes', maar het kostte hem moeite ook maar één vrouwtje te vinden. Terwijl hij daarnaar nog zocht, wierp één van zijn 'mannetjes' een drieling.³⁵

De verklaring voor deze verwarring, zoals Goodall ook beschreef, is even eenvoudig als opmerkelijk: bij gevlekte hyena's hebben ook de teven een penis en een balzak, een unicum in de dierenwereld. In dit geval is de werkelijkheid misschien nog wel vreemder dan Plinius' verhaal. Lucy Cooke, die in *Wilde verhalen. De ware aard van onbegrepen beesten* een lange reeks vooroordelen ontzenuwt en misverstanden uit de weg ruimt, vertelt op aanstekelijke wijze hoe het zit bij gevlekte hyena's:

Aanleiding voor Plinius' mythe zullen de hoogst opmerkelijke genitaliën van het hyenavrouwtje zijn geweest, die een vrijwel perfecte imitatie vormen van die van het mannetje. De clitoris van een *Crocota* is wel twintig centimeter lang en heeft dezelfde vorm en bevindt zich op dezelfde plaats als de penis van het mannetje (vandaar dat dit orgaan in keurig biologiejargon ook wel een 'pseudopenis' wordt genoemd). Deze manwijven kunnen zelfs een erectie krijgen. En de transseksuele trukendoos wordt nog verder opengetrokken, want de vrouwtjeshyena lijkt ook nog eens in het bezit van een heus paar zaadballen: haar labia zijn vergroeid tot een nepscrotum en gevuld met vetweefsel – geen wonder dat ze worden aangezien voor testikels. (...) De hyena is het enige zoogdier dat we kennen waarvan het vrouwtje geen uitwendige vaginale opening heeft. Ze moet plassen, paren én baren via haar bizarre, multifunctionele pseudopenis. Vooral dat laatste is nogal een prestatie; alsof je een meloen door een tuinslang moet persen. Een op de tien onervaren hyenamoders legt hierbij dan ook het loodje. Hun welpen lopen zelfs nog meer gevaar, aangezien de navelstreng te kort is voor het geboortekanaal, dat niet alleen twee keer zo lang is als dat van een zoogdier van vergelijkbare grootte, maar halverwege bovendien een gemene haarspeldbocht maakt. Bijna zestig procent van de welpen stikt onderweg naar buiten.³⁶

Minder plastisch en voor gevoelige lieden misschien minder confronterend beschrijft de zoöloog Harrison Matthews de edele delen van hyenateven met Britse onderkoeldheid: 'It is probably one of the most unusual of the forms which the external orifice of the urogenital canal takes amongst female mammals'.³⁷

Stijve nek

De nek met de manen vormt een geheel met de ruggengraat en kan niet bewegen, tenzij het hele lichaam meedraait.³⁸

Voor dit opmerkelijke gegeven bieden Goodalls observaties een mogelijke verklaring. Over een van de hyena's die ze bestudeerde, schrijft ze het volgende:

Het oude mannetje Nelson is blind aan zijn rechteroog en zijn oren zijn aan flarden gescheurd tijdens eindeloos gekibbel over voedsel en vrouwtjes (...). Als hij loopt houdt hij zijn nek stijf en zijn kop wat gebogen zodat hij met zijn goede oog recht vooruit kan kijken (...).³⁹

Deze observatie sluit wonderwel aan bij Plinius' beschrijving, die mogelijk gebaseerd is op waarnemingen van halfblinde hyena's.

Stemmen

(...) maar het opmerkelijkste is wel dat ze rond de stallen van herders menselijke stemmen nabootsen en de naam van een van hen leren die ze dan naar buiten roepen en verscheuren.⁴⁰

De gevlekte hyena roept 's nachts veel. Het geluid dat op het lachen van een mens lijkt, maken ze als ze ruziën. Biologen bevestigen dat ze 's nachts rond huizen lopen, 'lachend', op zoek naar voedsel.⁴¹ Misschien hebben ze ooit iemand te grazen genomen die naar buiten kwam om ze weg te jagen en is het verhaal zo in de wereld gekomen. In ieder geval zijn er allerlei gevallen bekend van hyena's die mensen hebben gedood.⁴²

Braken

Er worden nog veel meer wonderlijke dingen over deze dieren vermeld ... dat ze het geluid van iemand die overgeeft nadoen om honden te lokken en dan aan te vallen.⁴³

Ook hier bieden de waarnemingen van Goodall uitkomst:

Hyena's zijn vaak misselijk en rollen zich altijd in hun braaksel. Pas na enige tijd drong het tot mij door dat de hyena niet misselijk is in de gebruikelijke zin van het woord, maar dat hij een massa onverteerbaar haar opgeeft. Voor of na het in die massa rondrollen, haalt de hyena er vaak stukjes deels verteerd been uit – ze schijnen zacht te zijn want als de hyena erop kauwt maakt het geen geluid.⁴⁴

Ik kan me voorstellen dat Plinius' zegsman het braken van de hyena ten onrechte heeft uitgelegd als een doelbewuste poging van het dier om honden te lokken, in plaats van als het gevolg van het achterblijven van nog eetbare resten die honden hebben aangetrokken en dat een hyena dan zijn kans grijpt om een hond buit te maken.

Vermeldenswaardig is een opmerking die Goodall even later plaatst:

Waarom hyena's, net als vele andere carnivoren, zo graag in sterk ruikende substanties rollen, weten we niet precies. Maar ten slotte houdt ook de mens (vooral de vrouw) ervan het lichaam met sterk geurende stoffen te parfumeren. En als we dan bedenken dat de grondstof voor vele kostbare parfums uit de anale klieren van civetkatten komt, moeten we ons niet te zeer verbazen of te kritisch uitlaten over de smaak van hyena's met betrekking tot aangename geuren.⁴⁵

Grafschennis

Er worden nog veel meer wonderlijke dingen over deze dieren vermeld ... dat dit dier, als enige, graven omwoelt op zoek naar lijken.⁴⁶

Als aaseters ruimen gevlekte en gestreepte hyena's lijken op, en wagen zich inderdaad zelfs wel eens op begraafplaatsen, zoals onder andere blijkt uit een

krantenbericht dat Kruuk in *Hyaena* afdruckte.⁴⁷ Aas- en lijkeneters hebben bij mensen altijd een slechte pers, misschien omdat de mens zich in den beginne zelf ook tegood deed aan kadavers.⁴⁸ Als nuancering van de nare gewoonte van hyena's om lijken op te graven noem ik hier de zogenaamde kadaversynode, een van de dieptepunten in de geschiedenis van het pausdom.⁴⁹

Ogen

Er worden nog veel meer wonderlijke dingen over deze dieren vermeld ... dat de ogen duizend verschillende kleuren kunnen aannemen.⁵⁰

Voor deze opmerkelijke eigenschap bestaat een eenvoudige verklaring, die elke eigenaar van een huiskat zal herkennen: wanneer er 's nachts licht op het oog valt wordt dat weerkaatst door het *tapetum lucidum*, een laag op de achterkant van het netvlies. Dieren die een gevoelig *tapetum lucidum* hebben, kunnen 's nachts goed zien. Ook oogbeschadigingen kunnen het oog van kleur doen veranderen, zoals te zien is op een foto van de aan één oog blinde hyena Nelson in het boek van Goodall.⁵¹ Solinus' zogenaamde hyenasteen is wellicht ook te herleiden tot het fonkelen van de ogen, waarin zich dan een glanzende edelsteen zou hebben bevonden.⁵²

Tovenarij

Er worden nog veel meer wonderlijke dingen over deze dieren vermeld ... dat honden verstommen als ze in aanraking komen met de schaduw van een hyena en dat elk dier waar hij driemaal omheen is gelopen door een soort toverkracht geen poot meer kan verzetten.⁵³

In boek 28 van de *NH* vertelt Plinius nog meer wonderlijke dingen over hyena's:

Voor de hyena hebben de magiërs van alle dieren het meeste respect, als men bedenkt dat ze dit dier zelfs magische kunsten hebben toegedicht en het vermogen mensen van hun verstand te beroven en naar zich toe te lokken. Ik heb al gesproken over zijn jaarlijkse geslachtsverandering en andere abnormale kenmerken. Ik zal nu beschrijven

wat over zijn geneeskrachtige eigenschappen wordt verteld. Volgens de overlevering jaagt de hyena vooral panter zoveel schrik aan dat ze zich niet eens proberen te verweren; iemand die iets bij zich draagt dat van hyenahuid is gemaakt vallen ze niet aan. Nog een wonderlijk verhaal: als de huid van een hyena en van een panter tegenover elkaar worden opgehangen, vallen de haren van het pantervel uit. Wanneer hyena's op de vlucht zijn voor een jager maken ze een bocht naar rechts in een poging hun poten in de voetsporen te zetten van de man die dan voor hen loopt. Als dat lukt, verliest deze zijn verstand en valt zelfs van zijn paard. Maar als het dier een bocht naar links maakt, betekent dit dat het verzwakt is en zich snel zal laten vangen. Dit lukt makkelijker als de jager zeven knopen in zijn riem legt en in de zweep waarmee hij zijn paard aandrijft. Het toppunt vormt de bewering van de magiërs dat het laatste stukje van zijn darm beschermt tegen onrechtvaardigheid van leiders en machthebbers en bijdraagt tot succes bij petitie's, rechtszaken en processen. Daartoe hoeft men het alleen maar bij zich te dragen. De aars van een hyena bij een man als amulet om de linkerarm gebonden werkt als een zo krachtig liefdesmiddel dat iedere vrouw op wie hij een blik werpt onmiddellijk met hem meegaat. Als men as van het haar van diezelfde plek mengt met olie en hiermee mannen insmeert die zich schuldig maken aan aanstootgevend, verwijfd gedrag, worden ze tot een kuise, en zelfs tot een strenge levenswijze bekeerd.⁵⁴

Ik ga niet dieper in op tovenarij en magie rondom hyena's, maar wie Brottman's boek over de hyena erop naslaat, zal lezen dat het geloof in dit soort zaken nog volop leeft: in Afghanistan zijn er mannen die verbrand hyenavet op hun geslachtsdelen smeren om hun viriliteit te vergroten en hangen sommige moellahs een hyenavulva in een zijden zakje onder hun oksel; in Tanzania geloven mensen dat heksen 's nachts rondtrekken op de rug van hyena's; in Ethiopië, Soedan en Nigeria kunnen mensen in hyena's veranderen en andersom. Vandaar ook dat er geen grote taalbarrière is tussen mens en hyena, zoals Plinius en Busbequius al schreven. Recent heeft Marcus Baynes-Rock in een biologische/antropologische studie beschreven dat in Harar (Ethiopië) mensen wonen die met gevlekte hyena's kunnen spreken.⁵⁵ Een deel van de folklore rondom dit dier draait om zijn vermeende tweeslachtigheid. Wat dat betreft is er niet veel veranderd sinds de oudheid, maar – zoals Aristoteles al zei – genoeg hierover.⁵⁶

Afrika

De meeste hyena's leven in Afrika.⁵⁷

Afrika is zoals gezegd het werelddeel waar alle vier nog levende hyenasoorten voorkomen; het lijkt me niet onwaarschijnlijk dat de gestreepte hyena, die als enige ook buiten Afrika voorkomt, talrijker is in Afrika dan in Azië. Het zou goed kunnen dat dat in de oudheid ook zo was.

De corocotta

In Ethiopië komen (...) en vele andere dieren die wel fabeldieren lijken algemeen voor: (...) op een kruising tussen honden en wolven lijkende crocotaes die alles met hun tanden kunnen breken, meteen verslinden en in hun maag verteren (...).⁵⁸

Als een Ethiopische leeuw met deze diersoort heeft gepaard werpt ze een corocotta, die eveneens het stemgeluid van mensen en vee nabootst. Hij spiedt eeuwig en altijd om zich heen, heeft in beide kaken een aaneengesloten tand, zonder tandvlees, die wordt omsloten door een soort kas om te voorkomen dat hij afstompt onder druk van de andere kaak (...).⁵⁹

Zoals gezegd zijn hyena's hond- noch katachtigen maar vormen ze een eigen familie. Dat in de oudheid aan een hybride afkomst werd gedacht, is zo vreemd nog niet, omdat bepaalde kenmerken aan beide andere diergroepen herinneren. Op de roep van de hyena ben ik eerder al ingegaan. Voor de vermeende bijzonderheden van de kaak/aaneengesloten tanden heb ik vooralsnog geen verklaring kunnen vinden.

Als illustratie van de al door Agatharchides en Plinius beschreven kracht van hyenakaken citeer ik hier een verhaal dat Grzimek, auteur van een dierenencyclopedie uit 1972, over de gevlekte hyena vertelt:

Mervyn Cowie, de vroegere directeur van de nationale parken van Kenya, had eens een kwart van een geschoten gnoe aan een touw hoog aan een boomtak opgehangen, opdat de hyena's er niet bij zouden kunnen komen. Hij wilde er de volgende dag leeuwen mee lokken en voeren. Tot zijn grote verbazing zag hij echter hoe een hyena bijna tweeeënhalve

meter hoog sprong tot hij een poot van de gnoe te pakken had, en eraan bleef hangen. Vervolgens sprong een tweede hyena omhoog en beet zich vast in de poot van de eerste. Samen schommelden ze heen en weer tot het touw brak en ze met het vlees op de grond vielen. De eerste hyena had dus met zijn gebit niet alleen zichzelf vastgehouden, maar ook de tweede, die zich in zijn poot had vastgebeten. Voor de andere gevlekte hyena's die erbij aanwezig waren, was dat het sein om dezelfde ongelooflijke sprongen te proberen, tot ze tenslotte al het vlees te pakken hadden.⁶⁰

Als Plinius dit verhaal had verteld, zou het vast en zeker zijn afgedaan als het zoveelste broodje-aap van de Romeinse geleerde.

Beeldvorming in de twintigste eeuw

Sinds jaar en dag hebben hyena's te kampen met een slechte reputatie: lijkenpikkerij, lafheid, vrouwen die slimmer zijn dan mannen, onduidelijkheid rondom hun geslacht, ze zien er niet mooi uit en ga zo nog maar even door.⁶¹ Onderzoekers die in Afrika veel tijd met gevlekte hyena's doorbrachten, zoals Kruuk en Goodall, raakten daarentegen in de ban van deze dieren.⁶² Zo niet Ernest Hemingway, toen hij in 1933 op safari was in Oost-Afrika en van zijn jachtavonturen daar in *Green Hills of Africa* verslag deed:

Fisi, the hyena, hermaphroditic, self-eating devourer of the dead, trailer of calving cows, ham-stringer, potential biter-off of your face at night while you slept, sad yowler, camp-follower, stinking, foul, with jaws that crack the bones the lion leaves, belly dragging, loping away on the brown plain, looking back, mongrel dog-smart in the face.⁶³

Hier staat zo ongeveer alles op een rijtje wat mensen op hyena's tegen hebben, of het nu met de werkelijkheid overeenstemt of niet. Zo was het bij publicatie van *Green Hills* al ruim vijftig jaar dankzij wetenschappelijke publicaties bekend dat de vermeende tweeslachtigheid van de hyena op een misvatting berust.⁶⁴ Inmiddels is uit onderzoek van de Nederlandse bioloog Hans Kruuk en anderen gebleken dat, anders dan volgens Hemingways vooroordelen, gevlekte hyena's een groot deel van hun prooiën zelf bemachtigen en dat ze regelmatig van hun jachtbuit verjaagd worden door leeuwen.⁶⁵

Onsmakelijk wordt het als Hemingway zijn afkeer van hyena's in daden omzet en op de dieren gaat schieten (als dat werkelijk gebeurd is):

Highly humorous was the hyena obscenely loping, full belly dragging, at daylight on the plain, who, shot from the stern, skittered on into speed to tumble end over end. (...) Nothing could be more jolly than the hyena coming suddenly wedge-headed and stinking out of high grass by a donga, hit at ten yards, who raced his tail in three narrowing, scampering circles until he died. (...). The pinnacle of hyenic humor, was the hyena, the classic hyena, that hit too far back while running, would circle madly, snapping and tearing at himself until he pulled his own intestines out, and then stood there, jerking them out and eating them with relish.⁶⁶

Hier laat ik het maar bij.

Het laatste werk dat ik in deze bijdrage laat voorbijkomen, is geen tekst, maar een film, de *Lion King*, die in 1994 in de bioscopen verscheen en sindsdien in talloze huiskamers bekeken is.⁶⁷ Tekenaars uit de Disneystudio's zijn in het onderzoekscentrum van de universiteit van Californië nabij Berkely geweest om de gevlekte hyena's, die daar jarenlang geobserveerd werden, te tekenen.⁶⁸ Op de vraag van de onderzoekers of zij de hyena's positief wilden verbeelden, antwoordden de tekenaars dat het script al vastlag, en dat hebben we gezien. De oudste en dominante hyena, Shenzi, is weliswaar een vrouwtje, zoals dat inderdaad gebruikelijk is in de wereld van de gevlekte hyena, de andere twee zijn agressief en vraatzuchtig (Banzai) en achterlijk (Ed, de jongste). Ze hangen rond op een sinister olifantenkerkhof als een straatbende in een donkere achterbuurt. De acteurs die de hyenastemmen vertolken, hebben een Afro-Amerikaanse of latino achtergrond en accent, wat sommige critici in verband brengen met racistische ondertonen. De lieve leeuwtjes die in het hyenagetto verzeild raken, ontsnappen ternauwernood aan de agressieve griezels. Dit drietal heeft een bondgenootschap gesloten met de *bad guy*, Scar, de broer van de koning. In de literatuur over de *Lion King* is opgemerkt dat de parade die de tiran Scar de hyena's afneemt, akelig veel lijkt op naziparades zoals verfilmd door Leni Riefenstahl in *Triumph des Willens* (1935).⁶⁹ Kortom, de manier waarop de hyena's in de film worden voorgesteld, is niet onomstreden, en niet alleen bij biologen.

Tot slot

Aan het eind van deze ruim tweeduizend jaar bestrijkende speurtocht naar hyenasporen in de literatuur en de biologische achtergronden van Plinius' beschrijving van deze dieren mag duidelijk zijn dat, ondanks al het onderzoek in de afgelopen 150 jaar, het populaire beeld van hyena's nog altijd negatief gekleurd is. Inmiddels is bekend dat gevlekte hyena's, de soort die de meeste controverse heeft opgewekt, in hechte, matriarchaal georganiseerde sociale verbanden leven, heel intelligent zijn (op sommige intelligentietests scoren ze beter dan chimpansees) en vaker door leeuwen van hun zelf gevangen prooien worden beroofd dan door leeuwen achtergelaten karkassen afkluiven.⁷⁰ Al sinds de oudheid gebruikt om allerlei afkeurenswaardig gedrag aan toe te schrijven, door middeleeuwse geestelijken misbruikt om hun joodse of homoseksuele medemens te stigmatiseren, is de hyena ook in onze tijd nog een wezen dat mag komen opdraven om allerlei onverkwikkelijke zaken op te projecteren. De voornaamste reden voor alle onbegrip rondom en afkeer van de gevlekte hyena is, naast zijn voedingsgewoonten, gelegen in verwarring rond de edele delen van het dier. Een gril van de evolutie of een grap van Onze Lieve Heer, die in al Zijn wijsheid hyenateven een neppen is aansmeerde en zo talloze (god)geleerden op het verkeerde been zette? Het antwoord op de vraag of deze fopluul (een uitzonderlijke, zo niet wonderbaarlijke combinatie van clitoris, pisbuis, geboortekanaal en signaalvlag) een stralend voorbeeld van *intelligent design* is, laat ik graag aan ter zake deskundigen over. Het is al vaker gezegd: soms is de werkelijkheid nog vreemder dan de wonderlijkste verhalen. Ik onderschrijf dan ook Plinius' woorden: 'Het beschouwen van de natuur heeft mij er steeds toe gebracht bij haar niets voor onmogelijk te houden.'⁷¹

LITERATUUR

- ♦ Mikita Brottman, *Hyena*, Londen, 2012.
- ♦ Lucy Cooke, *Wilde verhalen. De ware aard van onbegrepen beesten*. Uit het Engels vertaald door Nadia Ramer en Laura Weeda, Amsterdam, 2018, p. 101-118. (Oorspronkelijke titel: *The Unexpected Truth About Animals – A Menagerie of the Misunderstood*, Londen, 2017.)
- ♦ Stephen E. Glickman, 'The Spotted Hyena from Aristotle to the Lion King: Reputation is Everything', in: *Social Research* 62.3 (1995), p. 501-537.

- Hans Kruuk, *Hyaena*, Oxford, 1975.
- Jane en Hugo van Lawick-Goodall, *De Jagers van Serengeti. Hyena's, hyenahonden en jakhalzen van de Afrikaanse vlakten*, Amsterdam en Brussel, 1972.
- M.G.L. Mills en H. Hofer, *Hyenas. Status, Survey and Conservation Action Plan*, Gland en Cambridge, 1998.
- Plinius, *De Wereld. Naturalis historia*, vertaald door Joost van Gelder, Mark Nieuwenhuis en Ton Peters, Amsterdam, 2004.
- Richard Trachsler, 'La pire de toutes les bêtes. Observations sur l'hyène médiévale', in: *Reinardus*, 24 (2012), p. 201-214.

NOTEN

1 Plinius, *De wereld. Naturalis historia*, vertaald door Joost van Gelder, Mark Nieuwenhuis en Ton Peters, Amsterdam, 2004 (3^e druk 2018). Mijn bijdrage bestaat uit de vertaling van boek 7-11, 16-17 en 21-22. Dit artikel is vijftien jaar blijven liggen omdat ik andere projecten voorrang gaf boven dit toch wel vreemde verhaal.

2 Studie Kruuk: Hans Kruuk, *The Spotted Hyena: A Study of Predation and Social Behavior*, Chicago, 1972. Gevlekte hyena als huisdier: Kruuk 1975, p. 51.

3 Cf. Marjorie Chibnall, Pliny's *Natural History* and the Middle Ages. In: *Empire and Aftermath, Silver Latin II*. Ed. T. A. Dorey, London and Boston, 1975, p. 57-78, voor de receptie van de NH in de middeleeuwen. Zie ook R. French en F. Greenaway (ed.) *Science in the Early Roman Empire: Pliny the Elder, His Sources and Influence*, London, 1986; Mary Beagon, *Roman Nature. The Thought of Pliny the Elder*, Oxford, 1992; Roger French, *Ancient Natural History. Histories of nature*, London en New York, 1994.

4 Cooke 2018, p. 106. Net als hyena's heeft de buitenwereld Plinius niet altijd even vriendelijk bejegend, zoals bijvoorbeeld in de *Cambridge History of Classical Literature*: 'boundlessly energetic and catastrophically indiscriminate, wide-ranging and narrow-minded, a pedant who wanted to be a popularizer, a sceptic infected by traditional sentiment, and an aspirant to style who could hardly frame a coherent sentence' (F.R.D Goodyear, 'Pliny the Elder', in: *The Cambridge History of Classical Literature II.4 The Early Principate*, Cambridge, 1983, p. 174-176).

5 Trachsler 2012.

6 Plinius de Jongere, *De brieven*, Amsterdam, 2001, p. 195-198 (brief 6.16).

7 Indeling NH: inleiding (boek 1); kosmologie (boek 2); geografie en etnografie (boek 3-6); de mens (boek 7); dieren (boek 8-11); planten, land- en tuinbouw (boek 12-19); medicijnen op basis van planten (boek 20-27); medicijnen op basis van dierlijke ingrediënten (boek 28-32); mineralen en kunsten (33-37).

8 Cf. Plinius de Jongere, *De brieven*, Amsterdam, 2001, p. 92-95 (brief 3.5). In deze brief somt hij ook de boeken op die zijn oom heeft geschreven.

9 *De wereld*, p. 745-764.

10 NH 8.105-108.

11 NH 8.72.

12 Otto Keller, *Die Antike Tierwelt*, Leipzig 1909 (herdruk Hildesheim, 1963), p. 152; Glickman 1995, p. 510-511.

13 Cf. Mills en Hofer 1988, David Macdonald, *The Velvet Claw. A Natural History of the Carnivores*, Londen, 1992, p. 118-145, Brottman 2012, p. 10-32, en <https://en.wikipedia.org/wiki/Hyena> (geraadpleegd op 19-07-2020) voor uitvoeriger beschrijvingen van taxonomie, uiterlijk, gedrag en verspreidingsgebied van de vier hyenasoorten.

14 NH 8.44; *De wereld* p. 198.

15 Aristoteles, *Historia animalium vol. II, books IV-VI*, with an English translation by A.L. Peck, Londen en Cambridge (Mass.), 1970, p. 340-343. Cf. Glickman 1995, p. 508-513, over hyena's in de werken van Aristoteles. Een aantal verwijzingen bij Aristoteles die Glickman noemt laat ik hier buiten beschouwing.

16 Aristoteles, *History of animals Books VII-X*, edited and translated by D.M Balme, Cambridge (Mass.) en Londen, 1991, p. 112-113.

17 Aristoteles, *Over voortplanting*, vertaald, ingeleid en van aantekeningen voorzien door Rein Ferwerda, Groningen, 2005, p. 133.

18 Herodorus: cf. Brottman 2012, p. 37. Verwarring beide hyenasoorten: cf. Glickman 1995, p. 510-511.

19 *Agatharchides of Cnidus: On the Erythraean Sea*, translated and edited by S.M. Burstein, Londen, 1989, p. 34-35, 124-125.

20 Cf. Z.W.R.M. von Martels, 'Between Pliny the Elder and "Alttertumswissenschaft": the style, contents and meaning of Solinus', in: Nine Midema und Rudolf Suntrup (ed.), *Literatur – Geschichte – Literaturgeschichte*, Frankfurt am Main etc., 2003, p. 389-401.

21 C. Iulii Solini, *Collectanea rerum memorabilium*, ed. Th. Mommsen, Berlijn, 1958, p. 120-121 (27.23-26; vertaling MN).

22 Vertaling Mark Nieuwenhuis naar de tekst in Trachsler 2012, p. 204 (ed. Carmody, Parijs, 1939).

23 Vertaling MN, naar de tekst in Trachsler 2012, p. 211, overgenomen uit *Tractatus in Marci Evangelium*, ed. D.G. Morin, CCSL 78, Turnhout, 1958, p. 449-500). Cf. *Jeremia* 12:9: 'Mijn volk is een nest hyena's.'

24 Vertaald naar de Latijnse tekst in Trachsler 2012, p. 213 (ed. Mommsen, Leipzig, 1908). De tekst dateert uit het begin van de vijfde eeuw.

25 Cf. Florence McCulloch, *Medieval Latin and French Bestiaries*, Chapel Hill, 1962, p. 21-44.

26 *The book of beasts being a translation from a Latin bestiary of the twelfth century*, made and edited by T.H. White, Londen, 1954, p. 30-32. Zie de besprekingen van de *Physiologus* en Hiëronymus hierboven voor de Bijbelcitaten.

27 John Boswell, *Christianity, Social Tolerance and Homosexuality. Gay People in Western Europe from the Beginning of the Christian Era to the Fourteenth Century*, Chicago en Londen, 1980, p. 140-143, 317, 356-357.

28 Thomas Cantimpratensis, *Liber de Natura Rerum. Editio princeps secundum codices manuscriptos Teil I: Text*, H. Boese (ed.), Berlijn en New York, 1973, p. 138-139.

29 Pierre Belon (1517-1564), een Franse geleerde en tijdgenoot van Busbequius, publiceert diverse zoölogische werken.

30 Ogier Ghiselin van Boesbeeck / Ogerius Gislenius Busbequius, *Vier brieven over het gezantschap naar Turkije – Legationis Turcicae epistulae quator*, vertaling Michel Goldsteen, inleiding en aantekeningen Zweder von Martels, Hilversum, 1994, p. 85-87.

31 Cf. NH 28.99.

32 Wijsheid van Jezus Sirach 13:18 ('Hoe kan er vrede zijn tussen een hond en een hyena, tussen een arme en een rijke?'; Nieuwe Bijbelvertaling).

33 William Buckland, *Reliquiae diluvianae; observations on the organic remains contained in caves, fissures, and diluvial gravel, and on other geological phenomena attesting the action of an universal deluge*, Londen, 1824 (tweede editie), p. 20-29, p. 38-39.

34 NH 8.105-106.

35 Van Lawick en Van Lawick-Goodall 1972, p. 131-132.

36 Cooke 2018, p. 105-106.

37 Geciteerd in Stephen Jay Gould, 'Hyena myths and realities', in: *Hen's Teeth and Horse's Toes. Further Reflections in Natural History*, New York en Londen, (1983), p. 149, een essay waarin Gould op zoek gaat naar een evolutionaire verklaring.

38 NH 8.105. Aristoteles vermeldt deze bijzonderheid niet; wel dat de hyena over de hele lengte van zijn ruggengraat manen heeft; zie hierboven.

39 Goodall 1972, p. 128; foto van Nelson op p. 154. De leidster van een van de geobserveerde clans, Bloody Mary, was ook blind aan een oog (foto p. 153).

40 NH 8.106. Cf. <https://africafreak.com/hyena-laugh> en <https://en.wikipedia.org/wiki/Hyena> voor geluiden van de gevlekte hyena.

41 Kruuk 1975, 49.

42 Zie <https://en.wikipedia.org/wiki/Hyena> (geraadpleegd op 19-07-2020).

43 NH 8.106.

44 Goodall 1972, p. 169.

45 Goodall 1972, p. 169.

46 NH 8.106.

47 Kruuk 1975, p. 50.

48 Cf. Marcos Moleón, José A. Sánchez-Zapata, Antoni Margalida et al., 'Humans and Scavengers: The Evolution of Interactions and Ecosystem Services', in: *BioScience*, 64.5 (2014), p. 394-403 (geraadpleegd via internet (4-06-2020): <https://academic.oup.com/bioscience/article/64/5/394/2754213>) en Cooke 2018, p. 117-118.

49 In 896 liet paus Stefanus VI het lijk van zijn acht maanden eerder gestorven voorganger Formosus opgraven, ten overstaan van een tribunaal veroordelen en bij wijze van straf drie vingers afsnijden; uiteindelijk werd het stoffelijk overschot in de Tiber geworpen; cf. John Julius Norwich, *De pausen. Een geschiedenis*, Amsterdam, 2013 (vijfde druk), p. 93. (Eerste druk 2011, vertaald door Roland Fagel. Oorspronkelijke titel: *The popes. A history*, Londen, 2011.)

50 NH 8.106.

51 Goodall 1972, p. 154. Andere foto's met een aparte lichtval op de ogen op p. 153 en 157. Zie <https://www.pentaxforums.com/forums/26-mini-challenges-games-photo-stories/131835-thematic-wildlife-604.html> en <https://www.flickr.com/photos/11497410@N08/44923321531> (beide geraadpleegd op 17-07-2020) voor foto's van de oplichtende ogen van 's nachts gefotografeerde hyena's.

52 Brottman 2012, p. 72.

53 NH 8.106.

54 NH 28.92-93, 106; *De Wereld* p. 531-532. NH 28.94-105 gaat ook over de hyena, maar is niet in vertaling in *De wereld* opgenomen. In Lucanus' epos *Burgeroorlog* (ca. 60-65) wordt beschreven hoe een Thessalische heks naast allerlei kruiden en dierlijke ingrediënten zoals het schuim van een dolle hond, merg van een hert en drakenogen ook 'een wervel van de wrede hyena' (*De bello civile* 6.672; vertaling Piet Schrijvers) in een magische mengelmoes verwerkt om een lijk tot leven te wekken.

55 Marcus Baynes-Rock, *Among the Bone Eaters. Encounters with Hyenas in Harar*, University Park, Pennsylvania, 2015, p. 165. Ik heb dit boek helaas nog niet van kaft tot kaft kunnen lezen. Holger Funk, *Hyena. On the naming and localisation of an enigmatic animal*, München, 2010, heb ik helaas ook niet kunnen raadplegen.

56 Cf. Brottman 2012, p. 61-93. Zie bijvoorbeeld ook Jürgen W. Frembgen, 'The Magicality of the Hyena. Beliefs and Practices in West and South Asia', in: *Asian Folklore Studies*, 57 (1998), p. 331-344, geraadpleegd op 20-07-2020 via internet (<http://nirc.nanzan-u.ac.jp/nfile/364>), en Robert F. Gray, 'Structural Aspects of Mbugwe Witchcraft', in: *Witchcraft and Sorcery in East Africa*, (ed. J. Middleton en E.H. Winter), Londen, 1963, p. 165-167.

57 NH 8.106.

58 NH 8.72.

59 NH 8.107.

60 Bernard Grzimek (red.) *Het leven der dieren. Encyclopedie van het dierenrijk*, Deel XII Zoogdieren 3, Utrecht en Antwerpen, 1973 (tweede druk; de oorspronkelijke, Duitstalige editie verscheen in 1972 in Zürich), p. 221.

61 Mills en Hofer 1988, p. 96-102; Glickman 1995; Brottman 2012, p.116-145.

62 Cf. Glickman 1995, p. 502.

63 Ernest Hemingway, *Green hills of Africa*, New York, 1935, p. 38. *Fisi*: Swahili voor gevlekte hyena.

64 Cf. Glickman 1995, p. 523.

65 Kruuk 1975, p. 15-39, 44-48.

66 *Green hills*, p. 37-38.

67 *The Lion king*, Walt Disney Pictures, 1994. Inmiddels is er ook een remake verschenen (2019).

68 Cf. Glickman 1995, p. 504-505; Brottman 2012, p. 107-108.

69 Cf. Matt Roth, 'A short history of Disney-fascism', in: *Jump Cut*, 40 (1996), p. 15-20 (geraadpleegd op 27-07-2020 via <http://www.ejumpcut.org/archive/onlinessays/JC40folder/Lion-King.html>) en Brottman 2012, p. 108-110, voor een kritische kijk op de *Lion king*. Zie <https://www.fastcompany.com/90379067/critics-said-the-first-lion-kings-hyenas-were-problematic-disney-revamped-them> (geraadpleegd op 27-07-2020) voor een artikel over hoe in de remake van de *Lion king* uit 2019 racistische connotaties zijn weggewerkt.

70 Cf. Cooke 2018, p. 113-114.

71 NH 11.6; *De wereld* p. 274.

72 Gevonden in Francisco Rodriguez Andrados, *History of the Graeco-Latin fable III. Inventory and Documentation of the Graeco-Latin fable*, Leiden en Boston, 2003, p. 304, geraadpleegd op 21-07-2020 via <https://books.google.nl/books?id=BHScT2Dd3yC&pg=PA303&lpg=PA303&dq=Andrados+fable+III+hyena&source=bl&ots=TUg18DIJBQ&sig=ACfU3U1-hbi1uWsbjdWBoDhn5iiVMUyx9g&hl=nl&sa=X&ved=2ahUKewi2jZzjst7qAhWoMewKHxkyB34Q6AEwCHoECAoQAQ#v=onepage&q=Andrados%20fable%20III%20hyena&f=false>.

73 H.G. Keene, *Persian fables for young and old*, Londen, 1833, p. 74-75; gevonden en geraadpleegd via internet (4-06-2020): https://books.google.nl/books?id=E9jnzz28_ncC&pg=PA74&lpg=PA74&dq=fable+fox+hyena+persion&source=bl&ots=jxh2uBXHCk&sig=ACfU3U2oRHl68gNPenPq0B5rKszsNy26uw&hl=nl&sa=X&ved=2ahUKewjf_7zYrOjpAhUF4aQKHXA-A6oQ6AEwEHoECAcQAQ#v=onepage&q=fable%20fox%20hyena%20persion&f=false.

74 Cf. *The Flowers of Persian Literature*, containing abstracts of the most celebrated authors in prose and verse; with a translation into English, being intended as a companion to sir William Jones's Persian Grammar, Londen, 1804, p. 219-220. Gevonden en geraadpleegd via internet (4-06-2020): https://books.google.nl/books?id=BjdNAAAAcAAJ&pg=PA219&lpg=PA219&dq=fable+fox+hyena+persian&source=bl&ots=hABxMXQoeu&sig=ACfU3U3EP60R-5EXIZVfmYzI6MWaWc_Z0g&hl=nl&sa=X&ved=2ahUKewjf_7zyrOjpAhUF4aQKHxa-A6oQ6AEwEXoECAoQAQ#v=onepage&q=fable%20fox%20hyena%20persian&f=false. Gezien de Perzische herkomst van de laatste twee fabels gaat het hier waarschijnlijk om de gestreepte hyena. Ook in deze fabel weet de vos zich te redden dankzij zijn sluwheid en *scone tale* (en niet te vergeten de domheid van zijn tegenstander). De kern van deze fabel, in het Westen vooral bekend als de fabel van de vos en de raaf, is in de *matière renardienne* talloze malen verwerkt, misschien het vaakst als de fabel van de vos en de haan. Dat de vos zich verdedigt door zijn tegenstander erop te wijzen dat hij hem bijstaat door diensten te bewijzen en raad te geven herinnert mij aan passages in de *Ysengrimus*. Het bestek van deze bijdrage laat echter niet toe om een en ander hier verder uit te diepen.

De vos en de hyena

Een hyena deed zijn beklag bij een vos omdat hij zijn vriend wilde zijn en de vos zijn vriendschap niet aanvaardde. De vos antwoordde dat hij niet wist of hij hem als een vriend of als een vriendin moest behandelen.⁷²

De vos en de hyena

De vos had de pech om in handen van de hyena te vallen. Hij begon op klaaglijke toon om genade te vragen en te smeken om hem uit zijn klauwen te laten gaan, waarbij hij vooral een beroep deed op zijn vergevingsgezindheid. Als laatste argument benadrukte de vos dat hij erachter zou komen dat hij niet meer was dan vel over been, niet de moeite waard om op te eten. Daarop gaf de hyena dit korte antwoord: 'Zoveel medelijden had jij gisteren met de kip.'

We beseffen zelden de reikwijdte van ons eigen wangedrag tot we, noodgedwongen, de gevolgen ervan aan den lijve ervaren wanneer wij door toedoen van anderen hetzelfde ondergaan.⁷³

De vos en de hyena

Wreed verscheurde een hyena een vos met zijn klauwen en tanden, die hem vast in hun greep hadden. De vos begon te jammeren en de hyena met smeekbeden te bestoken: 'O, jij die de lichaamsbouw van de leeuw hebt, gecombineerd met de moed van de tijger, heb medelijden met een arm, hulpeloos dier en haal je klauwen van mijn poten af. Welke dienst zal ik je bewijzen? Hoe kan zo'n handjevol botten en vel als ik ben jouw eetlust bevredigen? Welk dier zou met dat doel op mij jagen?'

De vos merkte dat de hyena zich door nederigheid en mooie woorden niet liet vermurwen en sprak: 'Denk aan het recht dat ik van jou eis. Je wilt me nu ombrengen om je honger te bevredigen, maar hoe vaak heb ik je niet geholpen bij wat je ook maar wenste of wilde? Hoe vaak heb ik je wel niet eten bezorgd?' De hyena ontplofte van woede toen hij deze onware en belachelijke verwijten hoorde. 'Wat?' schreeuwde hij diep gegriefd uit. 'Schurk! Dit is werkelijk een ongehoorde onbeschaamdheid! Wanneer en waar heb je dat dan allemaal gedaan?' Maar toen de hyena zijn bek opendeed om dit te zeggen, sloeg de vos op de vlucht en ontsnapte.

Als je niet met behulp van mooie woorden aan vijanden kunt ontkomen, is het gerechtvaardigd om je toevlucht te nemen tot scheldwoorden en schaamteloze leugens. Als je een deur niet met de juiste sleutel kunt openen, kan het geen kwaad om het slot open te breken.⁷⁴

'WILLAM DIE MADOCKE MAECTE. DAER HI DICKE OMME WAECTE'

Dromen met *Madocke* van Willem Corthals

RUDI MALFLIET

De twee versregels aan het begin van het Middelnederlandse *Van den vos Reynaerde* hebben in de loop van de tijd een lawine aan speculaties opgeleverd omtrent de betekenis van *maddocke*.¹ In het Dyckse handschrift F (ca. 1375, waarschijnlijk te Utrecht geschreven) zien we *maddocke*, in het Brusselse handschrift B (ca. 1470, waarschijnlijk te Utrecht geschreven) lezen we *maddock*, en in het Comburgse handschrift A (ca. 1400, waarschijnlijk te Gent geschreven) is de oorspronkelijke tekst weggekrast en vervangen door *vele bouke*.² Als we ervan mogen uitgaan dat Willems epos geschreven is in het tweede kwart van de dertiende eeuw, dan zijn de handschriften in tijd ver verwijderd van het origineel en zal de kopiist toch problemen hebben gehad met voor hem onbekende woorden (zoals *maddocke*).

De gangbare interpretatie is dat *maddocke* zou refereren aan een populair maar verloren gewaand werk over een mythische zeevaarder *Madoc*, van de hand van Willem en geschreven in tijden van slapeloosheid, en door hem genoemd als steuntje bij de identificatie van de juiste Willem als auteur.³ Maar dat heeft blijkbaar weinig resultaat opgeleverd. Jacob van Maerlant, bijna een tijdgenoot van Willem, heeft het over *Madocs droom* en hij komt dus niet veel verder dan wat Willem opgeschreven heeft, namelijk, dat hij *maddocke* maakte omdat hij dikwijls niet kon slapen. Ook de kopiist van handschrift A heeft naarstig gezocht naar dit verloren gewaande werk om te besluiten dat hij het niet gevonden heeft tussen de *vele bouke*. De twee Utrechtse handschriften hanteren nog wel *maddock(e)*, en laten verdere speculaties achterwege.

In mijn studie over de historische context van *Van den vos Reynaerde* heb ik een alternatief spoor aangeduid, gebaseerd op het zelfstandig naamwoord *docke*.⁴ Het Middelnederlandse woord *docke* is gerelateerd aan verschillende planten, zoals hoefblad, plompe, pestwortel, kliskruid, en wilde zuring. Deze planten hebben als gemeenschappelijke karakteristiek een dikke wortelstok en worden voornamelijk gebruikt voor medicinale toepassingen. De oudste attes-

tatie van het woord *docke* vindt men terug in een document uit 1293, opge-
maakt in Hulst.⁵ Daarna in het Middelnederlandse prozawerk *Herbarijs* uit
1351, geschreven in Vlaanderen en bewaard in de Koninklijke Bibliotheek van
Brussel. Er is sprake van 'wortele van *scarpē docke*' en '*boter docke*' (kliskruid),
ook bekend als 'monk's rhubarb'. Een ander Vlaams manuscript waarin sprake
is van docke is *Het grote lancfranck* uit 1450-1470.⁶ In het dialect van het Land
van Waas kent men nog 'dokkeblaren'.⁷ De Middelnederlandse benaming *doc-
ke/ dokke* komt in deze betekenis enkel in Vlaanderen voor.

De mandragora (Latijnse naam) of alruinwortel uit de nachtschadefamilie
is de meest magische geneeskrachtige plant uit het middeleeuwse herbarium
(afb. 1).⁸ De vruchten van de plant worden vermeld in *Genesis* 30:14 als de lief-
desappels, de vruchten van de mandragora. Ook Plinius, Isidorus van Sevilla
en Hildegard van Bingen roemen de medicinale kracht van de plant en daar-
naast wordt zij besproken in een hele reeks dertiende- en veertiende-eeuwse
geschriften en veelvuldig afgebeeld in miniatures. In Willems tijd wordt zij
vermeld in het *Bestiaire divin* (1210) van Guillaume le Clerc (de Normandie).

Van de plant wordt de wortel gebruikt, die hallucinerende en sterk verdo-
vende eigenschappen bezit en frequent ingezet werd als krachtige pijnstillen en
slaapmiddel. De medicinale eigenschappen van de mandragora zijn zeer uitge-
sproken en niet te vergelijken met een simpel therapeutisch kruidendrankje.
De plant heeft grote groene ovale bladeren en kleine paarse of witte bloemen,



Afb. 1.



Afb. 2. Duitsland, ca 1485.

die in de herfst transformeren in kleine appelvormige vruchten die de liefde zouden stimuleren. Zij werd dan ook in verband gebracht met duivelse invloeden en magische rituelen. Dat laatste had wellicht ook te maken met de bijzondere wortel van de mandragora. Deze forse wortelstok vertoont namelijk gelijkenissen met vervormde menselijke figuren, man of vrouw, die heel vaak als zodanig afgebeeld werden (afb. 2).

In het Oudfrans noemt men de mandragora *mandegloire*, in het Engels *mandrake*, waarbij *drake* in het Oudengels afgeleid is van *draca*, draak of Satan. De *mandegloire* wordt beschreven in het chanson de geste *Li rommans de Fierabras* (ca. 1170-1200), waarin ridder Olivier geniet van de heilzame werking van het kruid dat op een berg nabij het Paradijs zou groeien.⁹ *Fierabras* wordt tevens vermeld in de *Spiegel Historiae* van Jacob van Maerlant.

Terug naar Willem die *madocke* maakte omdat hij dikwijls niet kon slapen. Zou *madocke* niet kunnen refereren aan het slaapdrankje dat Willem gebruikte? Want dat is toch wat men in de twee gekoppelde versregels kan lezen. Misschien wel gebrouwen van de mandragora of alruinwortel, met een forse wortel (Middelnederlands *docke*) die een vorm had als een mens (Middelnederlands *man*), kortom een *mandocke*. Met het gebruikelijke paleografische afkortingsstreepje op de letter a, als ā voor an, wordt het *mādocke*. Zo zien we in de middeleeuwse afbeeldingen van de plant mandragora vaak de schrijfwijze *mādragora*, met afkortingsstreepje eveneens op de eerste letter a. Dit is bijvoorbeeld het geval bij afb. 2 en 3. Opvallend is dat alle benamingen samenstellingen zijn met het eenlettergrepige *man-*, gevolgd door de stemhebbende consonant *d* als: 'man-dragora', 'man-degloire', 'man-drake' en 'man-docke'.

Dat kopiïsten vaak problemen hadden met voor hen onbekende woorden, al dan niet afgekort, in hun tekst is niet verwonderlijk. Zo wordt de verblijfplaats van de vos in de Franse *Renart* aangeduid als *Maupertuis*, waarbij 'mau' in het Oudfrans hetzelfde betekent als 'mal' (slecht) en 'pertuis' betekent (schuil)hol. In de Middelnederlandse versies (v. 512, 514, 519, 1064, 1359, 1377, 1427, 3073) lezen we bij Hellinga: 'manpertus' in handschrift A, 'maperthus' in handschrift F, en 'mapertuus' in handschrift B. Het woord 'manpertus' komt zo zesmaal voor in handschrift A, maar ook tweemaal als 'māpertus' met afkortingsstreepje op de letter a voor an. In de handschriften F en B is het afkortingsstreepje helemaal niet aanwezig en lezen we 'maperthus' en 'mapertuus'. Een soortgelijke transformatie, waarbij de oorspronkelijke betekenis van een woord verloren gaat, kan daarom niet uitgesloten worden met betrekking tot 'madocke'.

Willem was een meester in woordspelingen en vooral sprekende composities en dat zou ook hier het geval kunnen zijn bij de omschrijving van de mandragora als *ma(n)docke*.¹⁰ Het woord komt immers niet voor in contemporaine documenten. Als we de bijgevoegde suggestieve afbeeldingen bekijken van de plant, vooral zoals die figuratief werd voorgesteld, dan wordt de reden voor een dergelijke suggestieve compositie meteen duidelijk (afb. 3).

De mogelijke relatie van *maddocke* met enerzijds de alruinwortel, als de onbekende *ma(n)docke*, of anderzijds met een even onbekend verhaal, getiteld *Madoc*, is in beide gevallen speculatief. Er zijn derhalve bijkomende argumenten noodzakelijk voor een meer geloofwaardige toeschrijving. De reden van de auteur voor de vermelding van *maddocke* is duidelijk gelegen in het bekendmaken van zijn ware identiteit. Is de interpretatie van '*die maddocke maecte*', als de bereiding van een brouwsel van de alruinwortel tegen slapeloosheid, dan ook mogelijk in overeenstemming met de achtergrond van de auteur zoals we die nu kennen?



Afb. 3. Napels, Biblioteca Nazionale, Cod. Gr. 1, fol. 90 (zevende eeuw).

Bij de zoektocht naar Willem, de auteur van *Van den vos Reynaerde*, werd al in 1973 de kandidatuur van de cisterciënzerlekenbroeder Willem van Boudelo op een gemotiveerde wijze naar voren geschoven.¹¹ De afkomst en werkzaamheden van deze lekenbroeder werden in mijn boek *Van den vos Reynaerde. De feiten* (2010) grondig onderzocht. Hij is gelieerd aan de Gentse familie Cort-hals of Cortcol, zoals blijkt uit het cijnsboek van Boudelo en een aantal charters met betrekking tot zijn zuster Lesburgis Corthals.¹² In een oorkonde van graaf Gwijde van Dampierre uit 1280 wordt hij vermeld als de overleden *freres Williaumes Corthals de Boudelo*.¹³

Willem Corthals komt zeer waarschijnlijk ca. 1230 in dienst als lekenbroeder van de abdij van Boudelo, gelegen te Stekene en nabij de stad Hulst. Zijn eerste vermelding in een oorkonde dateert uit 1234 en behandelt een conflict tussen de abdij van Cambron enerzijds en de abdijen van Ter Doest en Ten Duinen betreffende gronden gelegen nabij Stoppeldijk (Zeeuws-Vlaanderen) anderzijds. Het plaatsje Absdale, dat vermeld wordt in *Van den vos Reynaerde*, ligt vlak bij Stoppeldijk. Bovendien bevat een oorkonde uit 1267 van de hand van gravin Margaretha de zinsnede: ‘viginti boneris mori juxta villam de Westehuse satis prope domum Willelmi clerici’.¹⁴ Dat deze Willem identiek is aan Willem Corthals van Boudelo blijkt uit een latere oorkonde van gravin Margaretha betreffende dezelfde gronden. Hieruit mag men concluderen dat Willem Corthals een huis bezat nabij Westhuse, de oude uithof van Cambron, vlak bij Stoppeldijk en Absdale, in de nabijheid van Hulst.

Het plaatsje Absdale komt in Willems epos voor in de episode waar Bruun door een aantal dorpelingen aangevallen wordt. Ze worden genoemd als Lotram Lancvoet, Ludmoer metter langher nese, Ludolf metten crommen vingheren, Hughelijn metten crommen beene. Deze Hughelijn was de vader van Ludolf ‘ende was gheboren van Abstale, / dat weet men wale’. De naam van Willem Cortcol zou niet misstaan in het rijtje dorpelingen. Belangrijker is de laatste mededeling dat de afkomst van Hughelijn volgens de auteur zelf ‘alge-meen bekend was’ in en rondom Absdale, en dus ook voor *Willelmi clerici* met een pied-à-terre vlakbij Absdale. Een eerste gepersonaliseerde wegwijzer van Willem naar zijn identiteit?

Willem van Boudelo treedt in dienst van gravin Johanna in 1238 en later ook van gravin Margaretha. Er zijn mij 38 oorkonden bekend waarin frater Willem van Boudelo optreedt, waarvan er een kwart refereren aan Hulst. Twee oorkonden uit 1258 verwijzen naar een conflict met het kapittel van Oudmunster te Utrecht met betrekking tot het patronaatsrecht van de kerk van Hulst



Afb. 4

in het bisdom Utrecht. Hierbij treedt Willem van Boudelo op als vertegenwoordiger van het Utrechtse kapittel. Hij functioneert ook als procurator van de abdij van Marke in de periode 1243-1250. Blijkens een oorkonde uit 1261 is Willem in dat jaar overleden.

De lekenbroeder Willem Corthals van Boudelo komt voor het voetlicht als een erudiete persoon met groot aanzien, en hij had dan ook een eigen zegel (afb. 4).¹⁵ In dit zegel zien we drie grote bladeren van een plant waartussen twee bloem- of vruchtenstengels. In eerste instantie is het zegel sterk gelijkend op een lelie, zoals in het zegel van de stad Rijsel, maar de twee bloemstengels zijn afwijkend. De figuratieve afbeeldingen van de mandragora (afb. 1 en 3) vertonen echter een treffende overeenkomst met de compositie in het zegel van Willem. Zegels hadden betrekking op afkomst of functie van de gebruiker en het zegel was een persoonlijk merkteken. Had Willem soms een connectie met Rijsel en suggereert de plant in zijn zegel een link als kruidendokter? Dat laatste zou voor een cisterciënzerlekenbroeder redelijk voor de hand kunnen liggen. Ik geef een korte impressie.¹⁶

Het verzorgen van zieken binnen de beslotenheid van een klooster was uitermate beperkt. Daarom hadden vele cisterciënzerabdijen, zowel voor monniken als voor monialen, een seculier hospice voor armen en zorgbehoevenden buiten de muren. Het bekendste voorbeeld is het Gentse Bijlokehospitaal, gesticht in 1204 door abdis Ermentrudis Utenhove en kanunnik Fulco Utenhove.¹⁷ De leiding van een dergelijk hospice, genoemd *magister* of meester, lag vaak in handen van een *conversus*, een lekenbroeder, zoals in 1220 bij de abdij van Villers. Uit diverse gegevens blijkt eveneens dat deze lekenbroeders hun

medische kennis al hadden verworven alvorens ze intraden in de kloostergemeenschap, zodat ze ook snel dienstbaar waren. In de periode 1228-1234 was de abt van Boudelo tevens visitator van de Bijloke en van het geassocieerde klooster van Oudenbos te Lokeren, zodat het hospitaal van de Bijloke geen onbekende was voor de abdij van Boudelo. De opeenvolgende abdisen van Oudenbos kwamen tevens uit de familie Utenhove. Voor Boudelo is nog een schenking uit 1231-1232 bekend van Willem van Belsele ten behoeve van de zieke leken die te Boudelo terechtkwamen.¹⁸

In 1236-1237 sticht gravin Johanna een ziekenhuis voor minderbedeelden te Rijsel, nabij het eveneens door haar gestichte klooster der cisterciënzerinnen van Marquette, genaamd het *hospice Comtesse*. Volgens Luykx was het hospitaal specifiek bedoeld voor de armen en behoeftigen *in usus pauperum infirmorum*, omdat er te Rijsel al een hospitaal bestond, het Sint-Salvator-hospitaal.¹⁹ In 1238 verzoekt gravin Johanna het generaal kapittel van de cisterciënzers haar drie kundige lekenbroeders ter beschikking te stellen: *tres conversos prout in litteris*, namelijk Willem van Ieper van Clairvaux, P. de la Zande van Ten Duinen, en Willem van Boudelo.²⁰ En in 1241 en 1242-1243 zien we vervolgens twee oorkonden opduiken die Willem van Boudelo aanwijzen als procurator, of meester, van het Comtesse-ziekenhuis te Rijsel.²¹

Gravin Johanna had een uitgesproken mening over wie 'haar' hospice mocht leiden, want er ontstond dan ook een conflict met het Sint-Pieterskapittel van Rijsel.²² Dat kapittel beheerde het andere hospitaal van Sint-Salvator, inclusief de inkomsten, en het protesteerde tegen het feit dat een ongewijde lekenbroeder het Comtesse-hospitaal mocht leiden. Volgens hen: *Magister autem institutus, si non sit presbiter, debet quam citius poterit in presbiterum promoveri*, en dus moest Willem zich te zijner tijd laten omscholen tot kapelaan. Wellicht heeft Johanna zich proberen in te dekken tegen deze kritiek door haar verzoek aan het generaal kapittel. Tevergeefs, want in 1243 is Willem van Boudelo werkzaam als procurator voor de abdij der cisterciënzerinnen van Marke, gelegen nabij het Onze-Lieve-Vrouwehospitaal van Kortrijk. Al bij al is Willem Cort-hals van Boudelo actief geweest in het Comtesse-hospitaal te Rijsel in de periode 1237-1243 als magister.

Willem Cort-hals was afkomstig van een Gentse familie met aanzien, zoals ook de Utenhoves. Zij stichtten het Bijloke-ziekenhuis en de belangrijkste onder hen was Fulco Utenhove, kanunnik van het Rijselse Sint-Pieterskapittel. Behalve zijn verbondenheid met Rijsel en de hospitaalproblematiek aldaar, had Fulco nog een belangrijke bezigheid als een van de drie scribenten op de kan-

selarij van gravin Johanna.²³ Gegeven het feit dat Willem van Boudelo eveneens werkzaam was voor gravin Johanna en veelvuldig in haar oorkonden voorkwam, zullen beide heren elkaar goed gekend moeten hebben. Het ligt dan ook voor de hand dat gravin Johanna kanunnik Fulco Utenhove geraadpleegd heeft naar aanleiding van het vinden van een onderlegd bestuurder van haar nieuwe hospitaal in Rijsel. En dat Fulco vanuit zijn expertise met het Bijlokehospitaal en zijn positie op de kanselarij Willem van Boudelo naar voren heeft geschoven, niet alleen als kundig beheerder maar ook met kennis van artsensij. Fulco is waarschijnlijk overleden omstreeks 1243, wat meteen zou kunnen verklaren waarom rond die tijd zijn protegé Willem eveneens van het toneel verdwijnt in Rijsel richting Marke.

De periode (1237-1243) te Rijsel heeft Willem de gelegenheid geboden 'Dat hi die vijte dede soucken. / Ende hise na den walschen boucken / In dietsche dus hevet begonnen'. Immers, Rijsel was bij uitstek de plaats in Vlaanderen die in contact stond met de Franse cultuur en de *Roman de Renart*. Bovendien kon hij als de bestuurder van het hospitaal van gravin Johanna beschikken over alle faciliteiten, terwijl zijn eigen klooster Boudelo volgens de rapporten nog steeds in erbarmelijke omstandigheden verkeerde.²⁴ Een datering van *Van den vos Reynaerde* circa 1237-1243 is in overeenstemming met de bevindingen van Gysseling. Deze auteur heeft de bekende handschriften van het verhaal vergeleken op basis van de dialectologische kenmerken. Hij komt tot de conclusie dat de karakteristieken van de gebruikte taal wijzen op Oost-Vlaams, en een sterke gelijkenis vertonen met de Middelnederlandse vertaling van de Gentse keuren uit 1237.²⁵ Het taalbeeld in 1250 is al sterk afwijkend van de situatie in 1237.

We vatten de cruciale elementen van dit onderzoek naar de betekenis van *maddocke* samen.

Docke is de Vlaamse verzamelnaam van allerlei planten die gebruikt worden als geneeskrachtige kruiden. Zij worden gekarakteriseerd door een forse wortelstok. De meest bijzondere en gereputeerde, vaak ook betiteld als heksenkruid, is de alruinwortel of mandragora. De wortels hebben de vorm van een menselijke gedaante en worden specifiek gebruikt als verdovings- en slaapmiddel. Dit resulteert in Willems woordspeling als *mandocke* of met afkortings-teken *maddocke*. Kopiïsten wisten zich geen raad met dit vreemde woord en daarbij is het afkortingsteken gesneuveld, het woord is zelfs vervangen in het Comburgse handschrift door *vele bouke*. Willem gebruikte *maddocke* vooral om zijn ware identiteit als auteur aan *die avonture van Reynaerde* te koppelen.

Als Willem Corthals, lekenbroeder van Boudelo, was hij namelijk werkzaam in de functie van meester van het Comtesse-hospitaal te Rijsel, geman-dateerd door gravin Johanna en wellicht op voorspraak van kanunnik Fulco Utenhove, stichter van het Bijloke-hospitaal te Gent. Hij heeft klaarblijkelijk de nodige ervaring en kennis.

De datering van de *Van de vos Reynaerde* van Gysseling is in overeenstemming met de periode van zijn activiteiten in Rijsel. Daarnaast vertoont het zegel van Willem van Boudelo kenmerken die zouden kunnen overeenstemmen met de mandragoraplant.

Het pleidooi voor Willem Corthals, lekenbroeder van Boudelo, als de auteur van *Van den vos Reynaerde*, is weer een stap verder. Hij heeft wellicht zijn identiteit twee keer in het verhaal voor het voetlicht gebracht. In de passage over Absdale, vlak bij Westhuse waar zijn *domus* gelegen was, en als de kruidkundige magister van het Comtesse-hospitaal waar hij *madocke maecte*. Het verhaal van *Reynaerde* is zeer waarschijnlijk geschreven in de periode 1237-1243 te Rijsel. De werkzaamheden van Willem Corthals in het Rijselse hospitaal van gravin Johanna zijn voor de eerste maal beschreven in mijn studie uit 2010. Interessant is zijn relatie met gravin Johanna, die overleed in 1244 en misschien bedoeld wordt in de proloog als 'Mijns dichtens ware een ghestille, / ne hads mi eene niet ghebeden / die in groeter hovescheden / gherne keert hare saken. / Soe bat mi dat ic soude maken / dese avontuere van Reynaerde' (v. 26-31). Hiermee zou de veronderstelde link van het Reynaertverhaal met de Vlaamse grafelijkheid bevestigd worden.²⁶

Al in 1886-1887 heeft de Gentse letterkundige C.A. Serrure Willelmus Clericus van Westhuse als de auteur van *Van den vos Reynaerde* voorgesteld.²⁷ Bovendien dacht hij dat de vermelding in het verhaal van de stad Montpel-lier, met een gerenommeerde medische faculteit tijdens de middeleeuwen, een aanwijzing zou kunnen zijn betreffende de opleiding of medische achtergrond van Willem. En zo is, na meer dan 130 jaar dromen van het mythische *Madoc*, misschien de cirkel gesloten.

NOTEN

1 R. Sleiderink, 'Dromen van Madoc', in: *Madoc*, 31 (2017), p. 28-31; A. Lagast, 'A la recherche de l'oeuvre perdue. Kritische status quaestionis van het onderzoek naar de *Madoc*', in: *Millenium*, 24 (2010), p. 19-33; F. van Oostrom, *Stemmen op schrift*, Amsterdam, 2006, p. 496-498, 585.

2 In de vakterminologie duidt met dit aan als 'op rasuur'. Dit is goed zichtbaar op het facsimile van het Comburgse handschrift. Voor een vergelijking van alle handschriften, zie: W.Gs Hellinga, *Van den vos Reynaerde, I. Teksten. Diplomatisch uitgegeven naar de bronnen voor het jaar 1500*, Zwolle, 1952.

3 F. Lulofs, *Van den vos Reynaerde*, Groningen, 1983, p. 198-199.

4 R. Malfliet, *Van den vos Reynaerde. De feiten*, Antwerpen/Apeldoorn, 2010, p. 286-287.

5 Vroeg Middelnederlands Woordenboek. Lemma 'Docke'.

6 Middelnederlands Woordenboek. Lemma 'Docke III'.

7 A. Joos, *Waas idioticon*, Sint-Niklaas, 1979. Lemma 'Dok', p. 180.

8 E.J. Chidiac, R.N. Kaddoum & S.F. Fuleihan, 'Mandragora: Anesthetic of the Ancients', in: *Anesthesia and Analgesia*, 115 (2012), p. 1437-1441. Op het internet kan men tevens tientallen suggestieve afbeeldingen van de alruinwortel bekijken, waarvan vele afkomstig uit middeleeuwse manuscripten.

9 M.A. van Anel, *Klassieke wondermiddelen*, Gorinchem, 1928, p. 187-205. Prinses Floripas gebruikt 'mandegloire' om de wonden van Olivier te helen (v. 2164-2167 en 2209-2211).

10 Zoals in de naamgevingen: Fyr-a-peel (fier op zijn vel), Haer-sint (zij heeft wel zin), Haers-enden (aars einde), Ha-wy (ah oui, jazeker), Ju-locke (jou lok ik), O-gerne (heel graag).

11 L. Peeters, 'Historiciteit en chronologie in *Van den vos Reynaerde*', in: H. van Dijk en P. Wackers, *Pade crom ende menichfoude*, Hilversum, 1999, p. 159-164.

12 R. Malfliet, *De feiten*, p. 251-256.

13 J.J. de Smet, *Cartulaire de l'abbaye de Cambron*, Brussel, 1869, p. 471, nr. XLVII.

14 J.J. de Smet, *Cartulaire de l'abbaye de Cambron*, p. 451, nr. XXXIV; R. Malfliet, *De feiten*, p. 96-97, 255-56.

15 Het zegel is uitgebreid besproken in: R. Malfliet, *De feiten*, p. 256-261.

16 D.H. Williams, *The Cistercians in the early Middle Ages*, Leominster, 1998, p. 119-122, 250-252.

17 J. Walters, *Geschiedenis der zusters der Bijloke te Gent* (1929). Er bestond ook een specifieke band tussen de abdij van Boudelo en het klooster van de cisterciënzerinnen van Nonnenbos, dat vanuit de Bijloke gesticht was.

18 C. Vleeschouwers, *Het archief van Boudelo te Sinaai-Waas en te Gent*, Brussel, 1983, deel II, regesten nr. 63.

19 Th. Luykx, 'Johanna van Constantinopel, gravin van Vlaanderen en Henegouwen', Antwerpen/Utrecht, 1946, p. 417 (*Verhandelingen van de Koninklijke academie voor wetenschappen, letteren en schone kunsten van België, Klasse der letteren*, nr. 5.)

20 M. Canivez, *Statuta Capitularum Generalium Cisterciensis*, Leuven, 1933, Tomus I, nr. 25; R. Schneider, *Vom Klosterhaushalt zum Stadt- und Staatshaushalt. Der Zisterziensische Beitrag*, Stuttgart, 1970, p. 62-67. Hier treft men eveneens een der eerste overzichten aan m.b.t. Willem van Boudelo's activiteiten.

21 R. Malfliet, 'La comtesse Jeanne de Constantinople et l'histoire de Van den vos Reynaerde', in: *Jeanne de Constantinople. Comtesse de Flandre et de Hainaut*, Nicolas Dessaux (ed.), Parijs, 2009, p. 145-149; R. Malfliet, *De feiten*, nrs. 6 en 7, p. 311.

22 E. Hautcoeur, *Cartulaire de l'église collegiale de Saint-Pierre de Lille*, I, Rijsel, 1894, p. 216, 231, 238, 255-256.

23 Els de Parmentier, 'Versatile profiles: three chancery scribes in the service of Joan of Constantinople, countess of Flanders and Hainaut (1212-1244): Walter van Kortrijk, Gilles of Bredene and Fulco Utenhove', in: *Scriptorium*, 67 (2013), p. 3-37.

24 R. Malfliet, *De feiten*, p. 243-246.

25 M. Gysseling, 'Dateringen en localisering van *Reinaert I*', in: E. Rombauts en A. Welkenhuysen (eds.), *Aspects of medieval animal epic*, Leuven/Den Haag, 1975, p. 165-186.

26 R. van Daele, 'Robotfoto van de Reynaertdichter', in: *Tiecelijn*, 18 (2004), p. 179.

27 R. van Daele, *Ruimte en naamgeving in Van den vos Reynaerde*, Gent, 1994, p. 18. Deze Wilhelmus clericus van Westhuse is de Willem Corthals die we hier besproken hebben. Zie ook: M.K. Elisabeth Gottschalk, *De Vier Ambachten en het Land van Saafte in de Middeleeuwen*, Assen, 1984, p. 128.

BOTSAERTS VERBLIJSTERING

Over de hoofdzaak in *Van den vos Reynaerde*

RUDI MALFLIET

In 1996 formuleerde Joris Reynaert een aantal bedenkingen bij het toenmalige Reynaertonderzoek, specifiek naar aanleiding van het proefschrift van Rik van Daele.¹ Reynaert verzette zich tegen de vanzelfsprekendheid van twee elementen binnen de gangbare interpretatie in de Reynaertstudie: het onge-nuanceerde, negatieve beeld van de vos en de geprivilegieerde hoofse context, waarbij een boosaardige Reynaert de orde van Nobel sloopt door de zwakheid ervan te misbruiken. Deze visie werd eerder door Van Oostrom, Janssens en Wackers verdedigd en vormde de basis van het latere werk van Bouwman en Van Daele. Anderzijds is bij twee andere specialisten, Arendt en Lulofs, de vos het enige dier dat trouw blijft aan zijn natuur.

Bij het interpreteren van een tekst, en zeker in het geval van een historische tekst, dient men een wetenschappelijk verantwoorde uitleg van de tekst als basis te gebruiken. Hierbij is het mogelijk dat er verschillende ‘lezingen’ aan bod kunnen komen, omdat men verschilt van mening omtrent de gekozen wetenschappelijke onderbouwing, bijvoorbeeld vanuit historisch-sociaal dan wel cultureel-literair standpunt. In ieder geval dient de tekst zelf te fungeren als beperkende factor bij de wetenschappelijke verantwoording en niet omgekeerd. Voor een middeleeuwse tekst is dit een bijzonder moeilijke opgave, omdat middeleeuwse auteurs van satires zich graag bedienen van een bepaalde dualiteit, *litera* en *sensus*, dit wil zeggen de letterlijke tekst en de zin van de tekst of onderliggende boodschap van de auteur.

Ook Willem die madocke maecte bewandelt deze weg, zoals hij zelf aan-geeft in ‘Ic wille dat die ghene horen, / [...] diet verstaen met goeden sinne’ (v. 34-39). En op het einde van het verhaal laat hij de hofklerk Botsaert in verbijstering uitroepen: ‘Helpe, wat lettren zijn dit? / Heere coninc, bi miere wit, / dit es dat hoeft van Cuaerde!’ (v. 3376-3378), ofwel Reynaerts laatste boodschap aan het hof is Cuwaerts hoofd. Maar welke bedoeling heeft de auteur aan zijn tekst willen meegeven, middels het hoofd van Cuwaert in Reynaerts pelgrimstas? En hoe kan de lezer of toehoorder dit ‘verstaen met goeden sinne’? Als de auteur goed begrepen wil worden, heeft hij, net als de

kieselsteentjes van Klein Duimpje, feitelijke sporen achtergelaten in de tekst die ons kunnen helpen bij het vinden van het pad.

Joris Reynaert bepleit in zijn kritiek 'een andere, minder interpreterende, meer op de typische retoriek van het genre gerichte lectuur van de *Reynaert*', om de oorspronkelijke wijze van receptie (als bedoeld door de auteur en niet de interpretator) naderbij te komen. De sleutel ligt volgens hem in de specificiteit van het verhaal: namelijk recht en rechtspraak. Immers, Reynaert wordt voor het gerecht gedaagd en de gebrekkige uitvoering ervan vormt de hoofdzaak van het verhaal. Of de vos al dan niet een kwaadaardige rol speelt en hoe Nobel wel of niet naar behoren recht spreekt, zijn subjectieve aspecten in het verhaal die functioneren binnen de objectieve context van recht en rechtspraak in Vlaanderen, in de eerste helft van de dertiende eeuw.

Joris Reynaerts kritiek heeft weinig aanleiding gegeven om Willems verhaal vanuit het historische perspectief 'recht en rechtspraak' grondiger te onderzoeken, hoewel we sinds 1954-1956 beschikken over twee excellente werken over het middeleeuwse strafrecht en strafprocesrecht in Vlaanderen van de hand van de rechtshistoricus Raoul van Caenegem.² In feite zijn zowel het negatieve beeld van de vos als het hoofse nog steeds 'bon ton'.³ Daarom is een kritische herwaardering van recht en rechtspraak in *Van den vos Reynaerde* voor de hand liggend. In deze bijdrage wordt de negatieve visie op Reynaert geconfronteerd met een nieuwe historische interpretatie die aantoonst dat de vos Reynaert, binnen zijn eigenheid, handelt onder het adagium 'het doel heiligt de middelen'. Hierbij gaat het niet om een boosaardig doel, maar om een verheven uitdaging met Bijbelse aspiraties, de legitimiteit van het gezag.⁴

Het eerste deel: de aanklacht en het proces tegen Reynaert

Welke feitelijke sporen, goed herkenbaar en controleerbaar, heeft Willem in zijn tekst nagelaten om ons te helpen die correct te lezen?

Allereerst, nadat Nobel de juridisch nog niet bewezen getuigenissen heeft aangehoord van een aantal collegae van de vos, besluit hij naar aanleiding van het verhaal van Canticleer: 'Dan sullen wi met desen heeren / ons beraden ende bespreken, / hoe wi best ghewreken / an Reynaerde dese moort' (v. 434-437). Kortom wraak! Bovendien zijn de bedoelde 'heeren' zelf slachtoffer van Reynaerts fratsen en dus geen betrouwbare getuigen. Nobel gaat zowel de rechtspraak in gang zetten, uitvoeren, en de strafmaat bepalen, waarbij de schuld-

vraag reeds van te voren door hem beantwoord is. Dit in flagrante tegenstelling tot de normale gang van rechtspraak in Vlaanderen.⁵ We lezen hier dus de vooraankondiging van een partijdige rechtsgang.

Dit wordt door Willem op satirische toon bevestigd bij de latere veroordeling van de vos: 'Nye hoerde man van dieren / so scone tale als nu es hier / [...] die besten redenen gingen daer voort. / Die claghen die de dieren ontbonden / proufden si met goeden orconden / [...] die coninc dreef die hoeghe baroene / te vonnesse van Reynaerts saken' (v. 1869-1880). Kortom, een insinuerende 'beschrijving' van een zogenaamde gebalanceerde en zeer integere rechtsgang, die het ergste doet vermoeden.

Ten overvloede demonstrenen de 'heeren' Bruun, Tibeert en Isegrim zelf crimineel gedrag door bij de dagingen zelf in de val te trappen die Reynaert hun voorhoudt. Terwijl Reynaert beschuldigd wordt van een aantal vergrijpen, schamen de drie zich niet om zelf op muizen te jagen, honing te stelen of kippen af te slachten. Zij ondergaan alledrie dan ook de vernederingen bij het mislukken van hun criminele opzet. De pijnlijke ervaringen van Bruun, Tibeert en Isegrim corresponderen *exact* met de straffen voor diefstal en groot onrecht zoals die toen in Vlaanderen gebruikelijk waren.⁶ Saillant detail is dat de 'bestraffingen' uitgevoerd worden door de dorpelingen. Met andere woorden, voor de eigen rechtbanken zouden de 'heeren' klaarblijkelijk gevrijwaard worden en dus neemt men alvast het recht in eigen hand.

Uit het voorgaande wordt feitelijk duidelijk dat er met de rechtspraak aan Nobels hof een en ander niet in orde is. Als klap op de vuurpijl wordt de klagers Bruun, Tibeert en Isegrim, opgedragen zelf de executie van Reynaert uit te voeren (v. 1966-1969). Wraak is het dominante element in Nobels 'rechtspraak', waarbij alle regels van rechtspraak zoals die in Vlaanderen van kracht waren, met voeten worden getreden. Deze gang van zaken beheerst het eerste deel van *Van den vos Reynaerde* (v. 41-1752). Maar waarom handelt een nobele koning op deze moreel verwerpelijke wijze? Is hij nu niet even kwaadaardig van inborst als Reynaert? Op deze vragen geeft Willem antwoord in de tweede deel van zijn verhaal (v. 1753-3469).

Het tweede deel: Nobel als een koning zonder nobele kleren

Willems tijd werd gedomineerd door een aantal sterke machthebbers, zoals de Duitse keizer Frederik II (1194-1250), bijgenaamd *Stupor Mundi*, en de

Franse koning Filips II Augustus (1165-1223), die na de slag bij Bouvines in 1214 de Vlaamse graaf Ferrand en gravin Johanna, en vooral de Vlaamse steden stevig aangepakt heeft. Tussen de graafschappen Holland en Vlaanderen bestond er tevens een aanzienlijk conflict over de horigheid van de Vier Ambachten (Hulst, Axel, Assenede en Boekhoute). Van de zijde van de Kerk gedroeg de paus zich eveneens als de onbetwiste, door God aangestelde autoriteit over de gelovigen, die hij via de inquisitie in het gareel trachtte te houden, iets wat niet altijd lukte zoals bleek uit de kruistocht die hij tegen de Albigenzen moest organiseren.

Met andere woorden, er waren vele manifestaties van de monopolisering van absolute macht in Willems tijd, dit in tegenstelling tot de fictieve gebeurtenissen uit de hoofse ridderepiek. De mythische koning Arthur en zijn hoofse ridders zijn enkel romantische sprookjesfiguren uit de nostalgische verhalen van Geoffrey van Monmouth (geschreven in 1138) en hebben met de middeleeuwse realiteit van repressie en vervolging in de eerste helft van de dertiende eeuw weinig gemeen.

In deze dertiende-eeuwse realiteit rijzen als vanzelf vragen omtrent de legitimatie van gezag, de draagwijdte ervan en de houding van het individu tegenover de autoriteit. Ook bij Willem die madocke maecte, die ze laat beantwoorden door Reynaert in het tweede deel van zijn verhaal. Na het strafproces van Nobel jegens Reynaert volgt nu het morele proces van Nobel, met Reynaert wederom als aangever. Nobels handelswijze in het eerste deel zadelt de lezer immers op met een aantal vragen over de wijze waarop de koning zijn autoriteit uitoefent en waar de legitimatie van zijn autoriteit op gebaseerd is. Volgens de dominicaan Thomas Aquinas (1225-1274) is de legitimatie van gezag gebaseerd op drie pijlers: intellectuele competentie, sociale verantwoordelijkheid voor de *res publica*, en een duidelijke morele status.⁷ In Willems tweede deel wordt hierover meer duidelijkheid geschapen.

Reynaert vermeldt een grote schat van zilver en goud die hij van zijn vader gestolen zou hebben, en die hij heeft begraven op de plaats Kriekeputte nabij Hulsterloo. De vos gebruikt dezelfde suggestieve tactiek die hij eerder op Bruun, Tibeert en Isegrim heeft toegepast. Toch heeft Nobel zelf eerder voor deze aanpak van Reynaert gewaarschuwd (v. 485, 1796-1802, 1901), maar door zijn zucht naar geld en macht legt hij deze bedenkingen naast zich neer. Nobel informeert waar Kriekeputte zich bevindt, wellicht nabij Aken (de Duitse keizerstad) of Parijs (de residentie van de Franse koning)? Zijn mateloze ambities reiken dus erg ver.

Reynaert vertelt Nobel dat de onmetelijke schat meer dan zeven wagenladingen betreft die hij zelf, op bovennatuurlijke wijze, met blote handen en zonder wagen of kar heeft begraven te Kiekeputte! De schat is zo groot dat Nobel er heel Londen mee zou kunnen kopen, wel meer dan duizend marken, dat is omgerekend amper 235 kilogram zilver, maar zover strekken Nobels rekenkundige kwaliteiten niet. Reynaerts vader zou de schat gebruiken om Nobel van de troon te stoten en Bruun te Aken te installeren, met de hulp van huurlingen uit Frankrijk en Duitsland, alsook 1200 clanleden van Ysingrijn. Deze omvangrijke operaties tegen zijn persoon, al dan niet waar gebeurd, zijn Nobel echter geheel ontgaan.

Reynaert kan de schat niet aanwijzen, dat zal Cuwaert doen. De vos moet immers op pelgrimstocht voor zijn zonden. Cuwaert, de angsthaas, doet alsof hij weet waar de onbestaande schat van de vos zich bevindt en om zijn getuigenis kracht bij te zetten, zweert hij bij zijn leven dat hij de waarheid spreekt. Helaas zal zijn eed ook daadwerkelijk uitgevoerd worden.

Nobel wordt afgeschilderd als een complete imbeciel die enkel zijn persoonlijke ambities volgt. Zijn morele afgang wordt door hemzelf voltooid in een monoloog *ex cathedra* waarbij hij Reynaert volledig gratie verleent en zijn onderdanen gebiedt de vos en zijn vrouw en kinderen te allen tijde te eren, zelfs ten koste van hun eigen leven (v. 2752-2786). Hiermee legitimeert de koning wat er nog met Cuwaert staat te gebeuren, en komen we bij Botsaerts verbijstering.

Maar vooraleer het zo ver is, ondergaan de eigen baronnen van de koning, Bruun en Isegrim, nog een vernederende behandeling. Zij protesteren bij Nobel tegen de gratieverlening en die bestraft hen daarvoor op gruwelijke wijze. Uit de rug van Bruun wordt de pelgrimstas van Reynaert gemaakt, van het vel van Isegrim en zijn vrouw Haersint wordt het schoeisel voor de vos gemaakt, en zij worden opgesloten. En aldus vertrekt de vos met Belijn en Cuwaert op zijn tocht.

In het verhaal is het Reynaert die Nobel vraagt om op deze sadistische wijze zijn tas en schoeisel te regelen. Welk soort pelgrimage heeft de vos dan wel in gedachten? Nobel stelt zich echter geen vragen en gaat tot uitvoering over. De kwade aanzet die besloten ligt in de vraag van de vos (subject), wordt door de koning bij zichzelf bevestigd en bekrachtigd (object).

Koning Nobel heeft de legitimatie en eerbaarheid van zijn autoriteit te grabbel gegoooid uit eigenbelang, in plaats van het algemeen belang, de *res publica*, te dienen. Hij stelt zich tevens niet fair of loyaal op jegens zijn baronnen. En dan

rijst de cruciale vraag of men zulke autoriteit moet gedogen, ofwel aanklagen, dan wel er zich tegen verzetten, en met welke middelen? Ook moord?

Wanneer is verzet met alle middelen legitiem? Wanneer mag men stellen dat 'het doel de middelen heiligt'? Een vraagstelling die uitgebreid is behandeld door Augustinus en anderen als beschouwing over het *iustum bellum*, de gerechtvaardigde oorlog. Ook in Willems tijd speelde dit ethische en religieuze probleem een rol, mede in verband met de bloedige kruistochten, de onderdrukking van de katharen en de *reconquista* van Spanje op de moslims. Een ethische vraag die Willem eveneens stelt. Hij doet dat met betrekking tot Nobel, binnen de eigenheid van zijn dierenepos, in de finale passage waarin de haas Cuwaert het loodje legt door toedoen van de vos Reynaert en het hoofd van Cuwaert aangeboden wordt aan Nobel als veelzeggende boodschap.

Nobels gedrag perverteert 'het doel heiligt de middelen'. Hij misbruikt zijn autoriteit om zijn doel, de schat, te bereiken. Reynaert weerspiegelt de perversie van Nobels autoriteit, middels de onthoofding van Cuwaert in navolging van Nobels uitspraken en Cuwaerts eigen eed. Reynaert demonstreert zijn kritiek op het object, Nobels autoriteit, via zijn eigen subjectieve handelingen. Ofwel, de perverse handeling van de vos als onthullend spiegelbeeld van de perversie van koning Nobel. De onthoofding van Cuwaert als morele fingerwijzing voor de onthoofding van het immoreel gezag. Immers, Nobel gebruikt zelf de bloedige wraak als zoen en Reynaert volgt hem daarin: 'Die coninc hevet, danc hebbe hi, / Cuaerde ghegheven in rechter zoene / al onsen wille mede te doene' (v. 3105-3107).

De boodschap is duidelijk, maar de vraag blijft of de handeling van de vos in moreel opzicht wel legitiem is, dan wel of de gebruikte middelen in relatie staan tot het doel. Of hebben we te maken met een kwaadaardige provocatie van Reynaert? Het antwoord hierop heeft Willem verstopt in de Bijbelse symboliek van de gebeurtenissen.

Een nieuw element: de parodie op Judith en Holofernes

John van Salisbury, bisschop van Chartres, schreef in 1160 een invloedrijk werk getiteld *Policraticus*. Hij bespreekt daarin de politieke en ethische vereisten die aan koningen gesteld moeten worden, zodat ze op een goede en eerbare wijze met hun onderdanen kunnen en mogen omgaan.⁸ Zijn leidraad was de Bijbel en zijn uitgangspunt was dat autoriteit alleen van God afkomstig kon

zijn. Ook tyrannie en misbruik van het gezag passeren de revue. In dat geval is het volgens de bisschop toegelaten om Gods wetten ongestraft te overtreden, namelijk 'Gij zult niet doden', om een hoger doel te bereiken, de eliminatie van de malafide autoriteit met geweld, omdat de dood van de tiran in de grond aan hemzelf te wijten is.

John van Salisbury baseerde zich hierbij op het Bijbelse verhaal van Judith en Holofernes. De vrome weduwe Judith ziet dat haar volk onderdrukt wordt door de wurgende belegering van haar stad door de legertroepen van de despoot Holofernes en wil tot actie overgaan. Zij vraagt Jahweh om haar besluit te ondersteunen om Holofernes te liquideren en haar van schuld te ontheffen. Zij verleidt Holofernes, onthoofdt hem, en stopt zijn hoofd in een tas die zij aan haar dienstmeid toevertrouwt. Zij gaan beiden met de tas terug naar haar volk en plaatsen het hoofd van Holofernes op de muren van de stad als afschrikking en uiting van verzet. De luitenant van Holofernes, Bagoas, slaakt hierbij een luide kreet, en de vijand vlucht in paniek. En zo lezen we ook in het boek Spreuken: 'Een brullende leeuw en een hongerige beer: dat is een zondaar die heerst over een behoeftig volk' (*Spreuken* 28:15).

Als Nobel het hoofd van Cuwaert ontdekt in de tas van Reynaert, zegt Willem: 'Die coninc stont in drouven zinne / ende slouch zijn hoeft neder. / Over lanc hief hijt weder up ende begonste werpen huut / een dat vreeselicste gheluit / dat noint van diere ghehoort waert. / Ghene dieren waren vervaert' (v. 3383-3388). Niet alleen Nobels oerschreeuw, maar ook andere elementen uit de tekst correleren met het Bijbelse verhaal van Judith, zoals Cuwaerts hoofd in de tas van Reynaert die aan Belijn gegeven wordt.

Echter, Willems verhaal eindigt niet zoals dat van Judith en Holofernes. Judith is een vrome vrouw die het onrecht uitschakelt. Reynaert is allesbehalve een vrome onderdaan van Nobel, maar niettemin klaagt hij op zijn abjecte manier (subject) toch ook de onrechtmatige autoriteit van zijn koning aan als het object van zijn actie. In tegenstelling tot Judith weet hij die niet echt uit te schakelen. Er is dan ook geen eervol einde in vrede in Willems maatschappij, maar slechts in schijn. Firapeel stelt voor 'men saelt zoenen'. Hij gelast de vrijlating van de gevangen Bruun en Isegrim en verklaart Reynaert en al zijn familieleden voor eeuwig vogelvrij. En zo is de cirkel rond, niet als een hoofse queeste die begint en eindigt op een vredevol hof, maar als een perversie die begint met wraak en eindigt met wraak.

Willem besluit cynisch: 'Met Fyrapeel dat si ghinghen / ende maecten pays van allen dinghen' (v. 3468-3469). Autoriteit gebaseerd op macht stelt zijn ei-

gen regels voor rechtspraak, en consolideert zijn autoriteit met macht zonder ethische of sociale legitimatie. Conflicten over autoriteit worden enkel 'opgelost' door een wisseling van de wacht, Fyrapeel in plaats van Nobel, en niet door aanpassing van de ethische grondslagen van autoriteit. Absolute autoriteit institutionaliseert immers altijd de macht.

De avonturen van Reynaerde begonnen met wraak en eindigen met wraak. Het zoenen, of brengen van vrede door wraak, is het tegenovergestelde van rechtschapen rechtspraak. En zoals Van Caenegem vermeldt, hebben de Vlaamse steden zich verzet tegen deze feodale uitwas.⁹

Het verhaal: hoofse queeste of tocht door een morele woestijn?

Het laatste wat we van de vos horen is dat Reynaert, Ermeline en de welpen: 'anevaerden die woestine' (v. 3327-3329). Een pessimistische weerspiegeling van Willems opvatting over zijn maatschappelijke omgeving, die blijkbaar alle kenmerken vertoont van een morele woestijn. Of moeten we 'woestine' lezen als natuurlijke wildernis? En is Reynaert inderdaad een kwaadaardig sujet dat Nobels zwakheid misbruikt, of openbaren de handelingen van de vos juist de structurele morele perversie van de koning en zijn baronnen? Geeft Willem in de subjectieve beschrijving van de gebeurtenissen in zijn dierenepos (*litera*) eigenlijk een satirische kijk op de maatschappij waarin hij leeft, als het object van zijn schrijven (*sensus*), waarbij hij gebruikmaakt van parodiëring, middels inversie in een satirische spiegel?

Enkele voorbeelden. Volgens Reynaert zijn hijzelf en Isegrim ingetreden in de priorij van Elmare. Hij zong daar de 'sexten', 'nonen' en 'primen' ofwel de liturgische gebeden, maar dan wel in de verkeerde volgorde. De vos steekt de draak met de liturgie zoals die te Elmare beoefend werd, als subject gelezen, maar als object bekritiseert Willem algemeen de geestelijke stand die vaak ongeletterd was en zich in haar decadentie weinig gelegen liet aan kloosterregels. En als Reynaert Cuwaerts hoofd in een zak stopt en laat bezorgen bij het hof, dan is de suggestie van vileine kwaadheid in de handelingen van de vos duidelijk aanwezig als subject. Echter de symboliek van hoofd en tas vestigt de aandacht op het verhaal van Judith en Holofernes en de verwerpelijke acties van de vos hebben nu betrekking op het object van zijn optreden, het aan de kaak stellen van Nobels moreel verwerpelijk gezag als het doel dat de middelen heiligt.

De bedrieger (Nobel) wordt bedrogen (door Reynaert) en de wijze van bedrog onmaskert de tegenpartij als bedrieger en het verhaal als subject weerspiegelt precies die morele boodschap als object. Dus als we het verhaal van Willem in zijn geheel letterlijk lezen, dan zouden we tot de conclusie kunnen komen dat de hoofse wereld er slecht aan toe is, wanneer een abject sujet zijn kans grijpt om een zwakke macht te misbruiken (subject). Maar in weerspiegeling duidt het toelaten en bevorderen van het misbruik op de perversie zelve van de macht (object) en niet op zijn veronderstelde zwakte. Jill Mann heeft deze goliardische methodiek, *ludatur illusor* of 'the trickster tricked', in de Latijnse *Ysengrimus* blootgelegd, een werk dat circa 1150 het licht zag in Gent en waaruit Willem eveneens geput heeft.¹⁰

Hoe verhoudt voorgaande analyse zich met de door Joris Reynaert bekritiseerde concepten. Ik citeer Van Daele: 'Reynaert is een held ex negativo. Wij volgen het vossebeeld van P. Wackers, A. Th. Bouwman en J.D. Janssens. Enerzijds gaan we verder door te stellen dat Reynaert bewust naar het hof trekt om de hoofse schijn te ontmaskeren, anderzijds menen wij op sommige plaatsen sympathie te ontdekken voor de vos'. Maar, 'Reynaert is de verpersoonlijking van de kwade logos, van het woord dat kwaad sticht en verderf zaait. Zoals de Schepper het woord aan de mens bracht, zo is Reynaert de verpersoonlijking van de valse taal'.¹¹ In de literatuur veelvuldig beschreven als 'the gap between words and deeds' (de tegenstrijdigheid tussen de valse retoriek van de vos en de navolgende vreselijke gebeurtenissen).

Weliswaar een juiste, maar onvolledige *litteraire* conclusie, die voorbijgaat aan de bedoeling van de auteur met deze tegenstrijdigheid, namelijk door dit subjectieve verschil te gebruiken om het sociaal-morele object van zijn tekst naar voren te schuiven. Het gaat dan ook niet zozeer om de kwaadaardige listen van Reynaert (subject) maar om de inherente perversie van de macht door Nobel en zijn baronnen (object), die door middel van de 'scone tale' van de vos aan de kaak gesteld wordt.

Zo geeft Reynaert een aanzet bij Bruun door honing ter sprake te brengen, waarop Bruun vervolgens de daad bij het woord voegt en honing gaat stelen, hetgeen slecht afloopt. Hij wordt immers door de dorpelingen publiekelijk en bloedig verwond, een straf die volgens Van Caenegem in Vlaanderen als afschrikking toegepast werd op rovers. Niet Reynaert is de valse misdadiger maar wel baron Bruun, de gezant van de nobele koning en zijn hof. Ook de daging van Tibeert verloopt op dezelfde wijze desastreus met Reynaert als aangever. Ten slotte wordt ook Isegrim op analoge wijze door de dorpelingen vernederd

en gestraft, in navolging van het Vlaamse strafrecht ter zake. In alle gevallen vormen het recht en de rechtspraak de sleutel tot de interpretatie: Nobels baronnen zijn ordinaire rovers en dieven. Ten slotte gaat het met koning Nobel van kwaad tot erger: niet alleen wraak, maar ook omkoping met een schat en de eigen ambities vooropstellen, in plaats van rechtschapenheid en het dienen van de *res publica*. Kortom, totale morele perversie van recht en rechtspraak.

Als we het Bijbelse verhaal van Judith en Holofernes zouden bekijken door een *littéraire* bril, dan zou de gelijkluidende conclusie kunnen zijn dat de godvrezende vrouw Judith misbruik maakt van haar 'valse taal' om Holofernes te verleiden, die vervolgens in de realiteit van de gebeurtenissen onthoofd wordt. Terwijl het niet zozeer gaat om de verleidingstechnieken van Judith of de moord op Holofernes (subject), maar om de demonstratieve aanklacht en uitschakeling van de onderdrukker (object). Het woord is de mens door God gegeven maar evenzeer het rentmeesterschap van de macht. Als het laatste het laat afweten, dient men volgens John van Salisbury het eerste te gebruiken, desnoods *ex negativo*, want het doel heiligt de middelen en er is sprake van een *iustum bellum*.

Een hoofd als brief: Botsaerts verbijstering

In *Van den vos Reynaerde* voert een venijnig slimme vos oppositie tegen koning Nobel en zijn baronnen, ofwel het individu tegenover de feodale collectiviteit en autoriteit. De strijd wordt niet gevoerd met blanke wapens in een ritterlijk toernooi, maar met verstand en vernuft. Daarbij delven de collectiviteit en het gezag het onderspit.

De pelgrimstas bevat geen brief maar het hoofd van Cuwaert en het hof wordt geconfronteerd met een symbolische afrekening voor zijn perversie, want wie de zoen gebruikt om wraak te nemen zal op dezelfde wijze gewraakt worden, het doel heiligt de middelen. Maar is dit inderdaad Willems morele les uit zijn verhaal? Waar heeft hijzelf dat aangegeven? Bovendien impliceert een dergelijke zienswijze dat Willem inderdaad gebruikmaakt van de goliardische tegenstelling subject-object om zijn kritiek kenbaar te maken. Wie waren dat, de goliarden?

Met de opkomst van het onderwijs en de intellectuele ontvoogding van de stedelijke bourgeoisie waren er ook intellectuelen die zich spottend verzetten tegen autoriteit en de gevestigde orde. Deze vrijbuiters werden goliarden ge-

noemd.¹² In hun literaire productie werd op scherpe satirische wijze het kerkelijke en wereldlijke establishment op de korrel genomen.

Aan het einde van de proloog vertelt de auteur 'Ic wille dat die ghene horen, / die gherne pleeghen der eeren (1), / ende haren zin daer toe keeren / dat sie leven hoofschelike (2), / sijn sie arm sijn sie rike / diet verstaen met goeden sinne (3)' (v. 34-39). Ofwel diegenen die: de intentie hebben om eervol te leven (1), de sociale orde en mores zullen respecteren (2), en of ze nu arm of rijk zijn, die de moeite willen doen om verstandig en met inzicht te handelen (3). We herkennen de drie eigenschappen van eerbaar gezag volgens Thomas Aquinas. Als een vos voldoet Reynaerts handelen aan geen van de drie criteria (subject), maar juist door zijn acties wordt het duidelijk dat koning Nobel en zijn hof dezelfde criteria ook met voeten treden (object) en daardoor juist de noodzakelijke morele, sociale en intellectuele pijlers van hun gezag te grabbel gooien. Reynaert, en in het verlengde de auteur, gedraagt zich als een perfecte goliard.

Willem waarschuwt tevens voor 'de dorpren enten doren / ofte si commen daer si horen / dese rijme ende dese woort / die hem onnutte sijn ghehoort / dat sise laten onbescaven' (v. 13-17), want voor boerenkinkels en dwazen heeft hij niet geschreven, en ze moeten het ook niet bijschaven, want ze begrijpen er toch niets van, aangezien de zin van de tekst hen ontgaat.

De echte zin van Willems verhaal, het doel en object van zijn schrijven, ligt in de anti-autoritaire kritiek. Die prevaleert op de slinkse wijze waarop de vos deze naar buiten heeft gebracht, want ook voor een goliard heiligt het doel de middelen van kritiek. Hoe recht en rechtspraak ingevuld worden, kenmerkt een moreel falende autoriteit die enkel op basis van macht in stand gehouden wordt. Na het optreden van Firapeel krijgt de toehoorder de ultieme boodschap: autoriteit die gestoeld is op macht in plaats van rechtschapenheid zal zijn macht gebruiken om zijn autoriteit te continueren. Zulks moet, naar het voorbeeld van de vos, te allen tijde en met alle middelen verworpen worden.

Terugkijkend op de sociaal-historische context van de dertiende eeuw was er zeker een significante reden voor sociale kritiek, en die context is op geen enkele manier als hoofs te kwalificeren. Het verhaal is geen hoofse ommegang die begint aan het vredevolle hof van Nobel en eindigt met de vrede van Firapeel, maar een tocht door een morele woestenij die begint met wraak en eindigt met wraak. De vermeende subjectieve relatie met het hoofse en edele in ridderromans, die vele auteurs blijkbaar onderkennen in het verhaal, verandert in Willems spiegel als de valse schijn van autoritaire macht, of de realiteit als het spiegelbeeld van de fictie.

Conclusie

Letterlijk lezend in *Van den vos Reynaerde*: is de vos vooral een kwaadaardig en soms ook komisch sujet? Ja. Is zijn handelen an sich moreel accepteerbaar? Neen. Heeft Nobels hof, waar getracht wordt de 'hoofse' status quo te bewaren tegenover kwaadwillige indringers, Arthuriaanse aspecten? Ja. En wordt de vrede hersteld? Ja. Is dat de essentie van Willems verhaal? Neen. Dit zijn de *litera*, de subjectieve tekst.

Contextueel lezend en kritisch afwegend: is Nobel een koning die eervolle rechtspraak vervangt door wraak en eigenbelang? Ja. Heeft de vrijbuiters Reynaert door abject handelen ertoe bijgedragen om dit aan de kaak te stellen? Ja. Is dit handelen moreel terecht? Ja, want het doel heiligt de middelen en de vos handelt overeenkomstig zijn eigenheid, slim en listig. En wordt de vrede echt hersteld? Neen, alleen als decorum voor de macht. Dit is de *sensus*, het object van Willems satire, en het is de hoofdzaak in zijn verhaal.

Het morele verdict over Reynaerts handelen, dat in een eerste lezing negatief dreigt uit te vallen, kantelt door de vingerwijzing naar de Bijbelse context met Judith en Holofernes en de rechtmatigheid om een koning als Nobel, die recht en rechtspraak perverteert, te elimineren, zoals bepleit in de *Policraticus*. Al gebeurt het slechts symbolisch in Willems verhaal. Dit is een belangrijk en nieuw element in de interpretatie van het karakter van de vos.

Het is tevens een boodschap voor iedereen en overal om zoals Reynaert, elk op eigen wijze, oneerbaar en moreel verwerpelijk gezag en rechtspraak te ontmaskeren en aan de kaak te stellen. *Van den vos Reynaerde* gaat contextueel over het ontbreken van de morele, sociale en intellectuele legitimatie van een perfide autoriteit en niet over de versterking van de hoofse orde binnen de nobele gemeenschap. En het gaat over de terechte verwerping ervan, waarbij het doel de middelen heiligt, en niet over een willekeurige destructieve aanpak van een boosaardige vos. Reynaert is weliswaar de hoofdpersoon van het epos maar het object van zijn handelen vormt de hoofdzaak.

Frits van Oostrom heeft ondertussen zijn negatieve visie op de vos enigszins genuanceerd: 'Naarmate het stof van de karaktermoord op Reynaert neerslaat, lijkt het erop of de aanstichters ervan (inclusief schrijver dezes, vijftienvintig jaar geleden) te zeer voor enkelvoudige lectuur zijn bezwiken'.¹³ Het verhaal wordt volgens hem gekenmerkt door 'een onloochenbare dubbelzinnigheid rond de vos, die weliswaar wreed en perfide is, maar ... sympathie opwekt door hoe hij dubieuze macht en schone schijn over de hekel haalt'.

Deze studie toont aan dat er geen sprake is van meerduidigheid in *Van den vos Reynaerde*. Er is niet een subjectieve lezing en daarnaast een objectieve lezing. De subjectieve lezing met een perfide vos functioneert als spiegel van het morele object, het misbruik van de macht door Nobel. De specifieke functionele relatie tussen subject en object vormt de essentie van de goliardische satire. In de woorden van de socioloog Anton Zijderveld: 'rationality through folly'.

NOTEN

1 J. Reynaert, 'Botsaerts verbijstering. Over de interpretatie van *Van den vos Reynaerde*', in: *Spiegel der letteren*, 38 (1996), p. 44-61.

2 Raoul C. van Caenegem, *Geschiedenis van het strafrecht in Vlaanderen van de XIe tot de XIVe Eeuw*, Brussel, Paleis der Academiën, 1954; Raoul C. Van Caenegem, *Geschiedenis van het strafprocesrecht in Vlaanderen van de XIe tot de XIVe Eeuw*, Brussel, Paleis der Academiën, 1956.

3 Paul Wackers, 'Reynaert the Fox: Evil, Comic, or both?', in: *Grant risee? The Medieval Comic Presence. Essays in memory of Brian J. Levy*, ed. A.P. Tudor & A. Hindley, Turnhout, Brepols, 2006, p. 305-318.

4 Voor een uitvoeriger argumentatie verwijs ik naar mijn bijdrage in het jaarboek 2018 van de *International Reynaerd Society*: Rudi Malfliet, 'Van den vos Reynaerde. A social discourse through a Satiric Looking-Glass', in: *Reinardus*, 30 (2018), p. 156-189.

5 Van Caenegem, *Geschiedenis van het strafprocesrecht*, p. 77-87. In een proces wordt onderscheid gemaakt tussen de gerechtsofficier (baljuw, burggraaf) en de rechters (keurmannen, schepenen). De eerste voert het rechtsproces uit, de rechtspleging, en de tweede groep spreekt recht, zij alleen horen getuigen en vonnissen. Het vonnis wordt dan weer door de gerechtsofficier uitgevoerd, die echter de beraadslagingen van de rechters tot de formulering van hun vonnis niet mag aansturen. In v. 1879-1880 lezen we: 'Die coninc dreef die hoeghe baroene / te vonnesse van Reynaerts saken', waarna de baronnen meteen om een galg vragen om de vos te hangen.

6 Van Caenegem, *Geschiedenis van het strafrecht*, p. 190-198 (Bruun: verminkingen en smadelijke tocht); p. 21, p. 190 (Tibeert: verlies van een oog en andere verminkingen); p. 196-198 (Isegrim: verlies van een oog, vastbinden op een ladder, steen dragen, smadelijke tocht).

7 Thomas Aquinas, *Summa Theologica*, 2nd part, Question 40, Article 1.

8 John of Salisbury, *Policraticus*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990, p. 207.

9 Van Caenegem, *Geschiedenis van het strafrecht*, p. 308.

10 Jill Mann, *Ysengrimus*, Leiden, E.J. Brill, 1987, p. 58-77; Jill Mann, 'Satiric subject and satiric object in goliardic literature', in: *Mittel-lateinisches Jahrbuch*, 15 (1980), p. 63-86.

11 Rik van Daele, *Ruimte en Naamgeving in 'Van den vos Reynaerde'*, Gent, KANTL, 1994, p. 535-538.

12 Jacques le Goff, *De intellectuelen in de middeleeuwen*, Amsterdam, Wereldbibliotheek, 1989, p. 55-57, 62-67, 74, 130, 167; Anton C. Zijderveld, *Reality in a Looking-Glass: Rationality through an Analysis of Traditional Folly*, Londen, Routledge, 1982, p. 45-58.

13 Frits van Oostrom, *Stemmen op Schrift. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur vanaf het begin tot 1300*, Amsterdam, Bert Bakker, 2006, p. 488-491; citaat p. 490.

REYNAERT BINNENGESLOPEN IN HET OORSPRONGSVERHAAL VAN DE ROMEINSE REPUBLIEK

Pacificus Maximus, Lucretiae libri duo (1506)

PAUL THOEN EN GILBERT TOURNOY

Van bohemien tot devote dichter¹

In 1506 verschijnen bij de drukker Hieronymus Soncinus (Girolamo Soncino) in het Italiaanse Fano de *Pacifici Maximi poetae Asculani opera*, de verzamelde werken van de dichter Pacificus Maximus (Pacifico Massimi uit Ascoli Piceno).² De titelbladzijde vermeldt elf werken. Daarvan zijn in deze druk evenwel alleen maar de eerste twee te vinden: *Lucretiae libri duo* en *Virginiae libri duo*, twee verhalende gedichten telkens in twee boeken, over de wel vaker samen opgevoerde Romeinse heldinnen Lucretia en Virginia (Verginia). Dat het ruimere project effectief bestaan heeft, blijkt uit een handschrift van de Vaticaanse bibliotheek dat toebehoord heeft aan de humanist Angelus Colotius Aesinas (Angelo Colocci uit Iesi, 1474-1549), in 1497 te Rome aangekomen, in 1511 pauselijk secretaris en in 1537 bisschop van Nocera geworden.³ Aan die collega-humanist en beschermheer draagt Pacificus zijn gedichten op en die Angelus heeft ook de leiding gehad bij de uitgave. Dat het bij dit beperkte project gebleven is, heeft te maken met het overlijden van de auteur in dat jaar 1506. Hij had zichzelf toen al enkele keren een 'eeuweling' genoemd, waaruit mag afgeleid worden dat hij geboren was in het vroege *quattrocento*.⁴

Hoe hij ter wereld gekomen was, vertelt hij zelf in zijn bekendste werk, het *Hecatelegium*, tien 'boeken' van telkens tien gedichten in elegische disticha. Het was een eerste keer verschenen te Firenze in 1489 en in de uitgave van Fano 1506 zou het tweemaal zo omvangrijk zijn, zoals de derde titel van de lijst op de titelbladzijde te kennen geeft: *Elegiarum libri viginti*, twintig boeken elegische gedichten. *Hecatelegium* II, 8 begint met de vraag: 'Waarom heeft mijn moeder mij bij mijn geboorte Pacificus, de vredestdichter, genoemd?' (*Pacificum mater cur me enixa vocavit?*) Het moet inderdaad ironisch of eufemistisch bedoeld geweest zijn, zoals uit het verdere gedicht blijkt. Het geweld tussen

de Welfen en de Ghibellijnen was plots weer in alle hevigheid uitgebarsten en zijn vader, een leidende figuur in het kamp van de Welfen, kon samen met zijn hoogzwangere vrouw in de avond via een touw ontkomen uit hun zwaar aangevallen huis en over de rivier het ruwe landschap in vluchten. Bij het opkomen van het daglicht zitten ze vast bij een beek. In haar toestand kan de vrouw niet verder (II, 8, 57-60):⁵

Mijn moeder schreeuwde het uit, mijn vader drukte met zijn hand haar mond dicht.

Ach, ze was niet in staat de goden van het baren aan te roepen!
Ze bracht mij ter wereld en opdat geen geschrei te horen zou zijn geweest,
Dekte ze behoedzaam mijn gezichtje met een hoopje bladeren toe.

Kan het verwonderen dat iemand met zo'n geboorteverhaal zijn mond niet heeft gehouden en het leven op een rauwe manier overdacht en ter sprake gebracht heeft?

Ook Pacificus' verdere levensloop leest als een kleurrijk verhaal. Vroeg wees geworden heeft hij toch een uitnemende opleiding genoten in het ruime veld van de artes en op latere leeftijd in de rechten. Ongeluk in de liefde en het verlies van zijn kinderen brachten met zich dat hij afstammelingen noch familie meer had en zich vaak vreselijk eenzaam voelde. Hij heeft veel gezworven en armoede geleden, maar evenzeer genoten van de gunsten van welgestelde beschermheren. Veel beroepen heeft hij uitgeoefend, van docent tot legerarts. Hij heeft verkeerd in de omgeving van de heidens geïnspireerde Academia Romana (Pomponiana) en werd ten slotte opgepikt door de reeds vermelde bijna zestig jaar jongere en rijke humanist Angelus Colotius.

In zijn gedichten ontwikkelt hij een uit de genreconventies bevrijde en bijzonder directe taal en stijl en bespeelt hij de schokkende paradoxen van de tastbare werkelijkheid en van de gevoelswereld. Het zijn geen brave elegieën maar afwisselend aanstootgevende én meeslepende gedichten. De *poète maudit* begint het inleidende vers van het eerste boek van het *Hecatelegium* op een manier die pas bij auteurs van de negentiende eeuw zou terugkeren:⁶

Lezer, als je wijs bent, mag je dit boekje zeker niet lezen,
Maar moet je het uit de weg gaan, het vermijden en verwerpen,
Als betrof het de razende pest en een dodelijke ziekte.

Voor hem is die renaissancewereld van het *quattrocento* een onbetrouwbaar gebeuren. In *Hecatelegium* VII, 5, 1-4, formuleert hij het zo:⁷

Weg van de vroegere levenswijze vernieuwt onze tijd zich helemaal,
 En een kind is in elke vaardigheid meer beslagen dan een grijsaard.
 Ik zie steeds weer nieuwe dingen en ga steeds weer mee in die
 vernieuwing:
 In die veranderende wereld word ik steeds weer nieuw.

Uit het verdere gedicht blijkt dat hier helemaal geen vooruitgangsgeloof uit spreekt, maar veeleer perspectiefloosheid en de conclusie dat enkel het onmiddellijk tastbare van tel is.

Angelus Colotius brengt er hem dan uiteindelijk toe zijn inspiratie te milderen door voor de editie van Fano een 'gekuiste' versie van zijn elegieën te presenteren en de meer 'deugdzame' verhalen over Lucretia en Virginia in zijn elegische stijl te herdenken. Het is toch weer typerend voor hem dat hij geen onbetwiste helden behandelt, maar vrouwen die het slachtoffer geworden zijn van de brutaliteit van mannen en van de onbarmhartige codes van de samenleving. Lucretia ging over tot zelfdoding omdat zij de familie-eer wilde redden. Zij gaf zich pas aan haar verkrachter, toen deze dreigde met onoverkomelijke oneer, en zij nam haar toevlucht tot zelfdoding om haar goede bedoelingen te bewijzen. Virginia werd gedood door haar vader, omdat deze een dreigende onttering wilde voorkomen. Hoe gevoelig Pacificus was voor het probleem van het geweld en voor het feit dat zijn moeder hem die naam van Vredestichter gegeven had, zegt hij in *Hecatelegium* IV, 1, 7-10:⁸

Ik ben niet geschikt voor de oorlog en al evenmin voor wapenfeiten,
 En met bloed bespat aanvalstuig trekt mij echt niet aan.
 Voor de vrede ben ik geboren en mijn heel gevoelige moeder
 Heeft mij naar het woord vrede Vredestichter genoemd.

En hoe afkerig hij was van dat structurele geweld in de cultuur, terwijl hij zelf op het slagveld levens probeerde te redden, spreekt hij uit in V, 10, 9-14:⁹

En elke pijl die van de boogpees vertrokken is:
 Het is alsof die zich door mijn flank geboord heeft.
 Ik hou mijn tranen niet in, wanneer in een ingenomen stad
 Een soldaat rondloopt om de opgehoopte bezittingen te plunderen,

Wanneer hij een wenend meisje van haar ongelukkige moeder losrukt
Om haar met verlies van haar eer de eerste liefdesvreugde te ontroven.

De Romeinse #MeToo-geschiedenis bij uitstek in Pacificus' hervertelling

Hiermee komt Pacificus' behandeling van de verhalen over Lucretia en Virginia dichtbij. Het zijn twee gebeurtenissen die elk een politiek regime ten val brachten. De verkrachting van Lucretia door de koningszoon en haar zelfdoding hebben de revolutie op gang gebracht waardoor een einde kwam aan het koningschap en in 509 v. Chr. de republiek werd ingesteld. In 449 v. Chr. is door de dood van Virginia een einde gekomen aan het machtsmisbruik van de *decemviri*. Deze beide vrouwengeschiedenissen hebben, aan elkaar gekoppeld of apart, een immens *Nachleben* gekend vanuit diverse aandachtspunten en met eigenzinnige herwerkingen. Dat zo'n verspreid verhalencomplex in contact komt met een niet minder geëdiversifieerd maar toch beduidend anders geïnspireerd geheel als de dierenfabel en het dierenepos kan dan tegelijk verwacht worden en toch verrassend overkomen. Onze bedoeling is allereerst de opbouw en de interesse van Pacificus' *Lucretia*-bewerking globaal te verkennen. In een verdere stap kunnen wij dan proberen het inwerken van het Reynaertmotief beter te duiden.

Als volleerd humanist speelt Pacificus met de klassieke versies van dit verhaal dat in #MeToo-tijden weer zeer aan actualiteit gewonnen heeft.¹⁰ Zoals bij heel wat van die verhalen over het oudste Rome staan we ook hier initieel wellicht voor de verhullende historisering van mythisch-rituele tradities, meer bepaald betreffende hiërogamie en verwerving van het koningschap. De historicus Livius in zijn *Ab urbe condita* (I, 57-58) en de dichter Ovidius in zijn *Fasti* (II, 721-836), de twee belangrijkste versies, zijn alweer bezig met het exploreren van de dramatische en de psychologische spanningen die in het rechttoerechtaan verhaal van bijvoorbeeld Dionysius van Halicarnassus' *Antiquitates Romanae* (IV, 63-71) latent aanwezig zijn. Lucretia's tragisch levenseinde is dan al snel een motief geworden voor debatoefeningen in de retorische vorming. Hierbij sluit het gebruik aan dat Augustinus van haar verhaal maakt in zijn *De civitate Dei* (I, 16-19) om het christendom te verdedigen en te definiëren tegenover de heidense oudheid. En evengoed gaat de dichter Martialis in zijn epigrammen de geïdealiseerde Lucretia spottend onderuithalen (I, 90; XI, 16; XI, 104).

Livius' versie vormt het basisverhaal voor heel de verdere traditie. Onder de regering van de laatste koning, Tarquinius Superbus, voert Rome het beleg van de stad Ardea. Die belegering zit vast en in het Romeinse kamp heerst een sfeer zoals in Homerus' *Ilias* bij de Griekse vloot, toen die door windstilte niet kon uitvaren naar Troje. De zich vervelende officieren en vooral de koningszoon Sextus en zijn familielid Collatinus, de echtgenoot van Lucretia, komen tot een uitdagend debat over de vraag wiens vrouw de mooiste en de degelijkste is. Uiteindelijk stelt Collatinus voor die avond nog de proef op de som te nemen en met een snelle rit in Rome en in Collatia zelf te gaan vaststellen hoe het met hun respectieve vrouwen gesteld is. In Rome treffen zij de schoondochters van de koning zwaar fuivend in onmiskenbaar permissief gezelschap aan. In Collatia is Lucretia nog laat in de nacht met haar dienaressen de dagportie wolarbeid aan het afwerken in de binnenste kamer van het huis. Zij is de *lanifica*, de wolbewerkster, het voorbeeld bij uitstek van de eerbare en trouwe echtgenote, die het late bezoek ook nog gastvrij onthaalt voor de mannen naar het legerkamp terugkeren. Aan dat nachtelijke waagstuk houdt Sextus een fatale begeerte over: hij zal de mooie en kuise Lucretia bezitten en tot zijn nieuwe koningin maken. Enkele dagen later keert hij alleen terug naar Collatia, enkel vergezeld door een slaaf; hij wordt daar als familielid door Lucretia gastvrij ontvangen en voor de nacht naar het gastverblijf gebracht. Als in het huis iedereen vast slaapt, gaat Sextus met getrokken zwaard naar Lucretia toe en plaatst hij de compleet verraste vrouw voor de keuze te sterven of zijn vrouw en koningin te worden. Als hij merkt dat zij de dood zou verkiezen boven zijn aanbod, voegt hij er de dreiging met absoluut eerverlies aan toe. Hij zou naast haar dode lichaam dat van de gedode slaaf leggen en zich erop beroepen de twee wegens hun extreme overtreding van elke erecode rechtmatig gedood te hebben. Om aan die oneer te ontkomen moet Lucretia wel toegeven en Sextus verdwijnt in de nacht, triomferend om een overwinning die uiteindelijk de ondergang van zijn familie en van het regime met zich zal brengen. De troosteloze Lucretia stuurt meteen een boodschap naar haar vader in Rome en naar haar man in het legerkamp. Zij moeten, elk met een getuige, zo snel mogelijk komen. Bij hun aankomst vertelt ze wat er gebeurd is en wil ze, ondanks haar morele onschuld, die ook de samengekomen mannen als tegenargument sterk onderstrepen, toch zichzelf doden om de smet uit te wissen. Die tweevoudige geweldpleging, verkrachting en zelfdoding, is de dubbele grensoverschrijding die de revolutie onder leiding van Brutus op gang brengt en die de val van de koningen en de overgang naar de republiek inluidt.

Het verhaal is de middeleeuwen door heel populair gebleven en keert ook bij de humanisten in verschillende genres en met zijn rijkdom aan interessepunten terug: tirannie en vrijheid, politiek en geweld, eerbaarheid en erotiek, relatie en identiteit.¹¹ Pacificus levert een uniek episch werk. Hij kiest niet voor de uitsluitend heroïsche hexameter – heldendaden zijn aan hem niet besteed, hoorden wij hem al zeggen – maar voor het elegisch distichon, waar hij al zoveel ervaring mee had. Zo komen in die resp. 852 en 870 verzen van de boeken I en II de lyrische en beschouwende dimensies mede aan bod in een fel gedramatiseerd verhaal.¹²

Pacificus ziet het verkrachtingsverhaal als het eindpunt van de hele hoofdzakelijk gewelddadige voorgeschiedenis die begonnen was met de moord van Romulus op zijn tweelingbroer Remus. 'Eén staat kan nooit twee leiders hebben' (I, 24: *numquam dominos res capit una duos*), zegt de dichter vanuit een sterk gevoel voor rivaliteit tussen gelijken. Ondanks vredelievende tegenfiguren als de tweede koning, Numa Pompilius, en de voorlaatste, Servius Tullius, loopt het omtrent en na deze laatste helemaal uit de hand. Om zijn niet onbetwiste koningschap veilig te stellen tegenover de rivaliserende Tarquiniï had hij zijn twee dochters, Tullia Maior en Tullia Minor, uitgehuwelijkt aan de twee broers Arruns Tarquinius en Lucius Tarquinius, bijgenaamd Superbus, de trotse en meedogenloze. Had deze een degelijke vrouw getroffen, zegt de dichter, dan had het anders kunnen aflopen. Maar hij is in de greep geraakt van Tullia Minor, de vrouw van Arruns, die haar man maar een doetje vond en in het verleiden van haar schoonbroer de kans zag om via die nieuwe relatie zelf koningin te worden.

Dat waanzinnige mens was gehuwd met de vredelievende Arruns:

Bloed was haar dorst en haar drank.

Grote sukkelaar, die in zo'n vergissing verstrikt zit!

Zelf ben ik ooit steeds weer ongelukkig geweest.

Uit deze verzen (I, 257-260)¹³ blijkt hoe Pacificus in heel deze geschiedenis ook zijn eigen levensverhaal laat meespelen. Hij identificeert zich met Arruns, aan wie hij zijn eigen naam als epitheton toekent (*pacifico Arrunti*).

Tullia Minor slaagt in haar opzet. De aanvankelijke partners zullen uitgeschakeld worden, koning Servius Tullius zal op een gruwelijke wijze geliquideerd worden en het schrikbewind van Tarquinius Superbus zal een aanvang nemen. Kort samengevat luidt haar plan (I, 337-340):¹⁴

Laten we de vergissing van het lot ombuigen en een nieuwe eenheid vormen:

Na een kort beraad moeten we tot de daad overgaan.

Wie weet overigens niet dat voor het koningschap alles toegelaten is?

Voor het koningschap is het zelfs geoorloofd de goden geweld aan te doen.

Goden, lot, natuur: met die termen duidt de dichter het omvattende verloop van de werkelijkheid en zijn immanente gerechtigheid aan. Het is geen blind gebeuren maar een proces dat zijn tijd neemt en met voortekens de overmoedige mensen verwittigt. Deze thematiek speelt hier een belangrijke rol en sluit aan bij een behandeling van het Lucretia-motief zoals die reeds voorkomt in Laurentius Valla's *Dialogus de libero arbitrio* (Gesprek over de vrije wil, 1438-39) en zou doorgaan tot in het allegorische slotverhaal over de betekenis van Sextus Tarquinius' misdaad in Gottfried Wilhelm Leibniz' *Essais de théodicée sur la bonté de Dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal* (1710).

En ook over de manier waarop Pacificus de verdere geschiedenis zal behandelen, doet hij in deze context een belangrijke uitspraak. Op het moment dat Livius met de behandeling van dit hoogtepunt van geweld gaat beginnen, zegt hij dat ook het Romeinse paleis hier het decor vormt voor een misdaad zoals die voorkomt in een Griekse tragedie (I, 46, 3: *Tulit enim et Romana regia sceleris tragici exemplum*). In de literaire terminologie van de oudheid werden de tragedie en de verheven stijl van dit genre aangeduid met de term *cothurnus*, de verhoogde toneellaars van de tragedieacteurs. Nu stelt Pacificus in I, 347: 'Dit gebeuren is een 'satire', dit gebeuren is een 'cothurne/tragedie' waard' (*Haec satyra res est, res est haec digna cothurno*). Hiermee geeft hij te kennen dat hij zich niet wil beperken tot een hooggestemde en heroïserende benadering van de gebeurtenissen (*cothurnus*), maar dat hij ook het ruwe realisme van de directe menselijke beleving (*satyra*) een plaats wil geven.

Die vermenging van genres, waarbij de inbreng van het dierenverhaal een belangrijke rol speelt, is een belangrijke leessleutel om Pacificus' verdere ontwikkeling van en ingrepen in het klassieke verhaal te kunnen volgen. Als hij bij de karakterisering van Tarquinius' brutaal optreden als koning zegt dat de gaven van die man waren: de sluwheid van de vos, de dolheid van de hond, de woede van de leeuw en de vraatzucht van de wolf (I, 449-450)¹⁵, dan verwijst hij niet naar dieren uit de antieke mythe, ook niet alleen maar uit de esopische fabel, die hij af en toe in vergelijkingen oproept, maar naar een constellatie uit

het dierenepos. Zij zijn alle vier aanwezig op de hofdag van koning Nobel en bij Reynaerts proces.

Binnen het verhaal van Lucius Tarquinius Superbus' tirannie treden dan verder zijn zonen en vooral de oudste, Sextus Tarquinius, op. Hij is de ergste van de drie en het evenbeeld van zijn vader. Door een sluw en gewelddadig spel dat hij samen met zijn vader speelt, kan hij de stad Gabii veroveren. Nu denkt Tarquinius Superbus dat hij alles in handen heeft en dat zelfs de goden hem niet meer kunnen deren. Maar de goden verheffen de hoogmoedige om zijn val des te dieper te maken (I, 539-542);¹⁶ en ook de natuur komt orde op zaken stellen, nadat ze eerst voortekens gestuurd heeft (I, 543-546). Ongerust over een hele reeks dergelijke fenomenen (I, 547-574) gaat vader Tarquinius de god Apollo raadplegen en verneemt hij dat hij zijn zonen beter zou verwijderen, daar een van de drie voor hem een bedreiging vormt. Tarquinius heeft geen schrik van de goden maar is toch voorzichtig: de jongste twee promoveert hij weg en Sextus heeft zijn officierentaak bij het onbesliste en vastgelopen beleg van de stad Ardea (I, 575-598), het traditionele begin van het Lucretia-verhaal.

In Pacificus' bewerking van de Ardea-passage (I, 599-646) valt de toenadering aan tafel tussen de standen op (I, 603-604):¹⁷

De senatoren lagen aan samen met het volk, elkeen bediende zichzelf,
Om het even wie nam daar dezelfde wijnen en spijzen.

En als zij aan grapjes over de vrouwen toe zijn, gaat de discussie op en af en beweert Sextus Tarquinius uitdagend dat de zijne de mooiste en de degelijkste is, waarop Collatinus hem tegenspreekt en voorstelt dat ze zelf zouden gaan zien hoe het met hun wederhelften gesteld is. Pacificus zegt dat Sextus in de discussie tussenkwam om het volk ter wille te zijn (I, 611-612: *populariter infert / se pugnae Sextus*). De dichter is duidelijk zijn nieuwe 'volks' decor aan het voorbereiden.

En in welke toestand zullen zij inderdaad hun vrouwen aantreffen? De vrouwen van de Grieken die Troje gingen innemen en daarvoor tien jaar nodig hadden, leden allemaal onder de afwezigheid van hun mannen. Maar hoe zij dit gemis doorstonden, was heel verschillend (I, 647-654). Sextus' vrouw vindt dat het de mannen zijn die de moeilijkheden veroorzaken en met wijd open deuren is ze met haar gezelschap zwaar aan het fuiven. Bij Pacificus zijn open deuren een kwalijk teken van bedreiging en onbetrouwbaarheid, gesloten deuren een aanwijzing voor veiligheid en trouw (I, 655-690). Als haar man plots opdaagt, heeft ze dus een groot probleem, maar geholpen door haar die-

nares Pythia – de waarzegster! – kan ze zich redden. Ze had zogezegd tijdig de komst van haar man vernomen en meteen een verwelkomingsfeestje kunnen organiseren. Hier wordt een pijnlijk-komisch stukje opgevoerd. Sextus, die bij de eerste aanblik versteende, laat zich overtuigen, excuseert zich dan en trekt zich met haar terug voor de verzoening. Ondertussen gaat het feestje verder en kunnen de onverwachte bezoekers mee aanschuiven. Collatinus bedenkt bij zichzelf welk een onvoorstelbare ‘ezel’ die vervaarlijke Sextus toch is en welk een bedreiging hij vormt voor het regime van zijn vader.¹⁸ Van zijn kant denkt Sextus dat hij de wedstrijd al gewonnen heeft en hij nodigt Collatinus uit de tocht verder te zetten (I, 691-778). Tijdens de rit naar Collatia worden vele gesprekken gevoerd, zegt Pacificus, maar hij vult die overbrugging vooral in met een uitvoerige lof van Lucretia, die zichzelf herkent in de Griekse Penelope en haar jarenlange wachten op haar Troje-strijder Odysseus (I, 779-II, 96).

Lucretia's entourage is er geen van rijkenluxe en -ondeugd maar van gewone mensen in een landelijk decor. De sfeer is inlevend en allesbehalve heroïsch. En geleidelijk aan zal door het contrast tussen de twee werelden en de toeneemende dreiging een soms grappige maar vaak ook pijnlijke ironie naar voren komen. Wanneer de mannen al een eind ver in de nacht aankomen, geraken zij niet meteen binnen. Alles is goed beveiligd. Bij het huis sluit een kleine tuin aan. Het tuinmotief was in het verhaal binnengekomen doordat koning Numa Pompilius op zo'n plaats de nimf Egeria ontmoette; het was een tweede keer te vinden, als verdorde tuin, onder de voortekens die Tarquinius Superbus kwamen verwittigen (I, 121-122 en 557-558). Die tuin wordt bewoond en beheerd door de oude dienaress Baucis, onmiskenbaar een verwijzing naar het verhaal over het ideale koppel Philemon en Baucis uit de *Metamorphosen* van Ovidius (VIII, 626-720), die de bezoekende goden zo voorbeeldig ontvangen hadden. Als Collatinus bij haar aanklopt, maakt ze zich eerst boos maar al snel herkent ze de echtgenoot van haar meesteres en opent ze haar deurtje. Collatinus vraagt meteen dat ze hem en Sextus naar Lucretia zouden brengen, maar op zo'n manier dat Lucretia niet doorheeft hoe naast Baucis ook de andere twee bezoekers haar kunnen horen en zien.¹⁹ Door de tuin gaan zij naar het huis en lopen de trappen op naar de goed afgesloten bovenverdieping. Wanneer Baucis aanklopt, duurt het een tijdje eer een andere dienaress, Pholoe, hen hoort en komt opendoen.²⁰ De mannen houden zich terzijde en Baucis richt zich tot Lucretia met het verwijt dat ze alweer met haar dienaressen zo laat aan het werk is, terwijl de olielamp bijna uitgebrand is en er in de haard enkel nog as ligt. Lucretia antwoordt dat ze dringend een wachtmantel (*lacerna*) voor haar

man wil klaarhebben en zegt welke zorgen ze zich maakt omtrent de harde en gevaarlijke omstandigheden waarin Collatinus verkeert. Het wordt haar te veel en ze zakt ineen van verdriet. Op dat moment komt haar man tevoorschijn om haar te troosten, zo anders dan wat zich te Rome afspeelde toen Sextus daar onverwacht bij zijn vrouw binnenkwam. Ook hier volgt nog een fijne ontvangst en uiteindelijk worden de slaappleaatsen klaargemaakt (II, 97-190).

Heel dit tafereel is de voorbereiding op de vossenpassage die zal volgen bij Sextus' tweede en fatale bezoek aan Collatia en die het hoogtepunt vormt van Pacificus' spel met de genres. Na die eerste ontmoeting schiet het verhaal nu sneller op. Lucretia en Collatinus gaan rustig slapen, maar Sextus is helemaal overhoop van de ontmoeting met die vrouw en doet die verdere nacht geen oog dicht (II, 191-222). De volgende morgen triomfeert Collatinus en moet Sextus zijn nederlaag in de wedstrijd toegeven (II, 223-232). Zonder verder commentaar keren zij terug naar Ardea, waar Sextus zijn officierentaak voor die dag snel afwerkt - o.m. het offeren van een schaap! - en zich terugtrekt om zich te concentreren op zijn besluit. Zijn huwelijk met Lucretia - met of tegen haar zin en ondanks alle voorts te verwachten tegenstand - zal de herhaling zijn van het huwelijk van Tarquinius Superbus en Tullia Minor en de greep naar de macht mogelijk maken (II, 233-254).

In de avond rijdt Sextus weer naar Collatia, wordt daar als familielid door Lucretia en haar dienaressen vriendelijk ontvangen en maakt de gastvrouw wijs dat hij de val van Ardea komt melden. Hij zegt dat met Collatinus alles in orde is, maar dat deze nog enkele dagen door bestuursopdrachten opgehouden wordt. Dit verheugende nieuws geeft Lucretia het gevoel dat haar man als het ware al terug is. En zo trekt Pacificus in deze passage via allerlei dubbelzinnigheden geleidelijk de ironie op gang. Zo zegt Sextus aan Baucis dat hij geen honger heeft omdat hij zijn vrouw mist, waarop het oudje antwoordt dat het voor haar nog veel erger was toen haar man in de winter kudde moest gaan hoeden in Calabria. Als ook de dienaressen zich teruggetrokken hebben en Sextus zich met zijn kwade bedoelingen alleen in de gastenkamer bevindt, laat hij de deurvleugels op een kier staan, op de uitkijk als een roofvogel, als een wolf. Pacificus houdt hier de sfeer van het eenvoudige leven aan. Hij laat Lucretia zelfs zeggen dat in een eenvoudig huis soms goden op bezoek komen - barre ironie in deze omstandigheden én tegelijk een verwijzing naar Ovidius' reeds vermelde metamorfose. De dichter sluit de passage af met een lange beschouwing over de politieke gevolgen van wat staat te gebeuren: de revolutie, geleid door Brutus (II, 255-396).

Nu volgt het tafereel dat voorbereid werd door II, 97-190. Het speelt zich af tussen het moment waarop allen zich teruggetrokken hebben en dat waarop de fatale confrontatie tussen Sextus en zijn slachtoffer Lucretia kort hierop zal plaatshebben. In de landelijke sfeer verschijnt een reële vos die onheil aanricht in het kippenhok bij het huis, waardoor paniek ontstaat bij Lucretia en de meisjes die zo laat nog aan het werk zijn. Sextus maakt van de gelegenheid gebruik om zich in Lucretia's kamer te verbergen en als een nog gevaarlijker vos op zijn prooi te wachten. Het motief van de kwade voortekens, dat al een belangrijke rol speelde in heel het verhaal, evolueert hier a.h.w. tot een alles overwoekerende allegorie die tegelijk twee werkelijkheden op een ironische manier op elkaar laat inspelen. Lucretia en de meisjes beleven het als heel gewone mensen met hun onmiddellijke emoties, maar zonder door te hebben hoe alles verwijst naar een hen bedreigende wereld van macht en geweld, begeerte en destructie. Pacificus buit hier het vermogen van genre- en stijlverschuiving dat in het tragikomische dierenepos ligt, op een unieke manier uit (II, 397-504).²¹

De nadere ontleding van dit tafereel reserveren wij voor ons laatste deel. Wij hebben nu genoeg zicht op de elementen en tendensen van Pacificus' verhaal om het vervolg bondig te overlopen. Op het moment dat Lucretia zich uitkleedt om eindelijk te gaan slapen, doet Sextus hetzelfde en springt hij met zijn zwaard in de hand tevoorschijn. De intimidatie- en verkrachtingsscène wordt heel snel verteld: het is immers de situatie van de roofvogel tegenover de duif, van de wolf tegenover het lam. En door het verlies van haar eer zal ze niet meer zijn dan aas voor de dieren. De dichter vraagt zich af waar nu de hemelse tekens blijven en of de goden wel bestaan. Zonder de gevolgen van zijn wandaad te beseffen keert de uitgelaten Sextus terug naar het legerkamp. De compleet ontredderde Lucretia betreurt dat zij al niet eerder haar leven heeft kunnen geven voor haar man (II, 505-610).

Op het moment dat de heldin klaarstaat om zich met haar werkmes in de borst te stoten, daalt de godin Pallas af uit de hemel en trekt ze haar van achteren bij de haren. Dit is een reminiscentie aan wat in het begin van de *Ilias* gebeurt (I, 197). Daar houdt de godin op diezelfde manier de heel erg in zijn eer aangetaste Achilles ervan af tot een uitkomstloze wraakneming over te gaan en biedt ze hem een beter perspectief. Hier doet Pallas iets gelijkaardigs. Zij toont het vooruitzicht op de revolutie en de val van de Tarquiniï en stelt voor dat Lucretia naar haar vader te Rome zou gaan, daar onder de vooraanstaanden haar wrekers zou engageren, pas dan haar relaas zou doen en uiteindelijk heel bezonnen haar weg zou uitstippelen om, als eervol in leven blijven voor haar niet mogelijk is, eervol te sterven. De godin verdwijnt en Lucretia herpakt zich.

Via Pallas' tussenkomst wordt een voerman gevonden om de vrouw naar Rome te brengen. Tegenover haar dienaressen in Collatia wil Lucretia niets lossen van wat haar kwelt. Ze moet er alleen doorheen, zegt ze, en de andere vrouwen zullen het pas vernemen als iedereen het mag weten (II, 609-690).

Als Lucretia te Rome aankomt, is daar het verjaardagsfeestje voor haar vader aan de gang. Ze biedt er zich als smekeling aan en verzoekt de vooraanstaanden wraak te nemen wegens een kwaad dat erger is dan de dood. Wat er gebeurd is, zal ze pas vertellen als die waardige wrekers en vooral haar man aanwezig zijn. Vader Lucretius krijgt de steun van zijn gezelschap om die wrekers bijeen te roepen. Als Collatinus het bericht krijgt, verstijft hij maar herpakt zich meteen en vertrekt naar Rome. Onderweg wordt hij almaar ongeruster en vraagt zich af wat er wel gebeurd kan zijn. Is zijn huis afgebrand of is het geplunderd? Is tijdens zijn lange afwezigheid Lucretia misschien moeder geworden of heeft Lucretius voor zijn dochter een andere man gekozen? Met dit bitterzoete grapje maakt Pacificus ook de vermetele held Collatinus nog vlug even tot een gewone mens, voor hij in Rome met een heel andere confrontatie te maken zal hebben. Nu de kring volledig is, kan Lucretia haar droefheid bedwingen en gaat ze in vijf stappen tot haar bekentenis over. In de eerste twee vertelt ze wat er gebeurd is maar zonder de naam van de schuldige te noemen. In de derde stap valt eindelijk de naam van Sextus. Maar, zegt haar vader, zij heeft niets misdaan, daar enkel de geest en de wil kunnen zondigen en dit bij haar zeker niet het geval geweest is. In de vierde stap aanvaardt Lucretia die beoordeling maar voegt ze eraan toe dat enkel de dolk het gekwetste eergevoel kan genezen en dat ze nooit een negatief voorbeeld zou willen zijn. En dan de laatste stap: ze kijkt niet langer naar de andere mannen maar ...²²

Na die woorden keek ze weer fier op naar haar man en zei:

‘Laat me na het misbruik mezelf aan jou terugschenken door mijn dood.’

Meteen doorstak ze met het mes dat onder haar kleed verborgen zat

Haar borst, en stortte ineen voor de ogen van haar man.

De kwestie van de eer wordt uiteindelijk ingekapseld in de beleving van de relatie. Pacificus heeft voordien reeds enkele keren verwezen naar het mythologische Alcestis-motief, het verhaal van de vrouw die bereid is voor haar man te sterven.²³ Dit is voor de dichter blijkbaar de ultieme echo van zijn in I, 260 uitgesproken hartzeer omtrent het feit dat hijzelf geen gelukkig huwelijk gekend heeft (II, 691-852).

Het realistische én allegorische tafereel over de sluwe en dodelijke vos

Terug nu naar II, 397-504, het nachtelijke tafereel bij het tweede bezoek van Sextus, dat een parallel vormt met II, 96-190, het tafereel bij de aankomst van de mannen te Collatia de nacht voordien. Beide passages beginnen met de melding dat de nacht al vergevorderd is en ook nu is Lucretia met haar meisjes nog aan het werk en speelt de tuin een rol. Daar bevindt zich een met riet afgedekt kippenhok en daar is pas een vos binnengedrongen die hier en daar een van zijn slachtoffers in het nauw wist te drijven en met zijn beten aangevallen heeft.

Er was lawaai en het gekrijs alarmeerde de dienaressen en de meesteres.
 Zoals zij waren, sprongen zij op en gingen zij helpen.
 Gewapend met spinrokken, wiel en kam liepen zij weg
 Uit de binnenkamer en niemand dacht eraan de deur te sluiten.
 Hij daar drong snel de niet langer bewaakte kamer binnen
 En kroop onder het bed om er zich stil te verbergen.

In deze verzen (II, 405-410)²⁴ breekt de Reynaertinspiratie, die al aangekondigd was in de karakterisering van Tarquinius Superbus via vier dieren uit het epos (vos, hond, leeuw en wolf: I, 449-450), helemaal door. Die vroege aankondiging en de manier van vertellen in deze passage hier doen vermoeden dat de bestemmelingen van het gedicht vertrouwd waren met de materie. Dit is de onmisbare voorwaarde om het hele spel van gelijkenissen en voortekens in deze passage te kunnen volgen.

In verband met die vertrouwdheid moet allereerst gedacht worden aan branche XXVII van de *Roman de Renart*, de Frans-Venetiaanse *Rainaldo e Lesengrino*.²⁵ Het eerste deel van dit dertiende-eeuwse gedicht herneemt, zoals het Vlaamse *Van den vos Reynaerde*, de eerste Branche, *Li plaid*, over de hofdag van koning Nobel waarop de vos terecht moet staan. Hier heeft die samenkomen niet plaats 'in eenen tsinxendaghe' maar 'd' una festa del' Asansion', op Hemelvaartsdag. En de eersten die zich samen komen beklagen over de verraderlijke en ontrouwe 'Rainald' zijn 'un Chantacler' en 'Lesengrin'. Die haan heeft het meer bepaald over de aanvallen van de vos op het pluimvee en Isegrim over de 'verkrachting' van zijn vrouw 'Lesengra' door zijn kwaadaardige tegenspeler. Er komt zich ook nog een gewonde kip bij de aanklagers voegen. En dan is het 'Gilberto, li tason', de das Grimbeert, die het voor Reynaert opneemt ...

Zoals de vos op de kippen had geloerd, zo hield Sextus de vrouwen in het oog en door de verwarring die de aanval van de vos teweeggebracht had, kon hij de rol van de agressieve kippendief overnemen en doordringen tot in de intiemste kamer van het huis om daar zijn slag te slaan. Maar het verhaal gaat eerst even op een haast grappig realistisch niveau verder. Het niet-weten van de eenvoudige vrouwen is verregaand en zij nemen in het gebeuren aanvankelijk nog geen tekens waar (II, 411-422):²⁶

De vrouwen vonden een toegetakelde kip met afgebeten kop
 En een haan was erg gewond.
 'Baucis, het is allemaal jouw schuld', zei Lucretia.
 Vanavond heb je dit luik niet gesloten.
 Je bent helemaal niet bezorgd om wat van mij is, stuk ongeluk,
 En je bent een ramp voor mijn domein.
 Pluim die kip en maak ze morgenvroeg klaar,
 Help de haan en verzorg zijn wonde hoe dan ook.'
 En als ze dan het huis weer binnengingen, stootte zij, ontdaan als ze was,
 Haar voet en struikelde ze over de drempel.
 En als haar twee dienaressen haar dan toch overeind geholpen hadden,
 Zei ze: 'Goden, ik smEEK u, moge dit voorteken niets ergs inhouden.'

Een Lucretia die krakeelt tegen die goedige Baucis, het is wel een uniek optreden van de heldin binnen de geschiedenis van haar verhaal. Maar voor de lezer laten dat klaarmaken van de gedode kip en de verzorging van de haan al onvermijdelijk iets aanvoelen van wat de volgende dag gedaan zal moeten worden: de lijkbezorging van de vrouw en het bijstaan van haar man. En voor Lucretia zelf is het struikelen over de drempel een eerste onheilstekens dat ze bewust beleeft.²⁷ Wanneer ze dan met de dienaressen weer binnen is en neerzit, begint ze te beseffen dat ze die nacht al meerdere vreemde tekens waargenomen heeft. Ze voelt aan dat langer werken geen zin heeft en ze spreekt af de volgende morgen vroeg opnieuw te beginnen. Wanneer de meisjes weg zijn, heeft ze bijzonder veel moeite om de deur van de kamer gesloten te krijgen.

Als overgang naar wat Lucretia nu alleen beleeft op haar kamer, formuleert de dichter de klacht (II, 441-448):²⁸

Waar zal je terechtkomen, goedmenende maar aan bedrog en list
 Uitgeleverde eenvoud? Waar loop je heen, moedige trouw?
 Wee mij, waarheen word je meegesleurd? Waarheen trekt jou een on-
 wetende vergissing?
 Wee mij, dat met jou samen, lammetje, een wolf ingesloten zit.
 Wat doe je? Ach, je beseft het niet, je bent hier niet alleen, maar samen
 met jou
 Is hier een vijand en een gruwelijk onheil en een wrede pest.
 Gooi fakkels in het huis en lever alles uit aan de woeste vlammen,
 Want er schuilt hier een Sphinx en een Hellehond.

Hier verschijnen weer dieren – uit een esopische fabel en uit de mythologie – als vergelijkingsmateriaal, maar Lucretia wordt door de dichter vooral opgeroepen door formules uit de religieuze taal: ‘goedmenende eenvoud’, ‘moedige trouw’, ‘onwetende vergissing’, die de aanloop vormen naar haar in deze omstandigheden eenzame en bijzonder bewogen avondgebed.²⁹ Op haar kamer bevindt zich een klein heiligdom voor de met vele namen genoemde maar universele moedergodin, de Egyptische Isis, van wie het beeld, voorzien van al haar attributen, uitvoerig beschreven wordt (II, 449-474). Onder haar bescherming heeft Lucretia zich gesteld en aan haar brengt ze haar dankbare gaven. Hierbij horen lelies en rozen uit de tuin - waarmee dit tuinmotief afgerond wordt en de kleurensymboliek van wit en rood, deugdzaamheid en schoonheid, naar voren treedt (II, 475-480).³⁰ Tot die godin richt Lucretia dan haar gebed, waarin ze het heeft over de verontrustende voortekens van die avond en vooral haar hoop uitspreekt dat Isis haar zeker nu zal verhoren en de lotsbeschikking in een gunstige zin zal wenden, zodat ze geen bedreiging vormt voor haar man Collatinus. Maar het beeld weent en stemt slechts schijnbaar in met Lucretia's bede. Dan moet de onzekere vrouw gaan zitten, weifelend tussen hoop en vrees. Pacificus werkt duidelijk het contrast uit met wat de vorige avond gebeurde, toen Collatinus wel uit het duister kon opduiken om zijn erg ongeruste vrouw in zijn armen te nemen. Zij sluit af met de verzuchting dat de goden hopelijk het beste voorhebben met haar man en zij zal zich dan klaarmaken om, zoals zij bij het afscheid tot de meisjes gezegd had, in de slaap toch enige troost te vinden (II, 481-504). Dan breekt het cruciale moment aan, waarop een dreigende Sextus plots tevoorschijn komt, zoals het samen met het verdere verloop van het verhaal hierboven al werd voorgesteld.

Met die tweede door Pacificus in het klassieke Lucretia-verhaal ingeschoven passage is helemaal duidelijk wat zijn belangrijkste thema is. Hij neemt wel aan

dat onrecht en machtsmisbruik uiteindelijk zichzelf straffen. Zo komt tegen de gewelddadige achtergrond van de geschiedenis van het Romeinse koningschap de ondergang ervan in dat vergeldingsperspectief een aantal keren in zicht als een resultaat dat voorspeld en verwacht wordt. Maar die revolutie is niet het onderwerp van het rechtstreekse verhaal, dat ophoudt met de dodelijke verwonding die Lucretia zichzelf toebrengt. Wat Pacificus blijkbaar vooral wil uitbeelden, is hoe mensen vanuit hun beperkte en onzekere ervaring altijd weer de speelbal zijn van het grotere gebeuren. In die zin zijn zij steeds weer 'kleine' mensen. Zelfs de onervaarde machtsmensen, die de goden tarten, doen dat maar door zichzelf en de anderen te bedriegen en veel leed te bezorgen. Dit is de eeuwenoude ironische thematiek van de tragedie.

Pacificus blijft evenwel niet op het hoge niveau van het tragische genre. Hij nuanceert het door de inbreng van een direct realisme. Hij verplaatst Lucretia en haar veelgeprezen kwaliteiten naar een eenvoudig en haast idyllisch landelijk decor, erg contrasterend met het verdorven aristocratische Rome waar Sextus' vrouw aangetroffen werd. Lucretia leeft er samen met volkse mensen en zal met hen mee op een soms haast komische wijze de aanloop naar haar ondergang meemaken. Hiertoe leent het materiaal van het dierenepos zijn verruimende potentieel. Dit gebeurt meer bepaald via de demonische figuur van de vraatzuchtige en verkrachtende vos. Voor wie met het verhaal van Reynaert vertrouwd is, moet zich een onmiddellijk herkenningsmoment voordoen als de paniek bij de aanval van de vos op de kippen aan die andere spiedende 'vos', Sextus, de gelegenheid biedt om in een bijzonder dreigende hinderlaag te gaan liggen.

Door die spanning tussen mens en dier ontstaat dan als het ware een kettingreactie van tegelijk grappige én gruwelijke vergelijkingen en betekenisverschuivingen. Hoge beschouwingen en reële belevingen doorkruisen elkaar. Dit spel zet zich door tot in Lucretia's avondgebed en het verbindt zich daar met de vragen over het lot en de gerechtigheid. Hoe erg is het niet dat zij de godin om bijstand smeekt voor haar man bij Ardea, terwijl zij zelf ter plaatse zonder het te beseffen in erger dan doodsgevaar verkeert! Een ultieme echo van dit spel zijn de vragen van Collatinus tijdens zijn rit naar Rome omtrent wat zijn vrouw wel kan overkomen zijn: brand, plundering, moederschap, door haar vader aan een andere man gegeven ... Uiteindelijk bevestigt Lucretia haar onverbreekbare relatie met haar echtgenoot die zo'n gevaarlijk spel op gang gebracht had, door op het laatste moment hun band met haar bloed te bezegelen. Ze schuift daarmee de hoge waarden van eer en geweten, zo kenmerkend voor de

klassieke versies van het verhaal, even opzij om zich helemaal toe te spitsen op de bevestiging van hun relatie en haar toewijding aan haar man, een beslissing die zowel voor de heidense Livius als voor de christelijke Augustinus al even bevreemdend zou geweest zijn.

Tot hier een eerste verkenning van een toch wel ten onrechte vergeten versie van het Lucretia-verhaal en van de specifieke kracht van het dierenepos die er zich in manifesteert.

NOTEN

1 Voor dit gedeelte steunen wij vooral op de uitgaven van Juliette Desjardins, *Pacifico Massimi, Les Cent Elégies / Hecatelegium*, Florence, 1489, Grenoble, ellug, 1986, en *Pacifico Massimi, Les Cent nouvelles Elégies / Hecatelegium II*, Parijs, Les Belles Lettres, 2008.

2 Wij blijven de dichter met zijn voornaam noemen, zoals hijzelf ook deed. 'Pacificus', vredestichter zijn, beschouwde hij blijkbaar als zijn levensopdracht.

3 Cod. Vat. Lat. 2862 bevat Pacificus' autograaf met aantekeningen door Colotius en vormde blijkbaar de basis voor de uitgave van Fano, 1506. De Vaticaanse bibliotheek bewaart meer dan tweehonderd handschriften uit de bibliotheek van Colotius. Deze humanist was ook één van de eersten die Provençaalse poëzie verzamelde; in opdracht van Napoleon is dit materiaal geroofd en naar de Bibliothèque Nationale te Parijs overgebracht: BN, ms. fr. 12474, voorheen Vat. Lat. 3794. Zie voor Colocci de notitie van F. Petrucci in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, 27, Rome, 1982, p. 105-111; voorts de *Atti del Convegno di Studi su Angelo Colocci: Jesi, 13-14 settembre 1969* (ed. V. Fanelli), Jesi, 1972; V. Fanelli, *Ricerche su Angelo Colocci e sulla Roma cinquecentesca*, Vatikanstad, 1979.

4 In een grafgedicht dat de bundel van 1506 afsluit, staat: 'aan wie tweemaal tien lustra leefde (*viventi bis lustra decem*)'. Volgens de notitie van Alessandra Mulas, 'Massimi, Pacifico', in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, 71, Rome, 2008, zou hij geboren zijn rond 1410. In 1506 heeft ook uitgever Soncino Fano verlaten om er pas jaren later sporadisch terug te keren (wikipedia: Soncino (family)).

5 Clamabat mater, dextra pater ora premebat.

Non valet, a, partus illa vocare deos!

Me parit, et ne quis veniat vagitus in auras,

Provida compositis frondibus ora tegit.

Van Pacificus' Lucretia- en Virginia-herdichtingen bestaat geen moderne uitgave. De uitgave van Fano 1506 is op het net te vinden, net als de uitgave *Carmina Pacifici Maximi poetae Asculani*, Parma, apud Galeatium Rosatum, 1691, die de best leesbare tekst biedt. De *Lucretiae libri II* zijn er te vinden op de p. 182-240: p. 182 = I, 1-22; p. 183-209 = I, 23-832 (= 27 x 30 vv.); p. 210 = I, 833-852 / p. 211 = II, 1-20; p. 212-239 = II, 21-860 (= 28 x 30 vv.); p. 240 = II, 861-870.

- 6 Lector, si sapis haud legas libellum
Sed vites, fugiasque, respuasque
Ut pestem rabidam gravemque morbum.

De inleidende versjes van de afzonderlijke boeken van het *Hecatelegium* zijn in hendecasyllaben gedicht.

- 7 Omnis ab antiquis renovatur moribus aetas
Et puer est omni doctior arte sene.
Resque novas semper video, semperque renascor,
Mutato fio semper in orbe novus.

- 8 Non ego sum bellis, non ullis utilis armis,
Nullaque resperso tela cruore iuvant.
Paci ego sum natus: pacis de nomine mater
Pacifico nomen non mihi dura dedit.

- 9 Et quaecumque venit nervo districta sagitta,
Hanc puto per nostrum transiliisse latus.
Non teneo lacrimas, cum capta per oppida miles
Currit et aggestas depopulator opes,
Cum trahit a misera lugentem matre puellam,
Gaudiaque amisso prima pudore rapit.

10 Mithu Sanyal, *Rape: From Lucretia to #MeToo*, Londen/New York, Verso Books, 2019. Het is de vertaling van *Vergewaltigung. Aspekte eines Verbrechens*, Hamburg, Nautilus Flugschrift, 2016.

11 Zie o.m. Paul Thoen en Gilbert Tournoy, 'Lucretia Lovaniensis. The Louvain Humanists and the Motif of Lucretia's Suicide', in: *Humanistica Lovaniensia*, 56 (2007), p. 87-119; *Iid.*, 'De Romeinse Lucretia en haar Poolse tegenhangster: een poëtisch dispuut te Brugge tussen de Vlaamse humanist Stefaan de Grave en de Poolse diplomaat Johannes Dantiscus', in: *Handelingen van het genootschap voor geschiedenis te Brugge*, 153 (2016), p. 137-175, met verdere bibliografie.

12 In I, 1-14, weegt de dichter af met welk van de twee gevallen, Lucretia of Virginia, hij gaat beginnen en in II, 853-870, maakt hij de overgang naar het tweede verhaal.

- 13 Effera pacifico coniuncta est uxor Arrunti,
Cui sitis et potus non nisi sanguis erat.
O multum infelix, qui tanto errore tenetur!
Ipse fui quondam terque quaterque miser.

- 14 Mutemus fati errorem, iungamur in unum.
Haec est consilio res facienda brevi.
Caetera quis nescit pro regno cuncta licere?
Pro regno fas est et violare deos

- 15 Calliditas vulpis, rabies canis, ira leonis,
Ora lupi, haec illi dona fuere viro.

- 16 Denkt Pacificus hier wellicht allereerst aan het joods-christelijke Lucifer-verhaal?

17 Accumbunt cum plebe patres, sibi quisque ministrat,
Quilibet haec eadem vina cibosque capit.

18 Die overweging begint met: 'Wat een naïeveling is hij toch! Als iemand hem zou zeggen dat een ezel slagpennen heeft, gelooft hij dat het dier gevlogen heeft.' (I, 739-740: *Heu quantum simplex credit sibi: dicat asello / Esse aliquis pennas, ille volasse putat*). De uitdrukking waarmee hier gespeeld wordt, komt sinds de middeleeuwen voor in logica-tractaten: 'Si asinus volat, (ergo) habet pennas / alas': 'Als een ezel vliegt, moet hij (dus) slagpennen / vleugels hebben' (E. J. Ashworth, 'Propositional logic in the sixteenth and early seventeenth centuries', in: *Notre Dame Journal of Formal Logic*, Vol. IX, nr. 2, april 1968, p. 179-192 (182).

19 Die verrassende overgang is ontleend aan Ovidius' versie van het verhaal (*Fasti* II, van v. 758 naar v. 759) en biedt Pacificus de mogelijkheid er een hele nieuwe scène rond op te bouwen.

20 Pholoe is de naam van een preuts dametje uit de Latijnse liefdeslyriek (Tibullus I, 8 en 9; Horatius, *Carmina* I, 33, II, 5, III, 15; vgl. de door Pan achtervolgde nimf met die naam in Statius' *Silvae* II, 3).

21 Cf. Jozef Janssens & Rik van Daele, *Reinaerts streken. Van 2000 voor tot 2000 na Christus* Leuven, Davidsfonds/Literair, 2001, p. 90-95: 'Spelen met genreconventies'.

22 Dixerat et rursus spectans animosa maritum
'Rapta,' inquit, 'reddam me tibi morte mea.'
Mox sua traiecit ferro, quod veste latebat,
Pectora et ante sui corruit ora viri.

23 Uitdrukkelijke vermelding van Alcestis in II, 607-608: 'Door in te staan voor haar echtgenoot verdiende Alcestis hoge lof: door haar dood wilde ze haar man van de dood bevrijden (*Alceste meruit claram pro coniuge laudem, / Morte sua voluit morte levare virum*)'.

24 Fit turba et stridor servas dominamque citavit.
Sic ut erant, surgunt auxiliumque parant.
Armataeque colis radiisque et pectine currunt
E thalamo; meminit claudere nulla fores.
Occupat ille celer thalamum custode vacantem;
Sedit sub tacito delituitque toro.

25 Wij gebruikten de uitgave *Rainardo e Lesengrino* per cura di E. Teza, Pisa, Nistri, 1869 (op het net). Een recentere editie is die van Anna Lomazzi, *Rainaldo e Lesengrino*, Firenze, Olschki, 1972. John Flinn, *Le Roman de Renart dans la littérature française et dans les littératures étrangères au moyen âge*, University of Toronto Press, 1963, p. 529-548: Chap. XII. Le Roman de Renart en Italie, vermeldt daarenboven de eveneens uit Noord-Italië afkomstige Latijnse indagingsbrief (*littera citatoria*) in kanselarijstijl van Koning Leeuw aan de ezel en de haas om-trent de vos en het antwoord (*rescriptum*) van de haas hoe moeilijk de gedaagde te vatten is. Deze door J.W. Muller bestudeerde en gepubliceerde stukken ('Reinaert in de kanselarij', in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, 29 (1910), p. 207-228 [DBNL]) beschouwt Flinn als een wel nauw bij *Le plaid* aansluitende maar toch aparte branche. Redactieleden van Tiecelijn signaleren ons verder enkele raakpunten met Pacificus' behandeling van de vos, zoals marginale illustraties van vrouwen met spinrokken die een vos achtervolgen nadat hij een haan gestolen heeft, wat onmiddellijk aansluit bij de pas behandelde passage; zo is er ook

de haan uit branche II die door de vos geroofd wordt maar erin slaagt door de listigheid van de vos te imiteren te ontkomen en zijn belager in moeilijkheden te brengen, wat een sterke gelijkenis oproept met het verloop van wat zich tussen Collatinus en Sextus afspeelt. Hier ligt inderdaad nog een ruimer onderzoeksveld open, waarin we ons bij gebrek aan bevoegdheid niet te ver gewaagd hebben. Onze bedoeling was, uitgaande van de overtuiging dat Pacificus zich blijkbaar tot een publiek richt dat met de Reynaertmaterie vertrouwd is, na te gaan wat daar de globale impact van is voor zijn behandeling van de *Lucretia*-geschiedenis.

26 Gallinam inveniunt laceram et cervice resectam

Et laesus graviter vulnere gallus erat.
 'Baucis, tua est omnis', dixit Lucretia, 'culpa.
 Vespere non fuit haec clausa fenestra tibi.
 Nil curas, nulla est rerum tibi cura mearum,
 Damnosa, et rebus pestis es una meis.
 Hanc deplumato cras et sub mane parato,
 Hunc refice et vulnus qualibet arte fove.'
 Post haec dum repetunt penetralia, moesta sub ipsis
 Postibus offenso labitur illa pede.
 Ut tamen erecta est famulis adiuta duabus,
 Dixerat: 'In cassum, dii, precor, omen eat.'

27 Het is een duidelijke verwijzing naar het eeuwenoude gebruik bij de huwelijksceremonie de bruid over de drempel te dragen. Zo wordt het mogelijke onheilsteken van het struikelen over de drempel vermeden.

28 Quo, pia simplicitas fraudique subiecta doloque,

Laberis? Excurris quo, generosa fides?
 Hei mihi, quo raperis? Quo te trahit inscius error?
 Hei mihi, quod tecum clauditur, agna, lupus.
 Quid facis? Heu, nescis, non hic es sola sed hostis
 Est tecum et pestis dira et acerba lues.
 Subde faces tectis, saevis trade omnia flammis,
 Nam latet hic et Sphinx Tartareusque canis.

29 'Goedmenende eenvoud' (*pia simplicitas*) is te vinden in de tweede levensbeschrijving van Franciscus door Thomas van Celano, 'moedige trouw' (*generosa fides*) in Prudentius' *Psychomachia*, v. 799; ook 'onwetende vergissing' (*inscius error*) hoort blijkbaar tot het moraaltheologisch discours.

30 De 'tuin' zal bij Pacificus zowel de tuin van Eden als die van Epicurus zijn. Het motief van 'rood' en 'wit', 'lelies' en 'rozen', wordt breed uitgewerkt in de strofen 8-11 van Shakespeares *The Rape of Lucrece* (1594).

EEN PAMFLET OVER HET SCHRIKBEWIND VAN OLIVER CROMWELL

HANS RIJNS



Afb. 1.

In een pamflet uit 1660, gedrukt te Uyttenhove voor Anthonette Rams-ey (de auteur is onbekend),¹ bericht een raaf aan een vos over de moord van Cromwell op koning Karel I, het landverraad en het schrikbewind van Cromwell. De publicatie van 24 pagina's bestaat uit een dialoog tussen een raaf en een vos.² Voordat ik aan de samenvatting van dit pamflet begin, wil ik eerst iets over Oliver Cromwell (1599-1658) vertellen. Ik beperk mij tot de bemoeienis van Cromwell met de politiek op de Britse eilanden. Het zou te ver voeren om hier ook zijn bewind op de Engelse overzeese bezittingen te behandelen, temeer omdat het pamflet zich vooral richt op de toestanden op de Britse eilanden. Wie meer over Oliver Cromwell wil weten, raad ik de zeer uitgebreide webpagina van Wikipedia aan, maar ook de online tentoonstelling 'Koningsmoord' (2013), waarin een groot aantal pamfletten wordt besproken.³

Oliver Cromwell

Oliver Cromwell is afkomstig uit een aristocratische familie die leefde in Cambridgeshire, in het midden van Oost-Engeland. Over zijn eerste jaren is weinig bekend. Hij bekeerde zich in de jaren 1630 tot het puriteinse geloof. Als puriteinse leider voerde hij de republikeinse troepen aan in de Engelse Burgeroorlogen⁴ tegen zowel de anglicaanse kerk als tegen de anglicaanse en pro-Vaticaanse koning Karel I (1600-1649). Die mondden in 1649 uit in de afschaffing van de monarchie. Na de onthoofding van Karel I op 30 januari van dat jaar werd Cromwell staatshoofd over Groot-Brittannië en hij bleef dit tot aan zijn dood in 1658. Hij richtte in 1649 het Gemenebest (Commonwealth) op, dat na zijn dood weer werd ontbonden.⁵

Cromwell voerde een waar schrikbewind tegen diverse opstanden (o.a. van de parlementaire troepen die, omdat ze niet betaald werden, in opstand kwamen). Ook voelde hij geen sympathie voor de *levellers*, antiroyalisten die voor de verdeling van rijkdom waren en algemeen kiesrecht wilden invoeren. De opstand tegen Karel I, die de calvinistische kerk in Schotland wilde vervangen door de anglicaanse religie, werd in 1642 neergeslagen door Cromwell. Deze nederlaag liet in Schotland geen schade of bitterheid na. Het later opgerichte Gemenebest had een vredelievend beleid. Maar dit was zeker niet het geval met de verovering door Cromwell van Ierland (1649-1653). In Ulster in Noord-Ierland werd de katholieke bevolking zwaar onderdrukt. Hun land werd afgepakt en aan schuldeisers van het parlement gegeven. Dit waren protestantse immigranten. De katholieken hadden de keuze tussen gedood worden of naar onvruchtbare gebieden verhuizen.

In 1654 kwam een republikeinse grondwet tot stand, werd Cromwell landvoogd, kreeg hij een Raad van State naast zich en werd een parlement gekozen. Dat werd door hem ontbonden toen het parlement zijn macht wilde beperken. Cromwell was van 1655 tot aan zijn dood in 1658 dictator van Engeland. Nadat hij de kroon van Engeland had geweigerd omdat hij dan het tweekamerparlement zou moeten accepteren, liet hij de titel van landvoogd erfelijk verklaren. Hij stierf een natuurlijke dood in 1658 en werd begraven in de Westminster Abbey. Zijn zoon Richard Cromwell (1626-1712) volgde hem in 1658 op, maar bleek niet in staat om het land verenigd te houden. Zijn bewind duurde slechts acht maanden, van 3 september 1658 tot 25 mei 1659. De monarchie werd door het parlement hersteld. Koning Karel II (1630-1685) besteede in 1660 de troon. Cromwells lijk werd in 1661 opgegraven in de Westminster Abbey en

alsnog geëxecuteerd. Het hoofd werd op een staak gespiest en de rest van het lichaam in een put geworpen.⁶

De hervadte beeste-spraeck

Het pamflet opent met de beschrijving door de raaf van haar⁷ zwerftochten met twee of drie van haar nichten door de oosterse, Noord-Afrikaanse en westerse wereld (Indië, Perzië, Egypte en Turkije) waar zij weinig tot niets te eten konden vinden (o.a. weinig beulingen) totdat zij in Engeland belandden. In het hele werkje is er steeds sprake van beulingen. Volgens het *Woordenboek van de Nederlandse Taal* gaat het in het meervoud om darmen, ingewanden. Een verouderd begrip in Noord-Nederland, maar in Zuid-Nederland nog steeds in gebruik.⁸

Ach lieve bruynette alder onveranderlicxste, outste, en aengenaemste, ick die hier, inde ruychte des gras, onder de schaduwe deses booms my schuyle, wel hoe gy maeckt my wacker, en wat droom ick? Hoore ick niet van Beulingen spreken, hoore ick niet van spijsse, van vanghsten van trijpen, ende pensen yets narreren, oft ist uwe stem, ofte ist mijns hongerende maegh, die my dese dinghen voorstelt, op dat ick my tot d'een, ofte d'ander entreprise soude begeben. (p. 3-4)

Het valt de vos op dat zij 'soo dick, vet, ende vrolijk' is. De raaf wil hem dat wel uitleggen, maar weigert om op verzoek van de vos dichterbij te komen:

Vos: Dat bidde ick u mijn Engeltjen, komt doch wat naerder ende lagher.

Raaf: Hola! Vosken soo krijgt gy my niet, weet gy wel, dat ick al over langh inde werelt geweest hebbe, en dat u streeckjens, ende loosheden my wel bekend sijn. (p. 4)

Er wordt nog steeds door haar gerept over beulingen, die zij ook niet vond in al die verre landen (waarvan ik sommige streken niet kon achterhalen):

Ia doch van die verre Landen, over Turkeyen, Ponto Picosto, Hierdersse, Sillivria, Absacq, op Thracien, ontrent Thessalonien, verders

over Hardar, Epiro, ende Lacedemonien, swierende drie werf rontom Epoloto, maer alles sonder beulingen, die smakelick waren, en den tocht voortgesteld naer de Zee tot Parent, daer was oock niet leckers voor mijnen beck; ende voor-wint naer Athenen echter vont ick niet als stinckende Zee-Visch, den honger is alijt goede sausse, het smaeckte even-wel. (p. 4-5)

Zo gaat dit nog even door, totdat de raaf voorstelt wat anders te gaan vertellen. Na een lange inleiding over haar vliegtocht door Europa, waar zij o.a. Venetië, Florence, Pisa, Rome, Milaan, Coma (sic), en Zwitserland aandoet, is er opeens sprake van het geluid van een bruiloft alsof 'Cromwel inde Hel gasten gekregen hadt.' (p. 7) Zonder verdere uitleg vertelt zij dat zij doorvliegt over Bazel, Straatsburg, Worms, Frankfurt, Mainz, Keulen, over het Sticht van Utrecht naar Holland en langs de Zeeuwse kust naar Engeland waar zij

de snoeflucht van die beulingen [opving] en vande quartierkens van die gesellen, welck door u snoot beleyt soo leckere spijsje voor ons geworden zijn. (p. 7)

De vos vraagt zich af wat dat 'snoot beleyt' van hem betekent, hij spreekt geen woord Engels en wat zou hij in Engeland gedaan hebben? De raaf antwoordt dat door de loosheid van de vos al het verraderswerk tot stand is gekomen. Hij heeft door zijn 'soet gesangh' iedereen van zijn plichten afgeleid en, net zoals Sulpicius de vergaderde consuls in Rome verjoeg, de hele koninklijke familie verdreven.⁹ De vos antwoordt dat de raaf geen reden heeft om zo tegen hem uit te varen. Dit komt hun vriendschap niet ten goede, want heeft hij niet dikwijls de darmpjes van een kuiken voor haar laten liggen? De raaf zegt dat hij zich moet schamen. Hij heeft nooit zijn gat in Engeland laten zien, laat staan dat hij zijn buit met haar gedeeld zou hebben, waarop de vos antwoordt dat het dan haar zus geweest is. En zo kibbelen zij nog even door, totdat opeens weer Cromwell ter sprake komt. De daden van Cromwell worden uitgebreid behandeld. Cromwell vervolgde de koning, zogenaamd omdat het parlement dit wilde, richtte moordpartijen aan, stal zilver en geld van de inwoners van Oxford en hij wordt door de Quakers gezien als de nieuwe Mozes die het volk verlostte uit Egypte. De vos verdedigt Cromwell: 'het was een gauw [slim en behendig] man, vol op in Latijn, en inde Rechten, ende in Staets-saken gestudeert.' (p. 9), maar de raaf laat niet af om de wreedheid van Cromwell te schetsen. Het zou te ver voeren om hier al de wreedheden van Cromwell (waaronder de afslachting

van duizenden Ieren en Schotten) die de raaf opsomt, uitvoerig te behandelen. De raaf zegt dat Cromwell het volk in vrijwillige dienst kreeg vanwege zijn welbespraaktheid. Door zijn 'vosse-tong' maakte hij van zijn schrikbewind een gerechtvaardigde strijd tegen de anglicanen en de katholieken. (p. 10) De vos vraagt zich af of Cromwell dan zo goed kon preken.

Raaf: Ia al een grooten Orateur oock, maer hy gebruyckter niet ten goede; hy kreegh door die predicatie meest den Adel van Licoln op zijn zijde, met het geheele Guarnisoen: doen dede hy tocht op tocht, en vermoorde en plunderde sijne precieuse Broeders, d'Engelsche aen alle zijden. Te Marsten moore¹⁰ sijnder wel 6000 door 't sweerts-scherpte omgebracht. Te Naseby¹¹ wierter wel noch eens soo veel gedoodt, en veel principale gevangens wierden door den Beul geexpedieert. Ontrent Preston¹² bracht diens onverzadelicken Bloedt-suyper noch 12000 man om den hals. Doen hy nu van 's Koninghs zijde soo veel knechts gemassacreert had, sonder die van zijn sijde bleven, doen was 't tijt den Heer en Koningh te vangen, ende dien oock door een vermoet duyvelschijn van justitie, de Bijl door sijnen hals te laten gaen; hier mede lagh Monarch en Monarchia, ende den Tyran en sijne Adherenten [aanhangers], om de saeck voor de wereldt wat schijns te geven, dorst die soo niet opheffen, liet als eenen loosen Ypocrijt toe, dat 't Parlement 't Rijck als eenen gemeenen Staet regeren soude: maer noch alsoo de Tyrannije altijdt veel vyanden heeft, soo verfoeyden sulcks voor eerst de Yeren, en sochten Carolus secundus t'herstellen, maer 4000 Yersche koppen wierden door de wapens gedoodt. (p. 10)

De raaf blijft de wreedheden en het verraad van Cromwell beschrijven.

Cromwel dus tot beyde ellebogen nadt van's menschen bloedt, vermoorde noch binnen Drogedagh in Yerlandt 3000 Yeren, binnen den tijdt van anderhalf ure. d'Engelsche trouw aen den Koningh in de Virginia en Caribische Eylanden, wierden gebannen, gedoodt, en van hare goederen berooft, want het water van de Zee konde des Tyrans bloetdorst niet lessen, en gingh daer over heen, als hy, gelijk ick naermaels noch seggen sal, soo menigh braef Hollander gekielt heeft, roovende en moordende op dat Volck, doen hy geen Engelsche, Schotten, noch Yeren meer hadt om te berooven en te vermoorden. Schotlandt ondertusschen hadt oock geern haren Koningh geholpen, maer 't Volck van Montrosse wiert omgebracht, en den Graef op eene Barbarische

maniere aen een hooge Galge opgehangen. Hier naer quam Cromwel noch selfs in Schotlandt, en viel verredelijck, eer de Schotten haer noch gedeclaceert hadden, in 't Noorden, met Major Generael Lambert sijnen Beuls Sweerdtdrager, als hy door London in de Karos reedt, en Collonel Whalley, welcks Beulingen ick noch onder de kluyven hebbe, die Collonel Ensebius liet onthalsen; hier op doode Cromwel te Dunbar noch 4000 Schotten, en 10000 gevangens wierden seer qualick en barbaris getracteert.

De vos gelooft niet dat de bevolking is uitgemoord en veronderstelt dat het krijgslieden zijn die in de strijd zijn omgekomen. Ook meent hij dat Cromwell, die zo goed preken kon, niet bad. De raaf laat hem weten dat hij zijn gebed 'als een Vast- en Bede-dag over al aen placken (liet)'. (p. 11)¹³ Volgens de raaf veinst Cromwell in dit gebed. Hij vraagt God om vergiffenis voor al zijn gewelddadigheden aangericht door zijn 'bloethonden', maar tegelijkertijd lijkt hij te betreuren dat hij nog niet genoeg volgelingen van de koning had omgebracht en dat hij daarom nog meer slachtoffers maakte. Hij liet de ambassadeur van de koning voor de beurs in Londen onthoofden, de beelden van de koning aan diggelen slaan en op de Oude Beurs en de Sint-Pauluskerk in Londen de tekst *Den Tyran, den laetsten vande Koningen is gestorven in het eerste Jaer vande herstelde vryheyt in Engelant in't Jaer onses Heeren op den 30 January* aanbrengen. (p. 12) En meer gewelddadigheden en piraterijen somt de raaf op. De vos verbaast zich over zoveel slechtheid. Hij vraagt zijn nicht nogmaals om wat dichterbij te komen maar de raaf antwoordt:

Hola Kock, ick hebt nu al eens gesecht dat ick't niet doen en sal en al neemt gy nu den Bybel by 't hooft, meent gy dat ick u daerom te meer vertrouwen sal, neen doch, al genoegh, gy soudt my licht soo veel leeren, dat ick selfs voor Beulingen soude dienen, doch gy brengt my oock wat inde sin, te weten dat de Muylstrijckers, Dieven en Moorders niet moeten vreesen soo langhe het Volck sot is. (p. 13)

Daarna volgen nog meer beschrijvingen van bloedige acties tegen de koningsgezinden, compleet met aantallen van gesneuvelde soldaten in alle rangen en standen. (p. 14) De raaf, die de moorddadige acties van Cromwell en zijn trawanten absoluut niet zag zitten, vermeldt dat de protestanten in die dagen dachten dat het Gods werk was die de ongelovigen deed afslachten. 'Gewis was het doen slachtijt; hier saghmen de wercken Godts.' Men vergeleek de acties als

de strijd van koning David in het *Oude Testament* als zijnde het werk van God tegen de ongelovigen. (p. 14) Zij haalt daarbij ook Augustinus aan en citeert uit de psalmen enkele toepasselijke verzen. (p. 15-16) De vos vleit de raaf dat hij zo veel weet en het oude galgenliedje *Cras Cras* zo mooi zingt (waar hebben we dat eerder gehoord?). De raaf heeft de vos door en zegt dat hij haar niet boos moet maken. De vos verontschuldigt zich en vraagt of zij nog meer kan vertellen over de oude geschriften. De raaf laat zich dat geen twee keer zeggen en komt met een overvloed aan verhalen over verlossingen in het *Oude* en het *Nieuwe Testament* en in de Europese geschiedenis waar sprake is van religieuze onderdrukking en de bevrijding daarvan. Zij beëindigt haar betoog dat het misschien maar beter is dat zij zwijgt, omdat zij al te vrijelijk over tirannie spreekt. De vos zegt dat zij ondertussen wel 'soo rijckelick van Oom wel-krom ghesproocken (heeft)'. De raaf ontkent het niet en zegt dat Cromwell

den gevalueersten [ergste] Tyran is geweest die noch oyt inde Werelt geleeft, ende die sijne boosheden uyt d' afgronden der hellen ontfangen heeft, ende daerom breke ick andere exempelen af, om sijne bloetdorsticheyt, ende Barbarische Historie in 't kort te voltrecken. (p. 17)

Hierna geeft de raaf nog meer voorbeelden van het schrikbewind van de tiran. In haar relaas komt ook de piraterij op Hollandse koopvaardischepen ter sprake en wordt Admiraal Tromp genoemd, die een schip verloor, waarbij 150 bemanningsleden gevangengenomen werden. Ook rept zij van twee ambassadeurs die tevergeefs over vrede kwamen onderhandelen. Als de vos opmerkt dat Cromwell en zijn mede-regenten een hoop schelmen zijn geweest, laat de raaf hem weten dat, als hij wat anders meende, zij hem de ogen uit de kop zou pikken. Volgt een lang verhaal over zeeslagen en piraterij bij de Orkneyeilanden, Calais, Dover en Duinkerken. De vos verwondert zich dat God de 'boose-Mensch' niet levend in de hel heeft laten zinken zoals de Farao van Egypte in de Rode Zee en dat hij 'dien vervloecten Predicker' niets geleerd heeft van de ondergang van oudtestamentische tirannen zoals Semacheris, Nabuchodonoser, Belcathar en Herodes. (p. 18) De raaf zegt dat de vos een oprecht beest lijkt, maar dat zij, al praat hij als Brugman, hem altijd verdacht zal blijven vinden. De vos antwoordt hierop dat zij altijd de waarheid spreekt en dat hij daarom niet anders kan concluderen. Hij vergelijkt Cromwell 'dien Tyran, dat Hellsch-serpent' met 'den Draeck, *Apoc. 12. Vers 9*, die, met sijne Engelen, sijne valsche Adherenten [aanhangers] ter neder geworpen is.' (p. 19)

De raaf somt vervolgens een aantal tirannen op uit het *Oude Testament*, de oudheid en de Europese geschiedenis. Wederom komen de zeeslagen met Holland en Frankrijk aan bod. De vos vraagt zich af of er dan niemand is die het tegen deze tiran wilde opnemen. De raaf antwoordt dat men liever over de duivel hoorde spreken dan over Olivier de 'bloetsuyper'. (p. 21) Cromwell was bijna met geheel Europa in oorlog:

Vyant van Vranckrijck, door't Verraders aenransen en nemen van des-selvs Schepen. Spanjen dat hadde hy oock in den neus, om de silvere Mijnen t'ontstelen, Denemarcken daer greynsde hy als Ysegrim de wolf tegens, om dat sijne Schepen inde Sond aengehouden waren. Portugal, daer hadde hy oock een Roofpretentie op, summa op yeder Potentaet en Prins, die veel Schats hadden en best te besteelen waren, daer was hy heymelijck, ofte openbaerlijck Vyant mede. Maer Hollandt alleen, dat de grootste schade leet en de spitse moest af-bijten, sont noch eenen Brief om van Vrede te spreken, doch den loosen wel-Crom doenmael uytvluicht om den buytshalven siende, wees 't versoeck te rugh, met voor-gevens, dat hy met een Provintie in plaets van 7. Niet konde handelen.

De vos vraagt zich nogmaals af of er dan niemand 'boter in sijnen pap stack, alias Rattekruyt' (p. 21) maar volgens de raaf was hij onder de 'sauvegarde' [bescherming] van de duivel. Er waren wel aanslagen op hem beraamd, maar Satan waarschuwde hem telkens en hij liet de 'kinderen des Konincx, en Martelaers' achtervolgen en ombrengen. Op de vraag van de vos hoe het verder afliep met de loffelijke Hollanders, antwoordt de raaf dat na veel roverijen, plunderingen en verbranden van schepen er een voor de Hollanders nadelige vrede is gesloten. Maar ook daarna ging hij door met berovingen, totdat hij overleed en Richard Cromwell (zijn zoon) hem opvolgde. (p. 22) De vos merkt dat de raaf honger krijgt

maer 't schijnt dat u de mage jeuckt, ende dat ghy nieuwen apetiijt krijght, om achter de Beulinghen te sitten, 't is niet vreemt, want terwijl sy met soo veel Schelm-stucken, dieverijen, moorderijen, sacralegien [kerkroverijen], Konincksmoort, verdruckinghen van onnosele Weduwen en Wesen, onrechtveerdige confiscatien, gevult, en ghesouten zijn, soo moetense voor u seer delicaet zijn.

Hierna volgt een opsomming van vele tirannen in de oudheid en het *Oude Testament*, maar ook 'huidige' handlangers (tijdgenoten) van Cromwell met wie het niet goed afliep, afgewisseld met toespelingen op beulingen (lees lijken) ten gevolge van de weerstand tegen tirannen die voor haar (de raaf) 'oogen, ende herssentjens (om) te kluyven' opleveren. De raaf eindigt haar betoog met een groet:

Adieu Vosken ick zien dat mijne mede-mackers ter Beulingh trecken, ick moet voort, sy souden de beste voor my niet laten.



Afb. 2. Cambridge, University Library, MS li. 4. 26; twaalfde eeuw.

Nawoord

De moord op Koning Karel I in 1649 door Cromwell riep overal in Europa en ook in de Nederlanden vele verontwaardigde reacties op. Joan Dullaert bijvoorbeeld schreef het treurspel *Karel Stuart, of Rampzalige majesteit* (verschenen in 1652) en nam daarmee stelling tegen de altijd hebzuchtige cromwellianen.¹⁴ Niet alleen Dullaert, maar ook andere auteurs uitten hun verontwaardiging in vele reacties in proza en poëzie. Calvinistische groeperingen in de Nederlanden stonden aanvankelijk sympathiek tegenover het verzet van de Engelse puriteinen tegen de katholieken en de anglicaanse koning die het Vaticaan goedgezind was. In vele pamfletten beschouwden zij dit verzet als identiek aan de opstand tegen het katholieke Spanje, maar de executie van Karel I riep alge-

meen grote verontwaardiging op. Het koningschap was een door God gegeven soevereine macht waaraan niet kon getornd worden.¹⁵ De raaf klaagt in dit pamflet het schrikbewind van Cromwell aan. De vos verdedigt aanvankelijk het beleid van de cromwellianen, maar komt later tot de overtuiging dat het hier om een verwerpelijke, wraakzuchtige tiran gaat. Merkwaardig is dat aan het eind van het pamflet met de beulingen, waarvan dus steeds sprake is, de lijken worden bedoeld die door de moordpartijen van Cromwell en de zijnen ruimschoots aanwezig zijn op de Britse eilanden. De raaf als lijkenpikker roept reminiscenties op met *Reinaerts historie* als Corbout de roek (de roek behoort evenals de raaf tot de kraaiachtigen) bij Nobel komt klagen dat Reynaert zijn vrouw Scerpenebbe heeft opgevreten.¹⁶ De vos doet alsof hij dood is, maar als zij hem beginnen te pikken, grijpt hij de onfortuinlijke roek.¹⁷ Naar deze passage verwijst ook de raaf in dit pamflet, als zij het heeft over 'streeckjens, ende loosheden' die haar wel bekend zijn. Denk bijvoorbeeld ook aan de raaf met de kaas in zijn bek die de vos hem slim ontfutselt met zijn gevele. Het pamflet past hiermee in de reynaerdiaanse en ook esopische traditie. De raaf houdt niet op om Cromwell als een verschrikkelijke, bloeddorstige tiran af te schilderen en daardoor lijkt het alsof de onbekende auteur van katholieken huize is. Cromwell is een van de meest controversiële figuren in de geschiedenis van Groot-Brittannië. In 2002 werd hij in een opiniepeiling van de BBC gerekend tot de tien grootste Britten aller tijden. In de republiek Ierland echter is hij gehaat omdat hij de katholieken verjaagde en hun land verpachtte aan Schotse en Engelse protestantse kolonisten. Door sommigen worden de maatregelen van Cromwell gezien als genocide of bijna-genocide.¹⁸

NOTEN

1 A.A. - De Hervadte Beeste-Spraeck, Op-genomen tusschen een Rave ende Signor Vos, ontrent Het ontbijt vande Beulingen / van die onlanx binnen Londen over 's Conincx moort / ende Lant-verraet gejusticieert zijn. Gedrukt ten Uyttenhoven voor Anthonette Rams-ey, Weduwe van Philips zaliger, 1660, 24 pp. Ca. 18,5 x 15 cm. Pamphlet: Knuttel 8236. No wrapper; good copy. Bron: catalogus Koninklijke Bibliotheek, Den Haag. De volledige door mij diplomatisch getranscribeerde tekst is te raadplegen in de *Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren* (DBNL): https://www.dbnl.org/tekst/_her013herv01_01/_her013herv01_01_0001.php#Over%20DBNL.

2 Een scan van alle pagina's is te raadplegen: https://books.google.nl/books?id=-7VOAAACAAJ&pg=PA1&hl=nl&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false.

3 De executie van Karel I als zeventiende-eeuwse mediahype: zie de tentoonstelling in de Universiteitsbibliotheek Leiden van 24 januari tot 14 mei 2013; https://nl.qwe.wiki/wiki/Oliver_Cromwell#Political_reputation.

4 De Engelse Burgeroorlogen of Engelse Burgeroorlog was een gewapende strijd in het tijdvak 1639-1651. De gevechten vonden plaats in Engeland, Ierland en Schotland. Aan de ene kant stonden de zogenoemde *cavaliers*, koningsgezinde burgers die koning Karel I steunden, en aan de andere kant de zogeheten *roundheads*, die meer parlementaire invloed wilden. Vooral in drie perioden werd er flink gevochten: in de jaren 1642-1645, in 1648-1649 en in 1649-1651. De strijd werd uiteindelijk in september 1651 gewonnen door de roundheads, ten faveure van het parlement. <https://historiek.net/oliver-cromwell-engelse-militair-staatsman-dictator/129663/>.

5 Het Engelse Gemenebest was een republikeins bestuur van Engeland en Wales, samen met alle kolonies en Kroonbezittingen, opgericht in 1649 nadat Karel I van Engeland onthoofd was. Al snel breidde het zich echter uit tot geheel Groot-Brittannië en Ierland. Later werd door een meerderheid het koningschap toch als de meest geschikte staatsvorm gezien, en daarom werd na de dood van Cromwell Karel II van Engeland uitgenodigd om terug te keren. Dit betekende het einde van het Gemenebest. https://nl.wikipedia.org/wiki/Engelse_Gemenebest.

In 1926 werd de officiële naam van het Britse wereldrijk vervangen door British Commonwealth of Nations ofwel het Britse Gemenebest. De gebieden binnen het Britse rijk die de dominionsstatus (volledig of gedeeltelijk zelf-regerend onderdeel van het Britse Rijk) hadden (Canada, Australië, Nieuw-Zeeland, Zuid-Afrika en de Ierse Vrijstaat) kregen toen autonomie. Bij het Statuut van Westminster in 1931 werd de zelfstandigheid van de dominions bevestigd. Zie: <https://www.ensie.nl/liek-mulder/britse-gemenebest>.

6 https://nl.wikipedia.org/wiki/Oliver_Cromwell.

7 De vos spreekt 'haar' vleierend aan. Een 'bruynette' is een vrouw met bruin haar.

8 <http://gtb.inl.nl/iWDB/search?actie=article&wdb=WNT&id=M008081&lemma=beuling&domein=0&conc=true>. In Zuid-Nederland en Vlaanderen zijn beulingen of 'bullingen' met hoofdzakelijk bloed gevulde darmen; soms zitten er ook stukjes vet of spek in; ze worden gebakken en bijvoorbeeld met brood gegeten.

9 Publius Sulpicius Rufus (ca. 121-88 voor Christus) was een redenaar en staatsman van de Romeinse Republiek. https://nl.wikipedia.org/wiki/Publius_Sulpicius_Rufus.

10 De Slag bij Marston Moor was een van de beslissende veldslagen in de Engelse Burgeroorlog. De slag vond plaats op 2 juli 1644 bij Long Marston in North Yorkshire. https://nl.wikipedia.org/wiki/Slag_bij_Marston_Moor.

11 De Slag bij Naseby was de beslissende slag in de Engelse Burgeroorlog. Op 14 juni 1645 werd het leger van Karel I van Engeland verslagen door het Parlementaire New Model Army onder leiding van Thomas Fairfax en Oliver Cromwell. https://nl.wikipedia.org/wiki/Slag_bij_Naseby.

12 De Slag van Preston (17-19 augustus 1648); gevochten werd er vooral in Walton-le-Dale, in de buurt van Preston in Lancashire. De slag resulteerde in een overwinning voor de New Model Army onder leiding van Oliver Cromwell op de royalisten en de Schotten onder bevel van de hertog van Hamilton. [https://nl.qwe.wiki/wiki/Battle_of_Preston_\(1648\)](https://nl.qwe.wiki/wiki/Battle_of_Preston_(1648)).

13 Op 24 oktober 1651 riep het parlement Owen, als deken van Christ Church, op voor te gaan op de dankdag die gehouden werd in verband met de vernietiging van het Schotse leger te Worcester. Deze overwinning, die een bekroning van Cromwells veroveringen was, maakte zowel de ondergang van koning Karel als de onderwerping van Schotland volkomen. In: *Leven en werk van dr. John Owen*. In 1857 verschenen onder de titel *De Gedenkschriften over het leven, de geschriften en het kerkelijk standpunt van Dr. John Owen* door William Orme. Uit het Engels vertaald door J. W. Felix in leven predikant te Heeg. Nu getrouwelijk overgezet in de hedendaagse spelling, Veenendaal, 1975, p. 75.

14 Karel Porteman, Mieke B. Smits-Veldt, *Een nieuw vaderland voor de muzen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1560-1700*, Amsterdam, 2008, p. 386.

15 Porteman & Smits-Veldt 2008, p. 542.

16 De raaf is bekend als aaseter. [https://nl.wikipedia.org/wiki/Raaf_\(vogel\)](https://nl.wikipedia.org/wiki/Raaf_(vogel)).

17 Paul Wackers, *Reynaert in tweevoud. Deel II, Reynaerts historie*, Hilversum, 2002, v. 3556-3600.

18 'Politieke reputatie' in: https://nl.qwe.wiki/wiki/Oliver_Cromwell#Political_reputation.

EEN UNIEKE DEENSE 'REYNAERT'-DRUK

PAUL WACKERS

Reynaerts historie is een van de meest succesvolle Nederlandstalige verhalen aller tijden.¹ Het is ontstaan in de periode dat teksten via handschriften werden overgedragen, maar het werd al heel snel na de introductie van de boekdruckers in West-Europa gedrukt, zowel in een proza-adaptatie als in de oorspronkelijke versvorm. Beide drukken zijn gemaakt door dezelfde drukker, Gheraert Leeu, en ze vormen samen het startpunt van een traditie die van het eind van de vijftiende tot diep in de negentiende eeuw in heel Europa te vinden is.² We kennen versies van het verhaal in het Nederlands, het Engels, het Neder- en het Hoogduits, het Frans, het Latijn, het Deens, het Zweeds en het IJslands.

Vrijwel al die versies, in welke taal ze ook geschreven zijn, kennen dezelfde structuur. Het verhaal is verdeeld in hoofdstukken en ieder hoofdstuk bestaat uit een hoofdstuktitel, een illustratie, een deel van de handeling, en ten slotte



Afb. 1. *Moralisk Billed-Bog* (Kopenhagen, Glasing, 1748), titelpagina (ex. Kopenhagen, Det kongelige bibliotek, 14,-336 8°).

een moralisatie. Vrij vaak vinden we ook een samenvatting van het betreffende deel van de handeling, soms in de hoofdstuktitel, soms als een apart onderdeel van elk hoofdstuk. De moralisaties vertonen enorme verschillen, niet alleen naar de inhoud maar ook naar de vorm. In sommige drukken staan alleen enkele regels op het eind. Andere bevatten verscheidene punten met (soms lange) moraliserende opmerkingen en er zijn er ook die zowel moralisaties in de marge als op het eind hebben. Ook in de aard van de illustraties kunnen de verschillen groot zijn. De traditie kent dus een grote variatie, maar tegelijkertijd een zeer stabiele basisvorm.³ Een buitengewoon opmerkelijke en afwijkende realisatie van deze basisvorm vinden we in een Deens boekje uit 1748 dat tot nu toe buiten de overzichten van de Europese Reynaerttraditie gebleven is.⁴ Het gaat om: *Moralisk Billed-Bog, Jndeholdende Et Udtog af tvende moraliske Skrifter, Nemlig: Den fordanskede Reynike Fofß og Esopi Levnet og udvalde Fabler. Hvorudi ved 190. smukke Figurer de fyndigste Moralia Og Dyds-Lærdomme forestilles og Ungdommen indprentes. Til unge Gemytters Forlystelse og sande Nytte* (afb. 1).⁵ Het is in 1748 in Kopenhagen uitgegeven door Christoph Georg Glasing.

Dit Deense boek omschrijft zichzelf als een moraliserend platenboek. Het heeft een oblongformaat en op elke opening vindt de gebruiker op de rechterpagina een afbeelding en op de linkerpagina tekst die betrekking heeft op die illustratie (afb. 2). De inhoud is gebaseerd op twee bronnen: de eerste is een verdeenste versie van het verhaal van *Reineke vos*, de tweede een versie van het *Leven en de fabels van Esopus*. Er zijn in West-Europa (in diverse talen) heel veel



Afb. 2. *Moralisk Billed-Bog* (Kopenhagen, Glasing, 1748), eerste opening (ex. Kopenhagen, Der kongelige bibliotek, 14.-336 8°).

boeken verschenen met deze laatste combinatie.⁶ Voor zover ik weet is echter de combinatie van *Leven en fabels van Esopus* met het *Reineke*-verhaal in één band uniek voor deze Deense druk. De twee oorspronkelijke bronnen samen in één band zouden ook een onhanteerbaar dik boek opleveren. Deze Deense combinatie blijft hanteerbaar omdat zij wat de tekst betreft volstrekt rudimentair is. Afb. 2 maakt dat glashelder.

Bovenaan p. 2 staat *Den 1. Figur* gecentreerd en daarop volgt een prozatekst van zes regels die begint met *Forestiller*. Die twee tekstdelen moeten samengenomen worden, want ze betekenen: 'de eerste afbeelding verbeeldt' ... Door de opmaak van *Den 1. Figur* functioneert dit tekstdeel enerzijds als een 'hoofdstuktitel', anderzijds als een standaardonderdeel van de prozatekst waarmee elke tekstpagina opent. In dit geval deelt dat prozadeel mee dat koning Nobel een hofdag bijeengeroepen heeft. Vervolgens vinden we een couplet van vier verzen dat bestaat uit alexandrijnen (versregels van zes jamben). Inhoudelijk herhaalt dat wat in het prozadeel staat, maar op meer poëtische wijze. Ten slotte vinden we een couplet van twee alexandrijnen dat de moralisatie bevat. Het begint met het woord *Laer*, de imperatief van het werkwoord *laere* (= leren). Het maakt duidelijk wat de lezer moet doen, maar het woord komt op elke tekstpagina terug, dus is ook een structurerend signaal, hoewel het tevens onderdeel is van de eerste alexandrijn. Qua functie is *Laer* vergelijkbaar met het kopje *Morael* dat we in de meeste Nederlandstalige Reynaertvolksboeken terugvinden aan het eind van elk hoofdstuk.

De hier beschreven structuur met *Figur*, *Forestiller*-proza, inhoudelijk vers en *Laer*-vers komt in het hele boek voor, ook bij het leven en bij de fabels van Esopus. Voor de fabels ligt dat voor de hand (al krijgt de moraal in de achterliggende traditie geen apart typografisch accent). Voor het *Leven* is het opmerkelijk, omdat de gebeurtenissen uit het leven van Esopus in de achterliggende traditie geen moralisering krijgen. Het is echter absoluut niet moeilijk om die eraan toe te voegen.

In het nu volgende beperk ik me tot het *Reineke*-verhaal omdat ik de traditie van het *Leven en de fabels van Esopus* veel minder goed ken.

De weergave van het *Reineke*-verhaal die we in het *Moralisk Billed-Bog* vinden, is opmerkelijk omdat hij geen verteldelen bevat maar uitsluitend samenvattingen van delen van de handeling. Die vorm komt, zoals al gezegd, als gedrukt boek nergens anders voor, maar is toch niet uniek, want we vinden hetzelfde procedé terug op centsprenten. Dat zijn goedkope, losse bladen waarop tekst en beeld gecombineerd zijn. Er zijn er vrij veel die een verhaal presenteren



Afb. 3. *Geschiedenis van Reinaert den vos*. Centsprent, Glenisson & Van Genechten, ca. 1856.

via een beperkte reeks plaatjes met twee- of vierregelige onderschriften. Ook het verhaal van Reynaert de vos is enkele malen in deze vorm gepubliceerd.⁷ Omdat het geheel op één blad moest passen, was het aantal afbeeldingen beperkt (16 à 20 maximaal), net als de hoeveelheid tekst. We vinden dus op centsprenten alleen aanduidingen van de inhoud van het verhaal (afb. 3). De presentatie in het *Moralisk Billed-Bog* lijkt op die van centsprenten, maar wijkt daar op twee punten van af. Het boek gebruikt 62 afbeeldingen om het *Reineke*-verhaal te illustreren (en heeft in totaal 190 afbeeldingen) en bevat behalve aanduidingen van de inhoud ook moralen. Gezien de titel waren die laatste zelfs de belangrijkste tekstdelen en door de reductie van het verhaal zelf tot zeer beknopte samenvattingen zijn ze ook een dominanter deel van de inhoud geworden dan in andere Reynaertboeken, want – zoals al aangegeven – alle gedrukte Reynaertboeken bevatten moralisering, ⁸ maar het belang daarvan wordt niet altijd even sterk benadrukt. De oudste Nederduitse Reynke-druk (Lübeck 1498) zegt zelfs op het eind dat iemand die alleen geïnteresseerd is in het verhaal, de moralisaties best kan overslaan.⁹ Het negeren van de moraal kan in het *Moralisk Billed-Bog* ook wel, maar het is evident niet de bedoeling. Van de andere kant heb ik altijd de indruk gehad dat iemand die het Reynaert-verhaal niet kende, het van een centsprent niet zou leren, omdat de beperkte hoeveelheid tekst op die prenten onvermijdelijk gaten in de intrige oplevert en de motivatie voor handelingen überhaupt niet weergeeft. De verhaalinhoud krijgt in het *Moralisk Billed-Bog* 62 stukjes samenvatting en ik denk dat daarmee een redelijk betrouwbare weergave van de hoofdlijn te geven is.

Er is een laatste punt waarin het *Moralisk Billed-Bog* opmerkelijk is en dat is de versificatie. *Reynaerts historie* is geschreven in het Germaanse vierheffingenvers, dat geen vaste metrische structuur kent. De latere traditie in het Nederlands, het Engels en het Frans is in proza. De eerste fase van de Duitse traditie (tot ca. 1700) gebruikt het heffingenvers, net als de eerste Deense bewerking van Herman Weigere uit 1555.¹⁰ Het *Moralisk Billed-Bog* is echter geschreven in alexandrijnen, dus in jamben, en kent daarom wel een vaste metrische structuur. Ook op dit punt is het *Moralisk Billed-Bog* echter niet uniek. Het oudste Europese Reynaertverhaal in jamben is de Latijnse bewerking van Hartmann Schopper uit 1567.¹¹ In het Nederlands zijn jamben daarnaast ook gebruikt door de anonieme auteur van *Den grooten ende nieuwen Reinart de voss* en Segher van Dort gebruikte trocheeën (omgekeerde jamben) voor zijn bewerking uit 1651.¹² En ook in het Deens staat het *Moralisk Billed-Bog* niet alleen. In 1747 had Christoph Georg Glasing, de uitgever van het *Moralisk Billed-Bog*, een Deense

bewerking uitgegeven van Schoppers Latijnse versie (afb. 4).¹³ Die bewerking was, in navolging van het gevolgdde voorbeeld, in jamben, en meer specifiek in alexandrijnen. De uitgave bevatte 62 houtsneden die Glasing zelf vervaardigd had naar de houtsneden van Jost Amman die zijn voorbeeldtekst sierden.¹⁴ Ik weet niet hoe de situatie in Denemarken was, maar in Nederland werden in de zeventiende en achttiende eeuw metrische verzen gezien als een teken van goede smaak en beschaving en werd er in de betere kringen neergekeken op het oude heffingenvers. Het lijkt mij aannemelijk dat Glasing met zijn bewerking van Schoppers tekst in alexandrijnen en met nieuwe houtsneden mikte op het betere publiek. En dan wordt het begrijpelijk dat hij snel daarna het *Moralisk*



Afb. 4. *Speculum vitae aulicae* eller den fordanskede *Reynike Fosz* (Kopenhagen, Glasing, 1747), titelpagina (ex. Kopenhagen, Det kongelige bibliotek, Boghist RE 1-10918).



Afb. 5. *Speculum vitae aulicae* eller den fordanskede *Reynike Fosz* (Kopenhagen, Glasing, 1747), begin første hovedstykke (ex. Kopenhagen, Det kongelige bibliotek, Boghist RE 1-10918).

Billed-Bog uitgaf. Voor zo'n soort uitgave zijn de houtsneden de belangrijkste kostenpost en voor zijn eerste tekst had hij ze toch al (vergelijk afb. 2 en afb. 5). Ik neem aan dat nader onderzoek zal uitwijzen dat hij de houtsneden voor het *Leven en de fabels van Esopus* ook al bezat. Dan waren de extra kosten voor het drukken van dit nieuwe boekje beperkt. En door opnieuw de 'sjieke' vorm van versificatie te kiezen kon hij met een relatief geringe investering opnieuw mikken op een redelijk elitair publiek.

Het bovenstaande is niet meer dan een eerste karakterisering van een opmerkelijke getuigenis van Reynaertreceptie. Toch laat die al zien dat de variatie in weergaven van het verhaal in Europa nog groter is dan tot nu toe bekend was. Bovendien wijst het *Moralisk Billed-Bog* er opnieuw op dat in de achttiende eeuw het publiek van het Reynaertverhaal niet alleen uit eenvoudige mensen bestond maar ook personen uit de betere kringen bevatte. Het laat tevens zien dat uitgevers konden investeren in nieuwe verhaalstof en vervolgens konden proberen die investering zo goed mogelijk te gelde te maken. (Glasing maakte een nieuwe serie houtsneden en recyclede die vervolgens.) Hier ligt een mooi veld voor nader onderzoek. Hopelijk krijgt het *Moralisk Billed-Bog* in de toekomst dan ook meer aandacht dan het boekje tot nu toe gehad heeft en wordt dan ook de tekst nader onderzocht. De houtsneden uit het *Reineke*-deel van het *Moralisk Billed-Bog* komen uit een Deense *Reineke*-druk die gebaseerd is op de Latijnse bewerking van Schopper, maar die ook de voorrede van Herman Weigere voor zijn Deense bewerking in heffingenverzen bevat. Weigere baseerde zich op de Rostock-versie van de Nederduitse *Reynke de vos*, Schopper op de Hoogduitse omzetting van die Rostock-versie.¹⁵ De 'ouder' van het *Moralisk Billed-Bog* heeft dus zowel kenmerken van een 'oom' als van een 'neef' uit de traditie. Zou daar in de samenvattingen of de moralen van het *Moralisk Billed-Bog* nog iets van terug te vinden zijn?

NOTEN

1 Zie als introductie op *Reynaerts historie*: Amand Berteloot, 'Reynaerts historie', in: *Tiecelijn 21. Jaarboek 1 van het Reynaertgenootschap*, (2008), 96-121.

2 Zie over de drukken van Gheraert Leeu: Paul Wackers, 'The printed Dutch Reynaert tradition: from the fifteenth to the nineteenth century', in: Kenneth Varty (ed.), *Reynard the fox. Social engagement and cultural metamorphoses in the beast epic from the middle ages to the present*, New York & Oxford, 2000, p. 73-103. Over de West-Europese Reynaerttraditie: Hubertus Menke, *Bibliotheca Reinardiana. Teil I: Die europäischen Reineke-Fuchs-Drucke bis zum Jahre 1800*, Stuttgart, 1992.

3 Er bestaat geen studie van de nadere indeling binnen de boeken van de Europese Reynaerttraditie, maar een aantal realisaties van het basispatroon wordt vergeleken in Paul Wackers, 'The Reynaert story as a vehicle for intellectual recreation – The case of the Grooten ende nieuwen Reinart de voss', in: *Reinardus*, 26 (2014), p. 198-220.

4 Ik dank Erik Zillen die mij op het bestaan ervan attent heeft gemaakt en mij geholpen heeft bij het doorzien van de tekststructuur.

5 Ik heb gebruikgemaakt van het exemplaar van Det kongelige bibliotek te Kopenhagen (sign. 14,-336 8°). Zie voor de digitale weergave: <http://www5.kb.dk/e-mat/dod/130020700921.pdf>. Deze site is voor het laatst geraadpleegd op 4 juni 2020. Dit geldt ook voor alle volgende te noemen sites.

6 Zie als introductie op het *Leven en de fabels van Esopus*: Anda Schippers, *Middelnederlandse fabels. Genre, collectie, catalogus*, Proefschrift KU Nijmegen, 1995, p. 185-193 (https://repository.ubn.ru.nl/bitstream/handle/2066/146056/mmubn000001_210332433.pdf) of Hans Rijns en Willem van Bentum (eds.), *Het leven en de fabels van Esopus*, Hilversum, 2016.

7 Zie over Nederlandstalige centsprenten van het Reynaertverhaal: Willy Feliërs, 'Reineke Fuchs in de *Münchener Bilderbogen*', in: *Tiecelijn*, 16 (2003), p. 215-227 en idem, 'De centsprent "Geschiedenis van Reinaert den Vos"', in: *Tiecelijn*, 19 (2006), p. 30-55.

8 'Alle' is niet helemaal juist. De eerste twee Europese Reynaertdrukken, de prozadruk van Leeu en Caxtons *Reynard the Fox*, dat een getrouwe navolging is van Leeus druk, bevatten nog geen moralisaties. Daarna zijn die standaard.

9 Jan Goossens (ed.), *Reynaerts historie – Reynke de vos. Gegenüberstellung einer Auswahl aus den niederländischen Fassungen und des niederdeutschen Textes von 1498*, Darmstadt, 1983, p. 527, sectie 284.

10 Het heffingenvers is in Duitsland overigens ook na 1700 in gebruik gebleven. Het wordt dan aangeduid als Knittelvers. Zie over de Deense bewerking van Herman Weigere: Menke 1992, p. 833.

11 Zie Menke 1992, p. 50-59.

12 Over *Den grooten ende nieuwen Reinart de voss* zie: Wackers 'The Reynaert story as a vehicle for intellectual recreation ...'; en over Segher van Dort: Jozef Janssens en Rik van Daele, *Reynaerts streken. Van 2000 voor tot 2000 na Christus*, Leuven, 2001, p. 121-123.

13 Zie Menke 1992, p. 383-384. Ik heb gebruikgemaakt van het exemplaar van Det kongelige bibliotek te Kopenhagen (sign. Boghist RE 1-10918). Zie voor de digitale weergave: http://www5.kb.dk/e-mat/dod/115408038769_color.pdf.

14 Menke 1992, p. 384.

15 Over de Rostock versie: zie Menke 1992, p. 280-297. Over de Hoogduitse bewerking hiervan: Menke 1992, p. 317-338.

VOS ZONDER PARTIJ ...

Reynaert in het oeuvre van Menno ter Braak

JAN DE PUTTER

Reynaert de vos is een avatar van Menno ter Braak. In zijn boek Politicus zonder partij identificeerde hij zich sterk met de protagonist van het middeleeuwse Vlaamse gedicht, dat onbarmhartig de hypocrisie van de machthebber aan het licht brengt. Zijn interpretatie zegt meer over het gepolariseerde culturele klimaat van het interbellum dan over het middeleeuwse gedicht. Tijdens een lezing voor de Vlaamse Club in Brussel bekritiseerde Ter Braak Nederlandse geleerden vanwege hun negatieve vossenbeeld, maar op de keper beschouwd maakte hij karikaturen van deze wetenschappers. Een nauwkeurige inspectie van zijn bronnen leert dat de blauwdruk voor zijn Reynaertvisie afkomstig was van Buitenrust Hettema. De kennismaking met het gedicht tijdens zijn studententijd moet een diepgaande invloed gehad hebben op zijn poëtica. Op het einde van zijn leven kwam hij echter tot de conclusie dat zijn interpretatie maar een van de vele 'onjuiste' interpretaties was die het gedicht levend houden voor een modern publiek.



Portret van den Dubbelganger.

Afb. 1. De avatar van Menno ter Braak

Nog tijdens de oorlog verscheen een clandestiene uitgave van gebundelde essays van Ter Braak onder de titel *Reinaert op reis*. Het boek heeft als motto een pseudo-Middelnederlands gedichtje van de uitgever, Adriaan Morriën, die Ter Braak introduceert als op het eerste gezicht een vos, maar op het tweede gezicht een onvervaard mens.¹ Twee jaar later werd het herdrukt. Ter Braak

wordt vandaag niet meer herinnerd als een Reynaertfiguur. Hij staat bekend als een gezaghebbend intellectueel, met name door zijn onafgebroken stroom van essays in de vorm van literaire kritieken die in *Het Vaderland* verschenen.²

Menno ter Braak werd geboren in 1902 in de Gelderse plaats Eibergen in een doktersgezin. Verscheidene familieleden waren doopsgezind predikant. Menno is vernoemd naar zijn grootvader Menno Huizinga, maar de naam verwijst ook naar de grondlegger van de doopsgezinden Menno Simons (1496-1561). Het leek vanzelfsprekend dat de jonge Ter Braak ook theologie zou gaan studeren, maar het werd geschiedenis (een vak waar zijn achterneef Johan Huizinga in excelleerde) in Amsterdam, aan de stedelijke universiteit, nu de UvA.

Ter Braaks eerste kennismaking met de studentenwereld was een traumatische ervaring. De groentijd van het studentencorps doorstond hij niet.³ Desondanks maakte hij op anderen een corporale indruk, hoewel onder die pose een grote onzekerheid school.⁴ Hij heeft altijd het imago van een 'eeuwige puber' gecultiveerd. Huizinga vond dat zijn 'overjarige adolescentie Ter Braak belemmerde zijn talenten te ontplooien'.⁵ Al tijdens zijn studententijd begon Ter Braak zich te ontwikkelen als cultuurcriticus. Hij was redacteur van het roemruchte studentenblad *Propria Cures* en betrokken bij de Nederlandsche Filmliga, die de betere film wilde propageren. In 1928 promoveerde hij op een proefschrift over de middeleeuwse keizer Otto III. Hoewel hij cum laude promoveerde, was de ontvangst van zijn proefschrift niet onverdeeld positief. In recensies was er lof voor de manier waarop de jonge Ter Braak afstand nam van de bestaande beeldvorming, maar tegelijkertijd vond men dat zijn betoog te veel bleef steken in abstracties.⁶

Daarna richtte Ter Braak zich op de romankunst en de essayistiek. Zijn essayistiek kenmerkte zich door het zoeken naar een subjectieve waarheid, waarbij hij gebruikmaakt van paradoxen.⁷ Tussen 1932 en 1935 was hij ook een van de drijvende krachten van het in de literatuurgeschiedenis beroemd geworden tijdschrift *Forum*. Deze literaire vriendenclub vond dat literatuur een lijfelijke ontmoeting met de schrijver moest zijn: uit het werk van een schrijver zou de individuele, onafhankelijke persoonlijkheid, een vent, moeten spreken: een levendig iemand waarbij lichaam en geest met elkaar samenwerkten. Elke schrijver, of hij nu man of vrouw was, werd dan ook langs die masculiene meetlat gelegd. Ter Braaks schrijverschap berustte op de 'waarheid' oorspronkelijke ideeën te hebben.⁸ In deze periode verschenen de essaybundel *Afscheid van domineesland* (1931) en *Démasqué der schoonheid* (1932) en zijn intellectuele autobiografie *Politicus zonder partij* (1934).

Ondertussen was hij in 1933 aangeworven als medewerker literatuur en toneel bij *Het Vaderland*. Voor deze krant heeft hij honderden kritieken geschreven. Vanaf 1936 zette hij zich in voor het *Comité van waakzaamheid van anti-nationaal-socialistische intellectuelen*. Bij de Duitse inval zag Ter Braak geen andere uitweg dan de dood.

In zijn tijd was Ter Braak een gevreesd criticus en polemist. De toon van wantrouwen en zijn neiging het negatieve te benadrukken in zijn essays riepen weerstand op. Een jury weigerde hem een prijs vanwege zijn 'mephistophelische houding'.⁹ Zoals we hieronder nog zullen zien, was dat ook een veelvoorkomende karakterisering van Reynaert.

Ter Braak en de Reynaert

Ter Braaks voorkeur voor de literaire figuur Reynaert viel ook voor hemzelf moeilijk met zijn ventisme te rijmen. Tijdens het interbellum nam men in Nederland algemeen aan dat het gedicht niet het werk van één dichter was, maar van twee dichters, waarbij de tweede het werk van de eerste voortzette, een gedachte die nu verlaten is. Een vent uit één stuk mocht de dichter van de *Reynaert* dus (toen!) niet genoemd worden. Ter Braak had zoveel respect voor de wetenschap, dat hij niet wilde tornen aan het idee dat de *Reynaert* door twee dichters geschreven is. Liever was het hem geweest dat hij in de *Reynaert* de persoonlijkheid van een groot dichter zou ontmoeten.

Mij persoonlijk hebben die Willem en Aernout altijd geërgerd, maar tegen de wetenschap kan men, op dit gebied, niets doen; de eerste de beste gelegenheid om weer in één dichter te gelooven, grijp ik echter met beide handen aan.¹⁰

Ter Braak schreef vaak en veel over Reynaert de vos, het beest dat voor hem welhaast een vent was. Dat roept de vraag op naar de invloed van de bestudering van het middeleeuwse verhaal *Van den vos Reynaerde* op zijn poëtica, zijn levenshouding en zijn publieke imago.

Binnen de neerlandistiek is de laatste tijd veel belangstelling voor de manier waarop schrijvers hun publieke imago zelf mee vormgeven. Door zichzelf op een bepaalde manier te presenteren bepalen zij ook mede de manier waarop hun werk wordt gelezen.¹¹ Deze *posture* functioneert als een eerste kennismaking met de schrijver, nog voor de blurb op de omslag.

Ter Braak werd vergeleken met Reynaert de vos. De eerste die dat deed, was een jezuïet in een recensie van *Démasqué der schoonheid*, die verscheen in 1933. Deze recensie van J. van Heugten beviel Ter Braak,¹² want in *Politicus zonder partij* is Reynaert een inspiratiebron voor hem. Toen drie jaar later Max B. Teipe en Johan van der Woude een vlugschrift de titel gaven *Dr. Menno ter Braak, "Reinaert uit Eibergen"*, maakte hij zich daar wel vrolijk over. Het exemplaar uit zijn bibliotheek bevat de opdracht: 'Aan Vrouwe Ermelijne, van Reinaert op Maupertuus, in sine haghedochte Pomonaplein 22',¹³ het huisadres van Ter Braak in Den Haag. In het openbaar nam hij op ironische wijze afstand van die identificatie.

Zijn dubbelganger Reynaert was maar een van de tijdelijke schijn gestalten, *postures*, van hem. Teipe en Van der Woude namen al te goedgelovig aan dat hij een zekere minachting voor de wetenschap had gekregen. Bij het krantenartikel plaatste hij een prentje van Gustaaf van de Woestijne uit de Reynaertbewerking van Stijn Streuvels, die in zijn bezit was. De kop van Reynaert kreeg als onderschrift 'Portret van den dubbelganger' (afb.1).¹⁴

Ter Braaks houding tegenover de wetenschap was ambivalent, maar dat wil niet zeggen dat hij geen gebruikmaakte van een wetenschappelijke beschouwingwijze. Hij geloofde alleen niet in de mogelijkheid tot objectiviteit.¹⁵ De *posture* van geleerde nam hij soms aan. Zo liet hij zich door Emiel van Moerkerken fotograferen als een geleerde, gezeten aan een schrijftafel voor een boekenkast (afb. 2).¹⁶ Ook in zijn Reynaertbeschouwingen in *Politicus zonder partij* is de wetenschappelijke invloed aanwijsbaar, zoals we nog zullen zien.

In *Politicus zonder partij* speelt Reynaert een sleutelrol. De interpretatie van de Reynaertfiguur kenschetste de Ter Braakkenner Roger Henrard als hoogst origineel. Ook Henrard liet zich leiden door het zelfgecreëerde imago van Ter Braak. Hij geloofde Ter Braak op zijn woord dat hij met een nieuwe visie gekomen was.¹⁷ Jaap Goedegebuure noemt ze 'eclectisch', zonder precies uit te leggen wat dan de verschillende bronnen van Ter Braak zijn.¹⁸

Het is mogelijk te reconstrueren hoe Ter Braak tot zijn Reynaertvisie gekomen is, doordat de aantekeningen van een lezing van Ter Braak over Reynaert bewaard zijn gebleven, die beschouwd mogen worden als een soort van wetenschappelijke verantwoording van zijn Reynaertvisie in *Politicus zonder partij*. Dat maakt het mogelijk om te beoordelen of Ter Braak echt wel zo'n voorbeeldig intellectueel was of veeleer een polemist.

Na de verschijning van *Politicus zonder partij* bleef Ter Braak voor zijn krant *Het Vaderland* de nieuwe wetenschappelijke en literaire Reynaertpublicaties

volgen. Als recensent stond hij op het kruispunt van literatuur en wetenschap en zijn aandacht voor *Van den vos Reynaerde* geeft een redelijk goede indruk van hoe het middeleeuwse werk doorwerkte in het verzuilde Nederlandse culturele leven in de jaren dertig. Voor deze recensies was zijn eigen Reynaertvisie de toetssteen, maar uiteindelijk ging hij zijn eigen visie ook relativeren als een van de mogelijke interpretaties van het verhaal in een uitvoerig stuk in zijn krant *Het Vaderland*. Dit artikel, 'De eeuwige Reinaert', kreeg na de oorlog een plaats in zijn *Verzameld werk* en in de bloemlezing *De Canon* uit 2004.¹⁹ Aan het artikel werd ook nog wel eens gerefereerd.²⁰

Ter Braaks reputatie van zindelijk denker

Mede dankzij de uitgave van zijn *Verzameld werk* in zeven kloeke delen heeft Ter Braak postuum de reputatie verworven een origineel en voorbeeldig denker te zijn. De invloed van Ter Braak en dan met name van zijn werk *Politicus zonder partij* op de naoorlogse generatie intellectuelen mag niet onderschat worden. Op de historicus Ernst Kossmann (1922-2003) heeft Ter Braaks stijl van denken een diepe indruk gemaakt. Bij herlezing van *Politicus zonder partij* in de jaren negentig beviel Ter Braaks afkeer van intellectuele opgeblazenheid en gewichtigdoenerij hem nog zeer. Degenen die verpletterd dreigden te worden door de woordenmassa van Ter Braak, raadde hij aan een paar bladzijden over te slaan. De pointe verliest men toch niet uit het oog in dit breedspakelijke proza. 'In sublieme variatie maakte hij gebruik van satire, boutade, karikatuur en sarcasme om zijn doel te bereiken'.²¹ De invloed van Ter Braaks denken is aanwijsbaar in de ironische stijl van geschiedschrijving die Kossmann bepleitte: net als elk ander modern mens zoekt en krijgt een historicus prestige 'wanneer hij subtiële middelen bedenkt om zekerheden te ondermijnen'.²²

Natuurlijk werd Ter Braaks werk gelezen met in het achterhoofd zijn waarschuwingen tegen het fascisme, zijn zelfgekozen dood in de meidagen van 1940 en de behoefte om de verzuilde verhoudingen in de samenleving te doorbreken. Aan middelbare scholieren werd hij als een intellectueel rolmodel voorggehouden. Lodewick schrijft in zijn veelgebruikte literatuurgeschiedenis – tussen 1959 en 1982 verschenen maar liefst 34 drukken – dat Ter Braaks werk getuigt van grote eruditie, scherpzinnigheid en volstreckte eerlijkheid.²³ Voskuils roman *Bij nader inzien* getuigt ervan hoe er onder Amsterdamse studenten in de jaren na de oorlog met vuur werd gediscussieerd over hoe Ter Braaks ideeën



Afb. 2. Menno ter Braak gefotografeerd in 1939 door Emiel van Moerkerken © Fotoarchief van Moerkerken.

konden worden toegepast in hun persoonlijke leven.²⁴ Er ontstond een cultus rond Ter Braak.

Een treffend voorbeeld van Ter Braaks invloed op de naoorlogse intellectuelen is de politicus Anne Vondeling (1916-1979). Bij de voorstelling van het rooms-rode kabinet-Cals in 1965 herinnerde de krant *De Tijd/De Maasbode* eraan, dat deze politicus met een partij (de PvdA) steeds Ter Braak als inspiratiebron noemde. Vondeling zei dat zijn idee van een goed minister luidt: 'géén vastgevroren specialist, (...) wel een doorgewinterd politicus die in staat is beslissingen te nemen en te verdedigen'. De katholieke krant hemelde de socialist op: 'nooit werd een omhaal van mooie woorden uit zijn mond vernomen'.²⁵ Aan Ter Braaks pleidooi voor zindelijk denken had hij een moderne invulling gegeven die paste bij het optimisme van de jaren zestig.

Heel anders dacht W.F. Hermans over het werk van Ter Braak. Hij meende dat Ter Braak na de oorlog op een piëdestal was gezet en de rol kreeg van *maitre-penseur*. In het beruchte *Mandarijnen op zwavelzuur*, een bundeling van scheldkritieken uit 1964, verweet hij Ter Braak een natuurtalent te zijn in het navertellen zonder bronvermelding, het citeren uit de zoveelste hand. 'Zelf heeft hij niets onderzocht, niets waargenomen.' Zelfs in het ontmaskeren was Ter Braak niet origineel. Het enige wat hij zijn leven lang deed, was 'in de kantlijn van andermans boeken blijven schrijven'.²⁶ Kortom, Hermans stelde de intellectuele geloofwaardigheid van Ter Braak ter discussie, zijn schrijverschap en daarmee de manier waarop we naar Ter Braak kijken. Had Ter Braak werkelijk een originele visie op de *Reynaert* of pronkte hij met andermans veren? Was Ter Braak zelf wel een zindelijk denker?

'Zindelijk denken' valt voor Lodewick samen met 'de grote scherpzinnigheid en volstrekte eerlijkheid' van Ter Braak. Van Dale definieert 'zindelijk denken' als denken zonder vertroebeling van irrelevante elementen.²⁷ In de jaren vijftig is de door Ter Braak geïntroduceerde term 'zindelijk denken' populair geworden door het vaak herdrukte boekje van Van Hoesel met die titel.²⁸ Zindelijk denken was voor Van Hoesel een debat voeren zonder drogredeneringen, waarbij de gesprekspartners de intentie hadden niet alleen elkaar te begrijpen maar ook te *vertrouwen*. De polemist Ter Braak verstond daar iets anders onder.

Schrijven, het verwerken van ideeën, vergeleek Ter Braak met het spijsverteringsproces.²⁹ Slechte ideeën zouden slecht kunnen worden verteerd en zouden zelfs obstipatie veroorzaken. Hoe beter het voedsel, hoe meer in het lichaam opgenomen wordt. Hij omschreef geestelijke zindelijkheid als het vermijden

van 'taal-hocuspocus' en lange bezweringsformules.³⁰ 'Zindelijkheid des geestes' betekende voor Ter Braak een principieel *wantrouwen* tegenover de taal. In de opvatting van Ter Braak waren woorden beter geschikt om de realiteit te verbergen dan te onthullen.³¹

Ondanks zijn vergelijking van het schrijven met fysieke processen, wilde zijn taalgebruik maar niet concreet worden.³² Ter Braak staat ook nu nog bekend als een moeilijk en ontoegankelijk schrijver.³³ Hij zocht de betekenis van woorden in hun tweede gezicht, wat leidde tot een weinig helder taalgebruik vol paradoxen. Door dit taalspel konden alle zekerheden van de burgerlijke elite worden ondermijnd. Hij was iemand die schreef voor de culturele elite en daaronder vooral voor gelijkgestemden, vrienden zoals hij die noemde, mensen met dezelfde smaak.³⁴ Voor die mensen was *Politicus zonder partij* geschreven, niet voor een naoorlogs studentenpubliek dat het werk in het licht van de eigentijdse verhoudingen interpreteerde.

Een 'Reinaert-natuur onder de vacht van Belijn'

In *Politicus zonder partij* zijn de schaduwen van morgen nog nauwelijks zichtbaar. Het werk werd geschreven tussen september 1932 en juni 1933, voor de machtsovername van Hitler.³⁵ Centraal staat de intellectuele ontwikkeling van Ter Braak. Van grote invloed daarop was *Prometheus* van Carry van Bruggen. In dit werk karakteriseerde zij op een merkwaardige wijze Reynaert als een individuele geest, zelfs als een renaissancefiguur: 'geen deugd bezittend, maar ook geen deugd huichelend (...) en in zijn hart ook geen deugd van anderen eischend of verwachtend'.³⁶ Een vergelijkbare karakterisering van Reynaert is ook te vinden bij Ter Braak, maar zijn uitwerking sloot dichter aan bij de wetenschappelijke stand van het onderzoek.

Ter Braaks sympathie voor de slimme vos kwam voort uit zijn slechte prestaties als sportman, bekende hij de lezer van *Politicus zonder partij*. In conflicten met boerenjongens - meer de corpsstudenten die hem probeerden te ontgroeien - kon hij zijn fysieke inferioriteit overwinnen door instinctmatig zijn geest te gebruiken, zoals Reynaert ook doet.³⁷ Bij de vos vormen lichaam en geest een eenheid, bij zijn tegenstanders werken lichaam en geest niet samen. Zijn vijanden zijn vatbaar voor al wat geestelijk is. Zij rechtvaardigen hun gedrag met loze woorden ontleend aan filosofie, theologie en beschavingsidealen. Een terugkerend thema in *Politicus zonder partij* is het verzet tegen 'handwoorden',

aangeleerde termen uit boeken die zonder doorleefde inhoud zijn. Politiek, filosofie en wetenschap grossieren in dergelijke 'handwoorden' en vergiftigen de geest ermee.³⁸

Ter Braak stak graag de draak met de dorre, wetenschappelijke filologie. De objectieve geschiedwetenschap ontnam het zicht op de persoonlijkheid van historische personages, ze waren 'onherkenbaar verborgen achter monnikenlatijn en voetnoten' (p. 63). Het volle leven bracht de wetenschap niet aan het licht. Hij wist echter dat 'er meer verleidingskunsten in de wetenschap steken, dan de wetenschap met goed fatsoen kan toegeven' (p. 123). Dat in elke goede wetenschapper ook een polemist schuilt, wilde Ter Braak niet inzien.

Politici kunnen de geest echter bij de vos niet 'zakelijk exploiteren' (p. 194), hij laat zich niet mobiliseren door slogans of een partijideologie. 'Reinaert heeft geen godsdienst, geen stand, geen ethiek en ander afzonderlijk geestelijk fraais meer' (p. 189). Reynaert weet de scheiding tussen geest en lichaam bij zijn vijanden feilloos uit te buiten en kan ze zo ontmaskeren als waanwijs, zelfingenomen en allesbehalve wat zij pretenderen te zijn. Zonder enige gewetenswroeging bedrijft Reynaert zijn daden, want – zo schreef Ter Braak – de schurkerij die zijn tegenstanders in naam van hun moraal begaan, overtreft die van de vos. Reynaerts daden zijn niet meer dan zelfhandhaving.³⁹

Ter Braaks Reynaert viel de hooggestemde, maar zelfgenoegzame geestelijke idealen van de Nederlandse vooroorlogse, verzuilde elite aan. Een elite die – en Ter Braak haalde Multatuli aan – net als juffrouw Laps, gruwde bij het idee dat de mens een zoogdier is (p. 224). Zijn eigen dierlijke natuur, zijn 'Reinaert-natuur' heeft Ter Braak zelf slechts laat ontdekt onder de schaapsvacht van Belijn. Deze paradox waarmee hij zijn geestelijke ontwikkeling wilde verklaren, werkte hij in *Politicus zonder partij* verder uit.

In het maatschappelijk verkeer mocht hij zich niet voordoen als een Reynaert. 'De geestelijke houding van de kapelaan Belijn geeft meer decorum dan de uitgeslagenheid van de nergens erkende, ongunstig te boek staande Reinaert' (p. 189). De geestelijke houding van Reynaert was te vinden bij Napoleon en Machiavelli en nog steeds bij rücksichtslose politici. Zij gebruiken de geest als een middel als elk ander, zonder enige reserve (p. 227-228).

In het slothoofdstuk werd door Ter Braak een vaak slecht begrepen gedachtesprong van Reynaert als inspiratiebron naar Pascals *honnête homme* gemaakt. Deze schijngestalte mag gezien worden als een synthese van de – ietwat kunstmatige – tegenpolen Belijn en Reinaert. De hoogleraar Francis Bulhof schrijft dat het 'hele gepraat over de vos niet meer dan een flirt met het vitalisme' was,⁴⁰

maar ik waag het hier met hem van mening te verschillen. Uit Ter Braaks visie dat persoonlijkheid een levensprincipe is, vloeien twee verschillende betekenissen voort. Enerzijds is een persoonlijkheid een onafhankelijke geest met eigen opvattingen, anderzijds is die geest weer zo beweeglijk dat hij steeds weer een andere 'schijngestalte' kan aannemen om te overleven. Met 'schijngestalte' bedoelde Ter Braak een manifestatie van de persoonlijkheid. Voor hem was een persoonlijkheid een inhoud zonder vaste vorm, want een vaste vorm is levenloos.⁴¹ In zijn ogen leek een persoonlijkheid dus nog het meest op een Barba-papa.

Zijn onbeheerste, vitalistische 'Reinaert-natuur' wilde hij in het maatschappelijk leven verbergen achter en ook begrenzen door de schijngestalte van een *honnête homme*.⁴² Een *honnête homme* profileert zich niet als specialist in geestezaken, als een Belijn, maar gedraagt zich als een onopvallende toeschouwer. Een *honnête homme* herkent gelijkgestemden aan hun gevoel voor humor. Critici lieten niet na erop te wijzen dat Ter Braak wel een geheel eigen invulling gaf aan het begrip, die weinig te maken had met de betekenis die er in Frankrijk in de zeventiende en achttiende eeuw aan werd gehecht.⁴³ Zijn definitie bleef beweeglijk. In 1937 haalde hij in *Van oude en nieuwe christenen* de omschrijving van de Franse schrijver Nicolas Chamfort (1741-1794) aan, die een *honnête homme* een illusieeloos iemand noemde.⁴⁴ Daarmee werd het begrip bijna inwisselbaar voor de wereldwijze 'Reinaert-natuur', waar hij zo lovend over had geschreven in *Politicus zonder partij*.

In *Politicus zonder partij* noemde Ter Braak zichzelf een ex-geestelijk mens. Voor een ex-geestelijk mens als Ter Braak was het gewone het nastreven waard. Hij voelde zich een 'met de burgerman tegenover ieder soort geestelijke elite om koning Nobel' (p. 247). Verborg hij zich hier onder het luisterende, middeleeuwse publiek van de *Reynaert*? Hier is een echo te horen van zijn docent J. Prinsen J.Lzn, die schreef dat een stedelijk publiek zich de tekst toe-eigende.⁴⁵ In ieder geval beleefde hij met de burgers genoeg aan de spot op de machthebbers. Door die spot vielen de machthebbers van hun voetstuk en werden zij gewone mensen. Humor maakte volgens Ter Braak het handelen onder het motto van een geestelijk ideaal onmogelijk: Robespierre zou geen jakobijn zijn geweest.⁴⁶ Door humor kon hij een politicus zonder partij worden, een belanghebbende die zich al naargelang de zaak aansloot bij een partij en die ook weer verlaat, waarbij hij zich vooral niet laat leiden door een levensbeschouwing. Hem een zwevende kiezer noemen, is wat oneerbiedig. Zelf noemde Ter Braak zich een beweeglijk denker, die voortdurend van standpunt

veranderde. Zijn houding tegenover de buitenwereld laat zich wellicht het best omschrijven als ironische distantie.

Politicus zonder partij mag gelezen worden als een lange bezweringsformule om de levensbeschouwelijke druk van het verzuilde Nederland te weerstaan. In naam van het zelfstandige denken eiste Ter Braak een persoonlijke vrijheid op, niet om zichzelf te kunnen zijn, maar om de maatschappelijke rol te kunnen spelen die hij verkoos. Dat is niet de rol van een op de achtergrond blijvende *honnête homme*, maar die van een academicus die prominent aanwezig wil zijn in het publieke debat.

Het boek werd niet gunstig ontvangen.⁴⁷ In de ogen van de prominente katholieke publicist Anton van Duinkerken steunde het betoog maar op een paar onnozelheden. Ter Braak was een betweter met 'onstilbare demaskeerwoede'.⁴⁸ In een brief aan Du Perron deed Ter Braak de kritiek van Van Duinkerken af als die van een 'Belijn'.⁴⁹

Een lange voetnoot bij *Politicus zonder partij*

a. Doctor Menno ter Braak

Ter Braaks opvattingen over de *Reynaert* in *Politicus zonder partij* hebben in Nederland nauwelijks weerklank gevonden.⁵⁰ Anders was dat in Vlaanderen. Terwijl in Nederland literatuurwetenschappers uitgingen van een overwegend negatief vossenbeeld, sloten Ter Braaks opvattingen goed aan bij het positieve vossenbeeld dat men in Vlaanderen had. Ter Braak heeft met zijn lezing in Brussel een Vlaams debat over Reynaerts karakter op gang gebracht.

Een paar maanden voor de verschijning van *Politicus zonder partij* gaf Ter Braak een drietal lezingen in Vlaanderen.⁵¹ Maurice Roelants had de lezingen geregeld. Het onderwerp, de *Reynaert*, suggereerde Ter Braak zelf. Hij wilde spreken over iets wat verband hield met wat hij daarover had geschreven in het nog ongepubliceerde *Politicus zonder partij*. Hoewel hij daar al iets over in zijn hoofd had, werd de voorbereiding haastwerk.⁵² Voor de *Vlaamsche Club* in Brussel sprak hij op 2 december 1933 over de *Reynaert*. De aantekeningen voor deze lezing en een drietal krantenverslagen zijn bewaard.⁵³ De lezing mag beschouwd worden als een lange voetnoot bij *Politicus zonder partij*, waaruit duidelijk blijkt hoe hij tot zijn Reynaertvisie gekomen is.

De Nederlandse kranten *De Telegraaf* en *Het Vaderland* schreven over een lezing van *doctor* Menno ter Braak. Ter Braak maakte die indruk. Uit zijn bewaarde aantekeningen laat hij zich kennen als een geverseerd wetenschapper. Hij bestudeerde de wetenschappelijke literatuur, vergeleek de verschillende opvattingen over het karakter van Reynaert, besprak die kritisch en kwam vervolgens tot een eigen visie. Helaas reageerde Ter Braak niet op de stand van het Reynaertonderzoek in 1933, maar ging hij het debat aan met wat hij geleerd had tijdens zijn studententijd, tien jaar eerder.⁵⁴ Voor zijn lezing maakte Ter Braak een tamelijk willekeurige keuze uit de beschikbare literatuur. Hij besprak een schooleditie en een wetenschappelijke uitgave van *Van den vos Reynaerde*, daarnaast twee handboeken over de Nederlandse literatuurgeschiedenis en mogelijk raadpleegde hij ook zijn collegeaantekeningen.⁵⁵ Waarschijnlijk gebruikte hij niet meer dan wat hij thuis voor het grijpen had staan. Ter Braak besprak de boeken puntsgewijs, waarna ook puntsgewijs zijn commentaar volgde. Naar de vorm was het allemaal erg wetenschappelijk, maar was hij onder de huid van Belijn geen provocerende Reynaert?

b. De lessen van professor Prinsen

Onderdeel van het curriculum van Ter Braaks studie geschiedenis aan de Stedelijke Universiteit waren ook colleges Nederlandse literatuur die hij kreeg van J. Prinsen J.Lzn (1866-1935), een professor met een uitgesproken esthetische opvatting over literatuur. De verdienste van deze geleerde ligt erin dat hij de Nederlandse literatuur, en dan vooral de literatuur uit de renaissance, binnen een internationale context plaatste.⁵⁶

In zijn *Handboek tot de Nederlandsche letterkundige geschiedenis* ging hij vrij diep in op de bronnen van de *Reynaert*, de fabelliteratuur en de Franse *Roman de Renart* (p. 71). Hij merkte op dat al in de bronnen het sjabloon van de strijd tussen de sluwe vos en de sterke, maar naïeve wolf is te vinden (p. 72). Verder benadrukte hij dat de *Reynaert* een eenheid is, niettegenstaande naar zijn mening was aangetoond dat het gedicht door twee dichters, Willem en Arnout, geschreven zou zijn.⁵⁷

Ter Braak sloot zich aan bij de opvattingen van zijn docent. Het uitgangspunt voor de lezing was dat de *Reynaert* een meesterwerk is. Hij beschouwde het werk niet als een 'historisch geworden' gedicht van de hand van twee goed te onderscheiden dichters met een eigen karakter, maar wilde het zien als een artistieke eenheid.

Tijdens de colleges van professor Prinsen zal de *Reynaert* op detailniveau besproken zijn. In mei 1922 had Ter Braak de Reynaerteditie van F. Buitenrust Hettema gekocht.⁵⁸ In de marge van de eerste paar honderd verzen van de middeleeuwse tekst schreef hij aantekeningen die vooral filologisch van aard zijn. Zo noteerde hij bij vers 170 dat in de ene versie van het verhaal 'ghi' staat en in de andere versie 'du'.⁵⁹ Deze filologische benadering was niet onomstreden. Kritische buitenstaanders spraken over haarkloverij en vonden dat er te weinig aandacht was voor de persoonlijkheid in de kunst.⁶⁰ Mogelijk lag in deze afkeer van de filologie een reden voor zijn nadruk op de vent.

Hoe het ook zij, de *Reynaert* was voor Ter Braak inspirerend. In zijn proefschrift uit 1928 is nog een stelling opgenomen over de interpretatie van 'Vrouw Alenten goeden hane' (v. 297). Ter Braak wees op de overeenkomsten met een Latijnse klucht van Macropedius.⁶¹ Zijn stelling was echter niet origineel, het idee was al eerder door Karl Goedeke geopperd.⁶²

In zijn lezing citeerde Ter Braak Buitenrust Hettema's karakterisering van Reynaert: 'Hij die boven alle schijnleer Natuur is, die steeds zichzelf blijft, echt in zijn doen en laten'.⁶³ Deze opvatting noemde Ter Braak weliswaar 'onzin', maar hij was daar meer schatplichtig aan dan hij wel toe wilde geven.

Ter Braak was het oneens met de opvatting van Buitenrust Hettema, want de vos is niet gelijk te stellen met 'Natuur'. Reynaert kent wel degelijk de 'trucs van de beschaving'. Buitenrust Hettema bedoelde met 'Natuur' echter iets volstrekt anders dan Ter Braak dacht te lezen. Buitenrust Hettema zag Reynaert namelijk als een 'gentleman', een 'homme du monde' 'een man van vormen', 'tegenover allen beleefd, altijd kies'. De vos vermijdt volgens Buitenrust Hettema 'conventie-deugd' en gedraagt zich daarom natuurlijk. Zijn tegenstanders houden alleen maar de schijn op en zijn even slecht.⁶⁴ Kortom, Buitenrust Hettema's typering van de vos kwam heel dicht bij wat Ter Braak als een *honnête homme* omschreef. Ook het idee van de conventie-deugd staat zo dicht bij de opvattingen van Ter Braak dat hij daar op een of andere manier wel kennis van genomen moet hebben.

In het commentaardeel van de editie van Buitenrust Hettema zijn geen streepjes of aantekeningen van Ter Braak te vinden. Het zou goed kunnen dat Ter Braak uit de tweede hand citeerde. De ideeën van Buitenrust Hettema over de *Reynaert* waren wijd en zijd verspreid door opname in de overzichten van de literatuurgeschiedenis. Al in 1912 waren ze leidend bij wat de Vlaamse intellectueel August Vermeylen (1872-1945)⁶⁵ schreef in zijn bijdrage aan de prestigieuze uitgave *Vlaanderen door de eeuwen heen*, een werk waarvan in 1932

een nog fraaiere editie verscheen. De paragraaf over de *Reynaert* is geschreven in een soepele, trefzekere en superieure stijl; alleen het woord 'conventie-deugd' verraaft Vermeylens bron.⁶⁶ Mogelijk kende hij dit boek, maar waarschijnlijker is dat hij teruggreep op de literatuurgeschiedenis van Prinsen. De woorden van Buitenrust Hettema zijn namelijk letterlijk zo te vinden in zijn handboek.⁶⁷

Prinsen, Ter Braak en dus ook Vermeylen waren schatplichtig aan Buitenrust Hettema's visie op de *Reynaert*. Blijkbaar had zijn idealistische visie op literair geschoolden een grotere aantrekkingskracht dan de wat meer realistische van J.W. Muller. Die zei over zijn rivaal: 'Eene eigene, eigenaardige opvatting heeft ook hier Buitenrust Hettema. Bovenal individualist, ziet hij in den Reynaert den strijd van den éénling tegen de geheele, van hoog tot laag, verleugende, verkankerde maatschappij'.⁶⁸ Kortom, Muller ontmaskerde de visie van Buitenrust Hettema – en bijgevolg ook die van Ter Braak – als ingegeven door een tijdgebonden, modern individualisme.

Tijdens zijn lezing viel Ter Braak ook het idee reçue aan dat de *Reynaert* geschreven was voor de burgerij. Hij haalde de woorden aan van zijn docent Prinsen uit het *Handboek tot de Nederlandsche letterkundige geschiedenis*. Prinsen zou in Reynaert een vertegenwoordiger zien van de opkomende burgerij. 'De burger moet zich   n gevoeld hebben met Reynaert en in het diepst van zijn ziel zal hij machtig graag, net als (de vos) zoo oerleuk het wereldlijk en geestelijk gezag een loer hebben gedraaid'.⁶⁹ Ter Braak was het daar niet mee eens. Het gekrakeel over een worst tussen Tibeert en Courtois zou immers ook een kritiek op de burgerij kunnen zijn.

Het lijkt er dan ook op dat Ter Braak willens en wetens de oude opvatting dat de *Reynaert* geschreven was voor de burgerij in de schoenen schoof van Prinsen. In zijn literatuurgeschiedenis is een veel genuanceerdere opvatting te lezen. Prinsen begon de paragraaf over de *Reynaert* met hetzelfde idee reçue te bestrijden als Ter Braak: 'Men doet verkeerd, als men de dichters van den Reinaert het welbewuste doel toeschrijft te strijden voor den poorterstand'.⁷⁰ Daarna echter legt hij uit waarom de burgerij zich wel identificeerde met de vos:

Zoo kunnen wij thans van uit de hoogte heel de maatschappij en heel den Reinaert, die ten slotte het beeld is van de maatschappij voor alle tijden, overzien. Maar laten we goed bedenken, dat de 13^{de}- en 14^{de}-eeuwsche burger den Reinaert zoo niet kan gezien hebben. Hij moet er zich zelf (sic) in hebben gezien en zijn strijd tegen de machten, die hem er onder wilden houden. En die beide visies juist waarborgen onzen Reinaert het eeuwige leven, zoo lang als de eeuwigheid voor Holland duurt. (p. 77)

Prinsen dacht dus dat het verhaal niet geschreven was voor de burgerij, maar dat de burgerij zich het verhaal toeëigend had. Precies zoals Ter Braak dat ook deed in *Politicus zonder partij*. In zijn intellectuele autobiografie schaarde Ter Braak zichzelf eveneens onder de burgers die luisterden naar het gedicht.

Prinsen was niet heel origineel in zijn handboek. Ook bij Jonckbloet en Te Winkel is te vinden dat de *Reynaert* niet geschreven was voor de burgerij, maar deze stand het gedicht wel kon waarderen. Zo schreef Te Winkel dat men aan het einde van de middeleeuwen in de vos de kleine man zag, hoewel de dichter het verhaal als zodanig niet bedoeld had. Het is al vanaf het begin van het wetenschappelijke Reynaertonderzoek omstreden of het gedicht voor de burgerij geschreven was.⁷¹ Ter Braaks opvatting viel voor een groot deel samen met de mening van de vooraanstaande geleerden uit zijn tijd dat de *Reynaert* een beeld van de hele samenleving voor alle tijden geeft.

Het opvallende is dat Ter Braak een paar jaar later, in 1939, ideeën over de *Reynaert* ging verkondigen die nog dichter lagen bij die van zijn leermeester Prinsen. Hieronder zullen we zien dat ook hij, weliswaar langs een andere weg, ging geloven dat de betekenis van het verhaal erin schuilt dat het publiek zich erin herkende. Ook zonder dit laatste lijkt Ter Braak diepgaand beïnvloed door wat hij op de universiteit en misschien al op de middelbare school heeft leren kennen.

c. Van alle tijden

Van den vos Reynaerde heeft Ter Braak waarschijnlijk voor het eerst volledig gelezen in de schooleditie van Ligthart en Kaakebeen,⁷² mogelijk nog op het gymnasium in Tiel. Later merkte hij op dat de tekst met annotatie goed te lezen is voor iemand die niet met het Middelnederlands vertrouwd is.⁷³

Jan Ligthart (1859-1916) is vooral bekend als de medeauteur van *Ot en Sien* en het leesplankje. Hij was de instigator van de reeks *Van alle tijden*, waarin schooluitgaves van klassieke literaire teksten verschenen.⁷⁴ Deze onderwijsvernieuwer mag geen Reynaertspecialist genoemd worden. Voor *Reynaert de vos* deed hij een beroep op C.G. Kaakebeen (1860-1925), die de literair-historische inleiding en de annotatie verzorgde. Ligthart schreef wel een introductie op het gedicht, bestemd als eerste kennismaking voor middelbare scholieren. Ook in deze introductie tot de *Reynaert* laat de pedagoog zich kennen als een echte schoolmeester, die zich rechtstreeks richt tot zijn leerlingen: 'Reynaert, de vos

Reynaert, is gewoonweg een schurk. Een doortrapte schurk. Een lage, listige schurk. Een gemene schurk en bovendien vieze schurk' (p. 22). Dit is Jip-en-Janneketaal. Ter Braak zette bij deze passage in zijn exemplaar van de zesde druk een forse haak en citeerde die passage in zijn Brusselse lezing. Hij zette ook een streep bij de passage waar Reynaert 'duivelsch' (p. 25) wordt genoemd en plaatste daar bij zijn lezing een vraagteken bij. Ligthart probeerde nog wel iets goeds te vinden in de schurk. Hij bewonderde de vos om zijn moed. Bovendien noemde Ligthart de vos een 'gezellige huisvader' (p. 33), merkte Ter Braak ironisch op, en ook deze passage in zijn exemplaar is onderstreept.

Ter Braak deed Ligthart geen recht door van hem een zedenmeester te maken. Ligthart onderscheidde zich van andere pedagogen door een voorkeur voor onfatsoenlijke verhalen. Volgens historisch pedagoge Barbara de Jong had Ligthart een vitalistische visie op de ontwikkeling van het kind. De ontwikkeling van het individuele kind tot zelfstandige volwassene stond centraal in zijn denken, wat haaks stond op de opvattingen van protestants-christelijke en katholieke pedagogen, die kinderen wilden opvoeden tot brave burgers.⁷⁵ Sanne Parlevliet heeft zich in gelijkaardige bewoordingen uitgelaten. De tekst van Ligthart noemt zij een 'reinaerdiaans retorisch hoogstandje'. Ondanks dat Reynaert een schurk was, belichaamde de vos voor Ligthart de vrijheidszin. En kinderen lezen graag boeken waarin een deugniet heldhaftig de grenzen van de vrijheidsbeperkingen aftast, hield hij verontruste opvoeders voor.⁷⁶

Ligtharts visie op de *Reynaert* lag dicht bij die van de toonaangevende Reynaertkenner J.W. Muller (1858-1945). Net als bij Muller volgde er bij Ligthart, na Reynaert een schurk te hebben genoemd, een 'toch'. Ligthart beseftte heel goed dat iedereen, van letterkundige fijnproever tot kind, zich verkneukelt in de schelmenstreken van Reynaert, die hij in navolging van E. Martin vergeleek met Mephisto.⁷⁷ Reynaert heeft volgens Ligthart de sympathie van het publiek, omdat hij het als eenling opneemt tegenover de vertegenwoordigers van de orderende maatschappij, die geen haar beter zijn dan Reynaert (p. 25-28). Het wereldbeeld van Ligthart en dat van Ter Braak, en de daarmee samenhangende visie op de *Reynaert*, verschillen minder van elkaar dan Ter Braak wel wilde toegeven. Hij haalde het citaat van Ligthart uit de context als een retorische truc om zijn eigen mening meer reliëf te geven.

d. De weerspiegeling van het volk

Ter Braak was in het bezit van het recentste handboek literatuurgeschiedenis, J. Greshoff en Jan de Vries, *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde*. Het boek was verschenen in 1925, dus denkkelijk was het aangeschaft ter voorbereiding van zijn lessen Nederlands aan de hbs in Amsterdam, maar gebruikssporen ontbreken.⁷⁸

Jan de Vries heeft een slechte naam: hij was fout tijdens de oorlog. In onze ogen zeker een foute opvatting in deze literatuurgeschiedenis is zijn geloof in het Germaanse karakter van de Nederlandse cultuur, een idee dat in de jaren voor 1940 nog niet met wantrouwen bejegend werd. Voor De Vries was de *Reynaert* in wezen Germaans, maar die opvatting vloeide wel voort uit de invloed van Jacob Grimm op het Reynaertonderzoek.⁷⁹ Zo vond De Vries dat de *Reynaert* ondanks zijn Franse bron toch op 'vaderlandschen traditiën voortbouwde' (p. 27), want van sommige in het verhaal verwerkte verhalen zou vaststaan dat die van 'Noordgermaansche' herkomst zijn. De dichter van de *Reynaert* - De Vries nam blijkbaar aan dat er slechts een was - was een Vlaming, die in naam van het nuchtere, gezonde verstand de Franse bastaardkunst ver van zich afwierp.

Delen van *Van den vos Reynaerde* noemt De Vries in zijn literatuurgeschiedenis 'een onkiesche en dus rauwe schets', die ons 'modern en beschaafden' tegenstaat. De Vries vergoelijkte dit volgens Ter Braak door 'het oubollige [= kluchtige JdP], het nog grof-primitieve van onzen landsaard' (p. 27). Volgens De Vries is de *Reynaert* het werk van een volk *nog* niet bekend met beschaving. Deze grove humor verbond hij met de tradities van middeleeuwse kluchten, die van Bredero en het realisme in de Nederlandse kunst, een oordeel dat overigens teruggaat op Muller en ook te vinden is bij Prinsen.⁸⁰ De zin voor de werkelijkheid, het realisme, zo vond De Vries, zou tot 'het wezen van den Nederlandschen geest zelf' behoren (p. 27).

Ter Braak gaf de opvatting van De Vries slechts selectief weer door de relatie met kluchten en Bredero niet te vermelden en daarenboven gaf hij de indruk dat in de ogen van De Vries heel het gedicht grof-primitief zou zijn. Zo kon hij De Vries' waardeoordeel afdoen als de mening van een intellectueel, die geloofde in de lege waarden van de beschaving. Zoals hierboven al bleek, had Ter Braak in *Politicus zonder partij* over een dergelijke houding al de staf gebroken.

Ter Braaks oordeel doet niet helemaal recht aan Jan de Vries. De Vries had uitgesproken opvattingen over de wisselwerking tussen hoge en lage cul-

tuur. Zo zouden de grof-primitieve kluchten en ook de *Reynaert* ten grondslag liggen aan het beroemd geworden realisme in de Nederlandse kunst. Hij neigde ertoe om het volkskarakter als cultureel bepaald en dus veranderlijk te beschouwen, al kon hij zich niet helemaal losmaken van het destijds virulente rasdenken.⁸¹

e. De idealistische vos

Ter Braak zag heel scherp dat humor en het karakter van *Reynaert* de twee kernproblemen van de *Reynaert*studie zijn. Hij kwam tot de conclusie dat de door hem geraadpleegde specialisten niet goed raad weten met de humor, die zij dan maar als 'oubollig' (in de betekenis 'kluchtig', 'boertig') bestempelden. De opvattingen van deze geleerden kenmerkten zich volgens Ter Braak bovendien door 'zedenmeesterij'. Naar de vorm doet Ter Braak zich hier voor als een voorbeeldig wetenschapper, maar door het gebruik van het woord 'zedenmeesterij' laat hij zich kennen als een polemist.

Na de bespreking van de gebreken in de *Reynaert*literatuur, gaf Ter Braak een eigen visie op de *Reynaert*. In grote lijnen stemt die overeen met wat er in *Politicus zonder partij* staat. Wel voegde hij een vergelijking toe tussen de verhalen over *Reynaert* de vos en die over de spin Anansi. In de verhalen over Anansi schepte de geknechte, zwarte bevolking van Suriname net zoveel genoeg als de dichters van de *Reynaert* in de immoraliteit van hun personage. Ter Braak merkte op dat er bij 'ieder volk wel een gezonde grond van immoraliteit aanwezig is', waar ook de dichters van de *Reynaert* op kunnen inspelen. *Reynaert* ziet hij als een tricksterfiguur, al was die term in de jaren dertig nog niet geïntroduceerd in het onderzoek.⁸²

Het gaat volgens Ter Braak in de *Reynaert* niet om het realisme, maar om een vorm van filosofisch idealisme. In 1938 formuleerde Ter Braak dit zo: 'Het accent van het epos ligt niet op die schurkenstreken, maar op het conflict tusschen de quasi-moraal en den eenling, die in de plaats van deze moraal van woorden en rompstanden het elastisch en soepel organisme van een doorleefde, persoonlijke moraal stelt.'⁸³ Als *Reynaert* een schurk is, beargumenteerde Ter Braak, dan is ieder mens die zich handhaaft een schurk. De andere dieren zijn minstens even schurkachtig. Zou het de bedoeling zijn om *Reynaert* als een schurk op te voeren, dan hadden zijn vijanden wel iets van moreel besef getoond.

Voor Ter Braak heiligde het doel de middelen echter niet. 'De middelen van R. zijn de mijne niet', staat in Ter Braaks aantekeningen. In *Politicus zonder partij* keerde hij zich tegen machiavellistische politici als Napoleon (p. 227-228). In de opvatting van Ter Braak moest een persoonlijkheid ook zichzelf begrenzen en daar zal het de vos in zijn ogen aan ontbroken hebben.⁸⁴ Voor Ter Braak moest de menselijke waardigheid de 'realpolitik' begrenzen. Helemaal helder was Ter Braak overigens niet over hoe Erasmus en Machiavelli zich zouden moeten verhouden.⁸⁵ Zijn afwijzing van de middelen die Reynaert gebruikt, heeft ook als consequentie dat hij het leedvermaak afkeurde. Of zou het juist in een dierenverhaal wel weer geoorloofd zijn?

Ter Braaks bewondering voor de vos was dus niet onverdeeld, maar hij onderschreef wel Reynaerts doelstelling om zich te handhaven in het leven. Naar de overtuiging van Ter Braak kan wat meer 'Reinaerdie' de meeste mensen geen kwaad doen. Mensen moeten niet alleen geïnfecteerd zijn met beschaving, maar die beschaving beheersen en als wapen kunnen gebruiken. 'Dat is de eeuwige moraal van Reinaert!'

De retorica van Ter Braaks lezing is verbluffend. Eerst toonde hij aan dat Nederlandse geleerden de *Reynaert* zien als een boertig en immoreel verhaal, waarna hij een diepere betekenisvolle laag in het verhaal onthulde. Uiteindelijk bleek Ter Braak naar eigen zeggen de enige Hollander te zijn voor wie het Reynaertverhaal even springlevend was als voor de Vlamingen. Het lijkt wetenschap, maar op de keper beschouwd deed Ter Braak niet meer dan de opvattingen die hij tijdens een college gehoord had, verder abstraheren en met zijn persoonlijke moraal verbinden.

f. Een Reynaert aan de Schelde

In zijn lezing verwees Ter Braak ook nog terloops naar het schrappen van enkele van de kluchtige passages door Stijn Streuvels in zijn populaire bewerking *Reinaert de vos*. Het gaat hier met name om de passage waarin de bal van de pastoor afgebeten wordt. In zijn inleiding schreef Streuvels dat het hem spijt de tekst te moeten castreren (p. 11). Ter Braak vermeldde dit in zijn lezing, zodat aangenomen mag worden dat het boek van Streuvels al in 1933 in zijn bezit was.⁸⁶ Hij wist dus dat Reynaert door Streuvels gezien werd 'als het beeld en de weersplete, als de spiegel zelf van het Vlaamsche volk' (p. 10).

De boodschap van Ter Braak aan zijn Brusselse publiek was dat Nederlandse geleerden Reynaert, de belichaming van het Vlaamse volk, voor een schurk en een onbeschaafd wezen hielden, wat natuurlijk een provocatie richting dat publiek was. Enig besef van Vlaamse gevoeligheden richting Nederland zal hij door zijn literaire contacten met Vlaanderen zeker wel gehad hebben.

Onder het publiek bevond zich de burgemeester van Antwerpen, de socialist Camille Huysmans, en na afloop van de lezing ontstond tussen beiden een 'steekspel in het tekenen van de Reinaerdie', zoals *De Telegraaf* kopte.⁸⁷ De krant van Ter Braak oordeelde dat hetgeen Huysmans 'te berde bracht niet zeer duidelijk noch origineel' was, in tegenstelling tot de vernieuwende interpretatie van Ter Braak.⁸⁸ Dit oordeel van de correspondent lijkt ingegeven doordat Huysmans voortborduurde op het negentiende-eeuwse idee dat Reynaert de strijd van de burgerij tegen de adel belichaamde.

Huysmans gaf eerst een samenvatting van de lezing die hij al meermalen gehouden had over Reynaert de vos en Tijn Uilenspiegel als de voorvaders van België.⁸⁹ De monoloog was zo lang dat Ter Braak aantekeningen moest maken.⁹⁰ 'Gij gelooft in God, wij geloven in beschaving', wierp de zelfbenoemde Vlaamse Reynaertspecialist Huysmans de in zijn ogen calvinistische Nederlanders die Reynaert een schurk durfden te noemen, voor de voeten. In het daaropvolgende debat moest de scherp van de tongriem gesneden politicus het loodje leggen. Het zal een van de weinige keren geweest zijn dat de eigenwijze Camille zich liet overtuigen. Hij moest schoorvoetend toegeven dat Reynaert alleen voor zichzelf streed en geen socialist was, maar toch ... Ook de socialist had zijn belangen.

Als burgemeester droomde hij er toen hardop van om beelden van Reynaert en Uilenspiegel aan de oevers van de Schelde op te richten, als Antwerpse pendanten van het New Yorkse Vrijheidsbeeld. Ter Braaks opvattingen verwerkte hij in zijn eigen lezing, die maar liefst negenmaal gepubliceerd is in verschillende talen. Tot in 1966 herhaalde hij de woorden van een jonge schrijver, die de verdediging van Reynaert op zich had genomen tegenover oude Nederlandse geleerden.⁹¹ Twee van die Nederlandse geleerden waren in 1933 al lang overleden, Ligthart en Buitenrust Hettema.

Huysmans had toegehaapt op Ter Braaks provocatie dat de Nederlandse wetenschappers Reynaert zagen als een schurk. Via Huysmans heeft Ter Braak invloed uitgeoefend op het Vlaamse debat over het karakter van Reynaert, maar niemand weet nog dat de jonge schrijver die het debat geëntameerd had, Ter Braak was. In Vlaanderen is men zelfs gaan geloven dat wat Ter Braak hierna over de *Reynaert* in *Het Vaderland* schreef een reactie was op Huysmans!⁹²

Een onjuiste interpretatie van de *Reynaert*

In de krant kwam Ter Braak nog een aantal malen terug op *Reynaert*. De verschijning van een nieuw boek, een toneelbewerking of zelfs maar de opname van een *Reynaert*fragment in een bloemlezing, was voor Ter Braak de aanleiding voor een bredere beschouwing over het gedicht, waarin hij de grenzen van de interpretatie ervan aftastte. Zijn eigen visie was daarbij steeds de toetssteen.⁹³

Toen Ter Braak een bloemlezing van katholieke poëzie besprak, vond hij dat Anton van Duinkerken een rooms sausje over het gedicht goot in zijn inleiding bij een *Reynaert*fragment:

[Van Duinkerken] gaat zelfs zoover, dat hij den *Reinaert*, dat fonkelende lofdicht op den macchiavellistischen mensch in dierengedaante, behandelt als katholieke poëzie; van zijn standpunt alweer volkomen consequent, maar daarom moet hij dan ook het stuk Macchiavelli in *Reinaert* met een praatje over den humor verdoezelen.⁹⁴

Ter Braak liet onvermeld dat het ging om het fragment van de vossenbiecht van *Reynaert*, wat onmogelijk los gezien kan worden van de middeleeuwse katholieke opvattingen over de biecht.

Toen hij in 1940 weer een katholieke bloemlezing besprak, was zijn oordeel opvallend gewijzigd: 'zelfs de *Reynaert*, voor ons gevoel een machiavellistisch dierenepos, is in zijn bepaaldheid door den tijd toch als katholiek te kwalificeren.'⁹⁵

Oversteegen heeft gesignaleerd dat Ter Braak zijn literaire opvattingen aan het eind van zijn leven aan het wijzigen was.⁹⁶ Ter Braak heeft zijn visie op de *Reynaert* tussen 1937 en 1939 herzien. Eind 1939 schreef hij zijn langste en bekendste artikel over *Reynaert*. Daarin besprak hij onder meer het in dat jaar verschenen eerste deel van de grote editie van Muller.⁹⁷ Veel nieuws bevatte de inleiding van Muller niet. De tekst is vrijwel ongewijzigd overgenomen uit zijn editie uit 1914, die Ter Braak vreemd genoeg niet kende. Muller fulmineerde in deze inleiding tegen de in zijn ogen 'onjuiste', meestal politieke, interpretaties, waarbij gedacht moet worden aan interpretaties zoals die van Huysmans. In de tweede druk uit 1944 noemde hij de lezing van de socialist zelfs expliciet als voorbeeld van een onjuiste opvatting.⁹⁸

Tegen de opvatting van Muller dat er maar één juiste opvatting zou bestaan, keerde Ter Braak zich. Die kritiek was geïnspireerd door het boek van de

Spaanse essayist Miguel de Unamuno over Don Quichot. Ter Braak had sinds 1937 een Duitse vertaling in zijn bezit. Met instemming haalde Ter Braak Unamuno's woorden over Don Quichot aan. Het is aan wetenschappers om te bepalen wat het boek in zijn tijd betekend heeft, 'maar dat het *ons* daarentegen vrij moet staan, zijn onsterfelijk werk als iets *eeuwigs* ... te beschouwen en duidelijk te maken, welke gedachten, gevoelens en gewaarwordingen de lectuur van dit boek bij ons wekt' (cursief Unamuno).⁹⁹

Ter Braak heeft zich gerealiseerd dat ook een historische tekst als de *Reynaert* een heleboel interpretaties toestaat, zoals de talrijke commentaren en bewerkingen ook bewijzen. In plaats van de auteursintentie ging hij aan het eind van zijn leven de interpretatie van de lezer centraal stellen. 'Reinaert is zo meesterlijk geconcipteerd in het middeleeuwse kunstwerk, dat hij voor verschillende interpretaties vatbaar is en zal blijven', daagde hij de wetenschap in de persoon van prof. J.W. Muller uit.¹⁰⁰ Voor de geleerden is het niet eenvoudig uit te maken wat Reynaert in zijn eigen tijd betekend heeft, maar voor ons is het personage van Reynaert 'nog zoo rijk, aan schakeeringen, dat het die veelheid van opvattingen mogelijk maakt'. De moderne mens herkent iets van zijn natuur in figuren als Reynaert en Don Quichot. Voor het nageslacht is het interessant deze figuren onder het perspectief van 'zijn eigen belangen te zien' (cursief Ter Braak). Hij geloofde niet, zoals Muller, in de juiste opvatting van het gedicht, 'anders dan in de philologie'.

Ter Braak ontkende echter niet de bestendige wisselwerking tussen het harde wetenschappelijke onderzoek en de subjectieve interpretatie. Objectief wetenschappelijk onderzoek van Muller had in de ogen van Ter Braak aangetoond dat de *Reynaert* het werk van twee dichters was; voor een moderne lezer als Ter Braak was er echter maar één schrijver, waardoor het werk een literaire eenheid bleef.

Zich beperken tot de 'juiste' interpretatie zou, zo gezien, inderdaad een vershraling betekenen. Met net iets te veel nadruk ontkende Ter Braak dat hij van mening was dat zijn interpretatie van de *Reynaert* de juiste was. Het zou bijzonder naïef geweest zijn als hij onder het schrijven van zijn Reynaertbladzijden in *Politicus zonder partij* geloofd had dat hij een juiste opvatting van het middeleeuwse epos had gegeven. Hij heeft een van de 'onjuiste' opvattingen geriskeerd in het volle bewustzijn dat hij geen juiste opvatting had in de zin van 'prof. Muller'. 'Onjuiste' interpretaties van de *Reynaert* als die van Huysmans en die van Ter Braak zelf ontnemen hun overtuigingskracht er echter juist aan dat zij pretenderen de geest van het oorspronkelijke werk weer te geven in moderne bewoordingen. Ter Braak zelf sprak in zijn lezing over 'de eeuwige

moraal van Reinaert de Vos' en had toen beslist niet het idee dat het maar een mening was. En waar de wetenschap tekortschiet, moet de verbeelding van de kunstenaar het leven in het werk terugbrengen. Ter Braak plaatste zich hier als ontwikkelde leek met de bijbehorende brede blik tegenover de myope specialist Muller, die hij dan ook aanspreekt met 'prof'. Uiteindelijk bleek zijn gezaghebbende opvatting over het dubbel auteurschap ook onjuist.¹⁰¹

Voor Muller was de *Reynaert* een realistisch werk, een schildering van de mensenmaatschappij. De dichters beschreven volgens Muller ironisch 'de dwaasheden en gebreken van hun medemenschen'.¹⁰² Volgens Ter Braak verschoof de juiste opvatting van Muller het probleem, omdat:

een komisch gedicht, dat hoorders of lezers moet laten lachen, altijd bepaalde bedoelingen, een bepaalde *gerichtheid* (cursief Ter Braak) van het lachwekkende veronderstelt. De dwaasheden en gebreken der menschen, die in den *Reinaert* gehegeld worden, kunnen nu om zeer verschillende redenen gehegeld zijn; [...] Het zijn de vele onjuistheden, die voor ons de betekenis van de figuur uitmaken.¹⁰³

In wezen herhaalde Ter Braak hier zijn kritiek op een realistische lezing van de *Reynaert*, die naar zijn mening het satirische karakter van het verhaal mist. Humor komt, en dat zag Ter Braak scherp, voort uit de interactie tussen dichter en publiek en is daarom contextgebonden. Telkens moet de tekst zo aangepast worden dat de humor toegesneden is op een nieuw publiek. De middeleeuwse mens lachte om andere redenen dan Ter Braak en zijn tijdgenoten. De studeerkamergeleerde Muller stelde niet de vraag waarom Reynaerts slachtoffers belachelijk werden gemaakt.

Slotbeschouwing

Bij Menno ter Braak zijn poëtica, levenshouding en publiek imago nauw met elkaar verbonden. Het is echter niet zo dat zijn publieke imago van Reynaert-figuur bewust door hem in de wereld gebracht is. Het is de literaire wereld die hem het imago van een Reynaert heeft toegekend. Wél heeft Ter Braak het epitheton dat de jezuïet Van Heugten hem gaf, omarmd in *Politicus zonder partij* en uitgedragen in zijn Brusselse lezing. Maar toen Teipe en Van de Woude een vlugschrift onder de titel "*Reinaert uit Eibergen*" publiceerden, nam hij er deels

afstand van met het argument dat het maar een facet van zijn persoonlijkheid was. Toen Ter Braak postuum een gevestigd denker werd, is die identificatie bijna compleet vergeten. Reynaert paste veel meer bij het (zelf)beeld van Ter Braak als provocateur in de jaren dertig, dan bij het naoorlogse beeld van een richtinggevende intellectueel. Bovendien was Reynaert na de oorlog steeds minder aanwezig in de Nederlandse cultuur. Vanaf de tweede helft van de jaren dertig had zich een proces van regionalisering en folklorisering van het verhaal ingezet. Na de oorlog was de vos een Vlaams icoon geworden waar Nederlanders van boven de Moerdijk niet meer direct mee werden geassocieerd.¹⁰⁴

Een publiek imago ontstaat in een wisselwerking tussen schrijver en publiek. Het imago moet aansluiten bij bepaalde voorstellingen, zoals Reynaert als provocateur, maar moet tegelijkertijd ook origineel zijn. Ter Braak heeft zelf actief bijgedragen aan het beeld van een Reynaert door de vos een prominente plaats in zijn intellectuele autobiografie *Politicus zonder partij* te geven. Zowel de toeschrijving als de toe-eigening van een imago lokken weerwoorden uit. Dat gebeurde niet het minst bij Ter Braak.

Roger Henrard stond sympathiek tegenover Ter Braaks Reynaertinterpretatie, omdat hij die hoogst origineel vond. Dit oordeel was echter meer ingegeven door uitlatingen van Ter Braak zelf en de reputatie die Ter Braak na de oorlog verworven had als oorspronkelijk denker, dan dat het steunde op enige kennis van de Reynaertliteratuur. De Reynaertvisie die in *Politicus zonder partij* te vinden is en die Ter Braak toelichtte in zijn Brusselse lezing, gaat voor een belangrijk deel terug op Buitenrust Hettema, waarmee hij kennis had gemaakt tijdens zijn studententijd. De gedachte dat de bestudering van *Van den vos Reynaerde* een belangrijke rol heeft gespeeld bij de ontwikkeling van Ter Braaks poëtica lijkt dan ook niet al te ver gezocht. De figuur van Reynaert moet voor hem een vent zijn geweest.

Het idee dat Reynaert de schone schijn ontmaskert, is ook te vinden bij andere onderzoekers als Vermeylen en Prinsen. De fascinatie voor (ideologische) ontmaskering was heel algemeen in de jaren twintig en dertig. Ter Braaks visie op de Reynaertfiguur blijft, net als zijn dissertatie trouwens, wel heel erg in algemeenheden steken en is moeilijk toepasbaar op afzonderlijke passages in het verhaal, zoals bijvoorbeeld de vossenbiecht. Wat Ter Braaks Reynaertvisie betreft, kan ik het vernietigende oordeel van Hermans over het werk van Ter Braak niet tegenspreken.

De vraag moet gesteld worden of Ter Braak zelf wel een zindelijk denker is. Ter Braaks denken is geen schoolvoorbeeld van wat Van Hoesel eronder

verstond. Ter Braak maakte vaak gebruik van ongeoorloofde generalisaties. Zo drong hij de Hollandse geleerden in een extreme hoek door voor te stellen alsof zij allemaal Reynaert zagen als een weerzinwekkende schurk. Hij citeerde zo selectief dat hij een karikatuur maakt van zijn opponenten.

Ter Braak was ook een meester in het uitspelen van de verraderlijke paradox, zoals Van Hoesel dat noemde. Een paradox suggereert objectiviteit en distantie. 'Wanneer men een paradox gebruikt, dan ziet men in de geest mensen reeds kwispelstaarten.' Volgens Van Hoesel kan het gebruik van paradoxen soms aanleiding zijn voor een intellectueel steekspel.¹⁰⁵ Dit is een vrij adequate beschrijving van het debat tussen Ter Braak en Huysmans. De *Telegraaf* noemde het terecht een 'steekspel in het teken der Reinaerdie'.

Ten slotte schroomde Ter Braak niet om de goegemeente te overbluffen. Tegenover een deskundige spreker kan een leek weinig inbrengen. Ter Braak had het niet zo op met specialisten, maar hij werd wel steeds aangekondigd als Dr. Menno ter Braak.

Voor zindelijk denken was in de gepolariseerde jaren dertig nog nauwelijks ruimte. Ter Braak nam de houding van een polemist aan, die de subjectieve waarheid van zijn tegenstander wil onthullen door gebruik te maken van ironie, satire en vooral karikaturisering van zijn tegenstanders. De historicus Kossmann heeft dat scherp gezien. Ter Braak benaderde het wetenschappelijk onderzoek met enige distantie om er vervolgens venijnige pijlen op af te schieten. De feitelijke basis waarop zijn kritiek gebaseerd was, was echter uiterst smal en zijn gedachten over de *Reynaert* waren ook niet bijzonder oorspronkelijk. Het zich laten voorstaan op zijn denkkraft heeft iets aanmatigends. Typerend voor Ter Braak is de pretentie dat hij de ware bedoelingen achter een masker van de schone schijn ziet. Er kunnen dan ook wel vragen bij gesteld worden of de dieren in de *Reynaert* hun ware aard achter een masker verbergen. Dieren treden juist op in verhalen om de ware aard van mensen te tonen zonder masker. De Antwerpse dichter en schepenklerk Jan van Boendale schreef dat al in de veertiende eeuw.¹⁰⁶

Ter Braak onderschreef de ook nu nog courante opvatting dat de *Reynaert* een aanval op de ideologie van de machthebbers is. Met die interpretatie is in mijn ogen een nieuwe betekenislaag over de tekst gelegd. Het blijft voor mij de vraag of de *Reynaert* gelezen moet worden als een aanval op een verdorven moraal. Een meer letterlijke lezing van het verhaal sluit dichter aan bij het fabelkarakter.¹⁰⁷

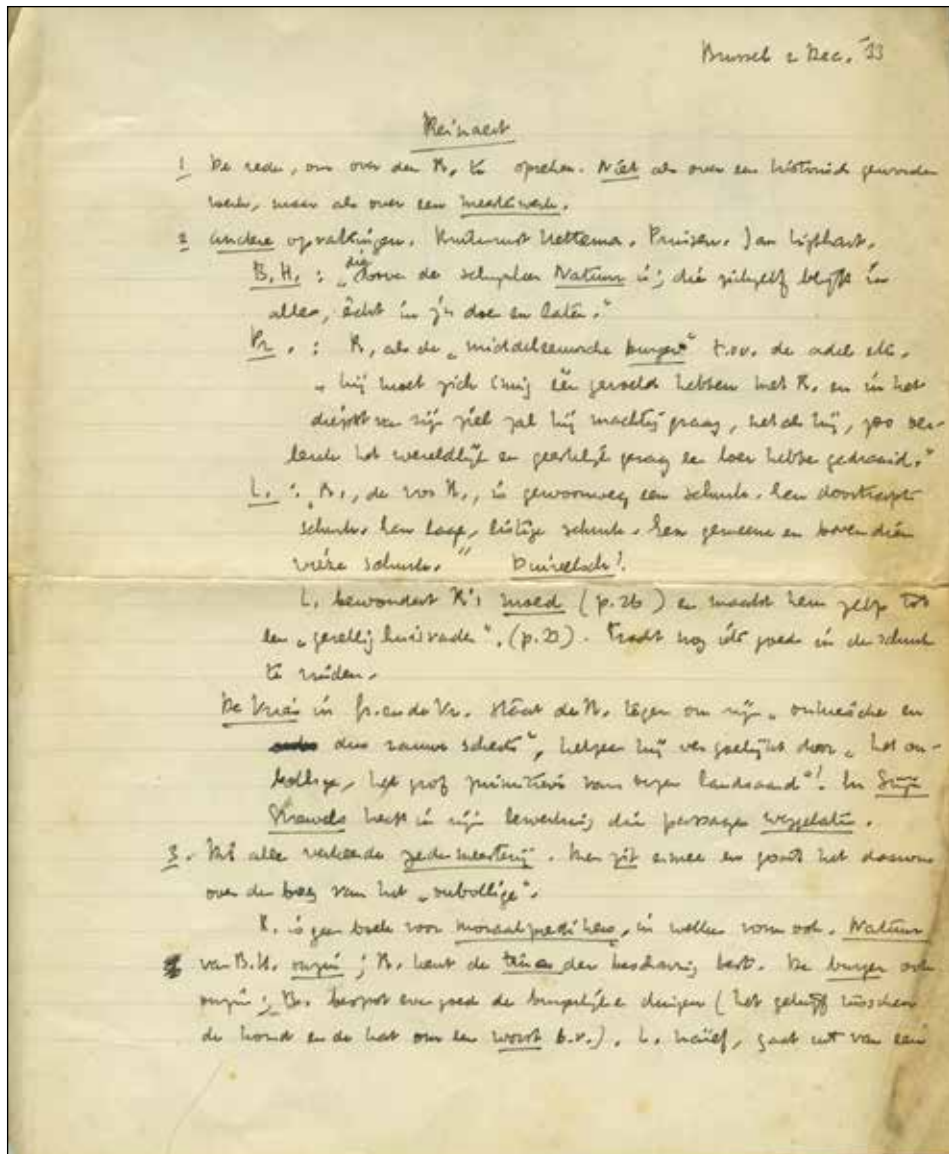
In 1939 stelde Ter Braak zijn eigen Reynaertvisie en dus ook zijn poëtica ter discussie, daartoe geïnspireerd door het werk van de Spaanse schrijver Una-

muno over Don Quichot. Hij laat zich in dit krantenartikel werkelijk kennen als een beweeglijk denker, al ontkende hij dat juist met klem. Mede door de confrontatie met de opvattingen van Camille Huysmans, Anton van Duinkerken en J.W. Muller groeide bij Ter Braak de overtuiging dat de *Reynaert* een open tekst is die vele interpretaties toestaat.

Maar wie de betekenis die toehoorders of de lezers in de tekst leggen, centraal gaat stellen, neemt afscheid van de auteur en zijn creaties. Reynaert is niet meer de in filosofische zin idealistische belichaming van een levenshouding, maar louter een kameleontische figuur, die steeds andere schijn gestalten aanneemt. Van een lijfelijk contact tussen schrijver en lezer, zoals Ter Braak zich dat voorstelde, kon dan ook geen sprake meer zijn, zo dat ooit al mogelijk was.¹⁰⁸ De idee dat de lezer bepaalt wat er staat, loste voor Ter Braak het heikele probleem op dat de *Reynaert* het werk van twee dichters zou zijn. Reynaert als uiting van de persoonlijkheid van de dichter bleef voor hem ongrijpbaar, maar het personage dat de dichters gecreëerd hebben, is een eigen leven gaan leiden in de hoofden van zijn publiek. De tekst verwordt zo tot een projectie van de lezer.

Beter dan zijn tijdgenoten had Ter Braak het talent om te problematiseren. Voor een belangrijk deel was dit de invloed van Nietzsche, die hem ertoe aanzette concepten en begrippen – ‘handwoorden’ zou Ter Braak gezegd hebben – te bevragen. Hij verstond de kunst om scherp verschillende opvattingen tegenover elkaar te plaatsen. In dat opzicht is hij een echte wetenschapper, die *begint* met kritische vragen stellen. Het essayachtige karakter van het beschouwende krantenartikel leent zich daar goed voor. Het ambacht van historicus lag hem echter minder: ‘Ik ben ijdel genoeg, om mij liever te laten bewonderen als enfant terrible te midden van kunstenaars en wijsgeeren dan als eerlijk en bescheiden vakman.’¹⁰⁹

Hoewel de Brusselse lezing een wetenschappelijke vorm heeft, won de polemist Ter Braak het hier van de wetenschapper Ter Braak. Zijn visie sloot perfect aan bij zijn eigen, liberaal-individualistische strijd tegen de dominante levensbeschouwingen. De opvattingen van andere wetenschappers geeft hij niet alleen karikaturaal weer, maar ook volstrekt onjuist. Bij nadere bestudering blijkt bovendien dat hij geen originele visie op de *Reynaert* tentoonspreidt. Hij praatte na wat hij tijdens colleges gehoord heeft en die opvatting was wijdverspreid. Ik ben dan ook geen bewonderaar van Ter Braak geworden. Het imago van Ter Braak als de ‘Reynaert uit Eibergen’ is alleen maar geloofwaardig voor wie kritiekloos tegenover hem staat. Zijn houding is mij te veel die van een bluffende corpsstudent: een blatende Belijn uit Den Haag.



Afb. 3. Aantekeningen van Ter Braak voor zijn lezing in Brussel over de Reynaert.

Bijlage

Diplomatische uitgave van 'Aantekeningen Menno ter Braak voor zijn lezing in de Vlaamsche Club te Brussel op 2 december 1933'. Het document is in particulier bezit, maar foto's zijn te vinden op: https://mennoterbraak.nl/albums/album.php?album_id=reinaert&pageid=manuscripten.

N.B. De aantekeningen met potlood die gemaakt zijn tijdens de lezing n.a.v. de interventie van Camille Huysmans op de achterzijde van het eerste blad zijn niet opgenomen.

[Pagina 1]

Brussel 2 dec, '33

Reinaert

- 1 De reden, om over den R. te spreken. Niet als over een historisch geworden werk, maar als over een meesterwerk.
- 2 Andere opvattingen, Buitenrust Hettema, Prinsen, Jan Ligthart, B.H.: "die/boven de schijnleer Natuur is; die zichzelf blijft in alles, écht in z'n doen en laten."
Pr.: R. als de "middeleeuwsche burger" t.o.v. de adel etc,
 "hij moet zich innig één gevoeld hebben met R. en in het diepst van zijn ziel zal hij machtig graag, net als wij, zoo oerleuk het wereldlijk en geestelijk gezag een loer hebben gedraaid."
L.: "R. ,de vos R., is gewoonweg een schurk, een doortrapte schurk. Een lage, listige schurk. Een gemeene en bovendien vieze schurk." Duivelsch?
 L. bewondert R's moed (p. 26) en maakt hem zelfs tot een "gezellig huisvader". (p. 30). Tracht nog iets goeds in de schurk te vinden.
De Vries in Gr. en de Vr. staat de R. tegen om zijn 'onkiesche en ~~xxx~~ dus rauwe scherts', hetgeen hij vergoelijkt door "het oubollige, het nog grof primitieve van onzen landsaard"! En Stijn Streuvels heeft in zijn bewerking die passages weggelaten.
3. Dit alle verkeerde zedemeesterij. Men zit ermee en gooit het daarom over den boeg van het "oubollige".
 R. is geen boek voor moraalpredikers, in welken vorm ook. Natuur van B.H. onzin; R. kent de trucs der beschaving best. De burger ook onzin; R. bespot even goed de burgerlijke dingen (het gekijf tusschen de hond en de kat om een worst b.v.) L. naïef, gaat uit van een

[Pagina 2]

schoolmeestersideaal, De V. weer de intellectueel, die eigenlijk voor al die “streken” niets voelt.

4 De dichters van den R. interesseeren zich met blijdschap voor R's immoraliteit. Vgl. het plezier van de negers in de streken van de spin. In ieder volk een gezonden ondergrond van immoraliteit; die door W. en A. uitgebuit. Vandaar de angst en het wanbegrip (Reinaert II, Maerlant), pogingen om de R. te vermoraliseren.

5 Dit onjuist. Men moet de vos niet excuseren, maar hem zien als het type van den mensch zonder de gewone vooroordelen. De andere dieren geen sukkels, maar in hun soort representatief!! Nobel: de zwetser, die iedere koning is. Bruun: de baron met machtaallures en eigenlijk nix, Grimbert: de moralist, braaf, maar van alle theosophie^{en vegetarisme}/dadelijk dupe. Belijn de kapelaan, die den godsdienst representeert. Firapeel=Fortinbras.¹ (slechterik!)

6 De z.g. parodie op den ridderroman (scène b.v. met Cantecleer) bijzaak, vormquaestie, hoofdzaak: alle geestelijke waarden, inclusief moed, trouw, zijn fictief. Zij dienen om de zwakheid te beschermen, men kan er alleen zwakken mee om den tuin leiden, (Machiavelli!). Het “volk” beseft dat instinctief, maar de Belijns moraliseren dat element eruit.

7 Realisme tegen idealisme. Is de vos een schurk? Dan is ieder mensch, die zich handhaaft, een schurk. De middelen van R. zijn de mijne niet, maar zijn doelstelling in het leven is wel de mijne. De andere dieren, men lette er op, zijn minstens even schurkachtig, zooals ook Grimbert in het begin zelf betoogt!! Was er dus een veroordeling van die schurkachtigheid bedoeld, dan zouden de andere dieren een fond van moraliteit gehad moeten hebben, dat zij niet bezitten.

8 Meer “Reinaerdie” zou de meeste menschen geen kwaad doen! Niet alleen geïnfecteerd [“logisch denken”!]² door de beschaving zijn; maar haar beheerschen, haar als wapen kunnen gebruiken! dat is de eeuwige moraal van den R.!

1 Later bijgeschreven met andere pen.

2 Onderaan half in marge later bijgeschreven met dezelfde pen en door een streep verbonden met 'geïnfecteerd'.

**AANTEKENINGEN EN PUBLICATIES VAN MENNO TER BRAAK OVER REYNAERT
(IN CHRONOLOGISCHE VOLGORDE):**

- ♦ *Aantekeningen, brieven en publicaties zijn te raadplegen via www.mennoterbraak.nl.*
- ♦ Menno ter Braak, *Kaiser Otto III. Ideal und Praxis im frühen Mittelalter*, Amsterdam, 1928.
- ♦ *Aantekeningen van Ter Braak voor lezing Brussel 2 november 1933.* Te raadplegen via http://mennoterbraak.nl/albums/album.php?album_id=reinaert&pageid=manuscriptenTER (geraadpleegd 17 januari 2020).
- ♦ Menno ter Braak, *Politicus zonder partij*, Rotterdam, 1934.
- ♦ M. t. B. 'Van den vos Reinaerde. Lustrumspel der Leidsche studenten als besluit van het Landjuweel. Een succes voor schrijver, regie en executanten', in: *Het Vaderland*, d.d. 3 juli 1935.
- ♦ Menno ter Braak, 'Een dubbelganger. De gewordene naast den wordende. Wat is de positiviteit van de criticus?', in: *Het Vaderland*, d.d. 31 mei 1936.
- ♦ Menno ter Braak, 'Middeleeuwsche poëzie. Anton van Duinkerken als katholiek theoreticus. Het probleem der katholiciteit', in: *Het Vaderland*, d.d. 12 april 1936.
- ♦ M. t. B., 'Nederlandsche taal en letterkunde', in: *Het Vaderland*, d.d. 23 april 1937.
- ♦ M. t. B., 'Van den vos Reinaerde, Een uitstekende bewerking van het oude dierenepos. Amsterdamsche Tooneelvereniging', in: *Het Vaderland*, d.d. 21 april 1938. Gedeeltelijk herdrukt: Menno ter Braak, 'De springlevende moraal van Reinaert de Vos, in: Léon Hanssen ed., *De canon. Nederlandse cultuur in veertig portretten*, Amsterdam, 2004, p. 17-19.
- ♦ Menno ter Braak, 'De eeuwige Reinaert. Wederopstanding van den vos onder hedendaagsche mensen', in: *Het Vaderland*, d.d. 26 december 1939. Gedeeltelijk herdrukt in: *Verzameld werk* 4, M. van Crevel, H.A. Gomperts en G.H. 's-Gravesande (ed.), Amsterdam 1951, p. 509-513. Ook gedeeltelijk herdrukt: Menno ter Braak, 'De springlevende moraal van Reinaert de Vos, in: Léon Hanssen ed., *De canon. Nederlandse cultuur in veertig portretten*, Amsterdam, 2004, p. 19-22.
- ♦ M. t. B., 'Middeleeuwsche letterkunde. Het beeld van prof. Van Mierlo', in: *Het Vaderland*, d.d. 9 januari 1940.
- ♦ Menno ter Braak, 'Katholieke emancipatie. Het derde deel van een kapitaal werk. De strateeg in actie', in: *Het Vaderland*, d.d. 14 april 1940.
- ♦ Menno ter Braak, *Reinaert op reis. Essays*. [Samengesteld door Adriaan Morriën], z.p., 1944.

NOTEN

- 1 Menno ter Braak, *Reinaert op reis*, p. [3].
- 2 Vgl. Karel van het Reve, 'De brieven der apostelen', in: *Verzameld werk* 3, Amsterdam, 2009, p. 262-263.
- 3 Voor een uitleg over de groentijd van het Amsterdamse Studentencorps: Léon Hanssen, *Want alle verlies is winst. Menno ter Braak 1902-1930*, Z.p. [Amsterdam], 2000, p. 181-188.
- 4 Vgl. het oordeel van Annie Romein-Verschoor geciteerd in Léon Hanssen, *Sterven als een polemist. Menno ter Braak 1930-1940*, Z.p. [Amsterdam], 2001, p. 334-335.
- 5 Léon Hanssen, *Want alle verlies is winst*, p. 216 en Léon Hanssen, *Sterven als polemist*, p. 290.
- 6 P. Leupen, 'Er blijft een mens te zoeken'. Menno ter Braak als mediëvist', in: *Theoretische Geschiedenis*, 23 (1996) 4, p. 3-15, m.n. p. 7. P. Leupen, [recensie van:] 'Gerd Althoff, Otto III, Darmstadt, 1997, in: *Theoretische Geschiedenis*, 2 (1997) 4, p. 432-433.
- 7 Léon Hanssen, 'De vuurtest van de taal. Ter Braak als essayist', in: *Nederlandse Letterkunde*, 6 (2001), p. 352-366.
- 8 Ewoud Kieft, *Het plagiaat. De polemieken tussen Menno ter Braak en Anton van Duinkerken*, Nijmegen, 2006, p. 327.
- 9 Léon Hanssen, *Want alle verlies is winst*, p. 55.
- 10 M.t.B., 'Middeleeuwse letterkunde', in: *Het Vaderland*, d.d. 9 januari 1940.
- 11 Mathijs Sanders, 'Lieveling, je hebt te doen met iemand die streeft.' Het posture épistolaire van Herman Gorter', in: *Neerlandistiek*, 20 (2015), p. 238-240 en p. 247-248.
- 12 Léon Hanssen, *Sterven als een polemist*, p. 82.
- 13 Max B. Teipe en Johan van der Woude, *Dr. Menno ter Braak, "Reinaert uit Eibergen". Een proeve van beschouwing. Hilversum, 1936, (De Vrije Bladen, 13, 5), schutblad*. Ex. Leiden, Universiteitsbibliotheek (verder: UB), MTERB 3 E 19.
- 14 Menno ter Braak, 'Een dubbelganger', in: *Het Vaderland*, d.d. 31 mei 1936. Het prentje met de kop van Reynaert door Van de Woestijne sierde tot driemaal toe een artikel van hem in *Het Vaderland*: naast 31 mei 1936 ook nog op 23 april 1937 en 26 december 1939. Ter Braak bezat de uitgave van Streuvels Reynaert met de illustraties van Gustaaf van de Woestijne. Stijn Streuvels & Gustaaf van de Woestijne (illustraties), *Reinaert de Vos*, Amsterdam, 1911. Ex. Leiden, UB, MTERB 1 A 12.
- 15 Peter Schmitz, 'Afscheid van kaiser Otto III. De objectiviteit van Ter Braak', in: Sjoerd van Faassen (red.), *Menno ter Braak. Een verzameling artikelen*. 's-Gravenhage, 1978. (Bzzlletin, 54), 7-12. Léon Hanssen, *Want alle verlies is winst*, p. 388.
- 16 Over het ontstaan van deze foto: Léon Hanssen, *Sterven als polemist*, p. 432-433.

17 Roger Henrard, *Menno ter Braak in het licht van Friedrich Nietzsche*, Hasselt, 1963, p. 52. Henrard verwijst naar het artikel 'De eeuwige Reinaert' in het *Verzameld werk*. In Henrards dissertatie staan talloze verwijzingen naar Reynaert. Op 258-259 stelt de auteur Ter Braak zelfs gelijk met Reynaert.

18 Jaap Goedegebuure, 'Postmoderne modernisten en modernistische postmodernen Nederlandstalige schrijvers van de twintigste eeuw herlezen', in: *Nederlandse Letterkunde*, 6 (2001), p. 26.

19 Ten onrechte heeft in Léon Hanssen ed., *De canon. Nederlandse cultuur in veertig portretten*, Amsterdam, 2004 de editor dit artikel samengevoegd met het eerder verschenen artikel 'Van den vos Reinaerde, Een uitstekende bewerking van het oude dierenepos. Amsterdamsche Tooneelvereniging' onder de titel 'De springlevende moraal van Reinaert de Vos'. De visie van Ter Braak op de figuur van Reynaert is in beide artikelen niet gelijk.

20 W.E. (=Jan Witsen Elias), 'De litteraire straatjongen. Boontje in luim en ernst. Letterkundige verschijnselen', in: *De Leeuwarder Courant*, d.d. 10 september 1955. [Recensie van L.P. Boon, *Wapenbroeders en Menuet*].

21 E.H. Kossmann, 'Menno ter Braak', in: Frank Ankersmit en Wessel Krul (red.), *Geschiedenis is als een olifant. Een keuze uit het werk van E.H. Kossmann*, Amsterdam, 2005, p. 379-381 (citaat p. 380).

22 E.H. Kossmann, *De Lage Landen 1780-1980*, deel II, Amsterdam, 1986, p. 372-373.

23 H.J.M.F. Lodewick, *Literatuur. Geschiedenis en bloemlezing*, 2. Omstreeks 1880 tot heden, 's-Hertogenbosch, 1968²², p. 243.

24 J.J. Voskuil, *Bij nader inzien*. Amsterdam, 1963, p. 60-61, p. 283 en p. 1179-1180. Nel van Dijk, *De politiek van literatuurkritiek. De reputatie-opbouw van Menno ter Braak in de Nederlandse letteren*, Delft, 1994, p. 115-130.

25 'Het nieuwe kabinet: acht 'nieuwelingen', zes 'blijvers', in: *De Tijd/De Maasbode*, d.d. 10 april 1965.

26 W.F. Hermans, 'Denken tussen aanhalingstekens', in: *Mandarijnen op zwavelzuur*, Amsterdam enz., 2016. p. 57-59 (citaat p. 59). (Volledige werken, 16.) Oorspronkelijk verschenen als W.F. Hermans, 'Eindelijk alles over Menno', in: *Merlyn*, 1 (1963), afl. 2, p. 75-78 (citaat p. 77).

27 Van Dale. *Groot Woordenboek der Nederlandse Taal*, Utrecht enz., 1999¹³, s.v. zindelijk: 'zindelijk denken, zonder vertroebeling door irrelevante elementen'.

28 A.F.G. van Hoesel, *Zindelijk denken. Foutieve denkwijzen. Oneerlijke discussiemethoden*, Bilthoven enz., z.j. [1955].

29 Menno ter Braak, *Politicus zonder partij*, p. 27-28 en p. 101.

30 Menno ter Braak, *Politicus zonder partij*, p. 124 en 125 (obstipatie), zie ook p. 73, p. 115 en p. 174-175.

- 31 Menno ter Braak, 'Een dubbelganger', in: *Het Vaderland*, d.d. 31 mei 1936.
- 32 F. Bulhof, *Over politicus zonder partij van Menno ter Braak*, Amsterdam, 1980, (Synthese), p. 38-39.
- 33 Vgl. J. Goudsblom, 'Het probleem van de hiërarchie bij Menno ter Braak', in: Sjoerd van Faassen (red.), *Menno ter Braak. Een verzameling artikelen*, 's-Gravenhage, 1978, (Bzzlletin, 54), p. 150: 'Wie hem interpreteert loopt het gevaar zichzelf als een slechte verstaander te kijk te zetten en onrecht te doen aan de subtiële wendingen en nuances van zijn proza.'
- 34 J.J. Oversteegen, *Vorm of vent. Opvattingen over de aard van het literaire werk in de Nederlandse kritiek tussen de twee wereldoorlogen*, Amsterdam, 1969, p. 417-420. Menno Ter Braak, *Politicus zonder partij*, p.134, p. 175, p. 213, p. 244-245, p. 270, p. 287 en p. 288.
- 35 F. Bulhof, *Over Politicus zonder partij*, p. 12.
- 36 Carry van Bruggen, *Prometheus. Een bijdrage tot het begrip der ontwikkeling van het individualisme in de literatuur*, Rotterdam, 1919, p. 226-229 (citaat p. 227-228) en p. 314. Ex. Leiden, UB, MTERB 5 E 5. Digitaal raadpleegbaar via https://mennoterbraak.nl/tekst/brug004prom02_01/brug004prom02_01.pdf. Het boek bevat geen gebruikssporen van Ter Braak. De opdracht 'posséder, c'est connaître, G. Duhamel' is niet geschreven door Ter Braak. Léon Hanssen, *Want alle verlies is winst*, p. 287-294.
- 37 Menno ter Braak, *Politicus zonder partij*, p. 179. Léon Hanssen, *Want alle verlies is winst*, p. 181-188.
- 38 Menno ter Braak, *Politicus zonder partij*, p. 86-90, p. 100-101, p. 103-104, p. 111, p. 131, p. 270-272 en p. 274.
- 39 Menno ter Braak, *Politicus zonder partij*, p. 187-194.
- 40 F. Bulhof, *Over Politicus zonder partij*, p. 56.
- 41 J.J. Oversteegen, *Vorm of vent*, p. 425-426 en p. 433-435. Ewoud Kieft, *Het plagiaat*, p. 86-87.
- 42 J.J. Oversteegen, *Vorm of vent*, p. 432.
- 43 F. Bulhof, *Over Politicus zonder partij*, p. 37-38 en p. 47-48.
- 44 Menno ter Braak, *Van oude en nieuwe christenen*, Rotterdam, 1937, p. 32.
- 45 J. Prinsen J.Lzn, *Handboek tot de Nederlandsche letterkundige geschiedenis*, Den Haag, 1920², p. 77.
- 46 Menno ter Braak, *Politicus zonder partij*, p 261-274 m.n. p. 271 en p. 272.
- 47 Léon Hanssen, *Sterven als een polemist*, p. 226-227.
- 48 Anton van Duinkerken, 'Het boek van de week', in: *De Tijd. Godsdiensig-staatkundig dagblad*, d.d. 8 mei 1934. Ewoud Kieft, *Het plagiaat*, p. 215-218.
- 49 Brief van Ter Braak aan Du Perron, d.d. 11 juni 1934. De brieven zijn digitaal raadpleegbaar via de website www.mennoterbraak.nl.

50 Ik vond slechts een verwijzing naar Ter Braaks Reynaertinterpretatie. Sjoerd Leiker, 'Intelligentie', in: *Het Vrije Volk*, d.d. 1 december 1964.

51 Op 29 november schrijft Menno ter Braak dat hij nog twee lezingen in Vlaanderen moet houden. Hij hield volgens *Het Vaderland* twee lezingen in Brussel. Eerst voor het Nationaal Radio Instituut en daarna voor de Vlaamsche Club. De lezing voor de radio ging over Vlaamse literatuur, die in de Vlaamse Club over de *Reynaert*. Volgens *De Telegraaf* hield Ter Braak ook nog een lezing voor de Antwerpse volksuniversiteit. Het onderwerp van de lezing in Antwerpen is niet bekend, maar het lijkt aannemelijk dat dat ook de *Reynaert* was. Vgl. *Brief Menno ter Braak aan Maurice Roelants*, d.d. 1 oktober 1933. 'Dr Menno ter Braak te Brussel', in: *Het Vaderland*, d.d. 4 december 1933; en 'Steekspel in het teeken der Reinaerdie. Lezingen van Dr Menno ter Braak te Antwerpen en te Brussel', in: *De Telegraaf*, d.d. 8 december 1933.

52 *Brief van Ter Braak aan Eddy du Perron*, d.d. 29 november 1933. *Brief van Ter Braak aan Eddy du Perron*, d.d. 29 november 1933.

53 De aantekeningen voor de lezingen: *Aantekeningen lezing Brussel 2 december 1933*. In de pers zijn drie verslagen verschenen. Twee uitvoerige in Nederlandse kranten: 'Dr Menno ter Braak te Brussel', in: *Het Vaderland*, d.d. 4 december 1933 en 'Steekspel in het teeken der Reinaerdie', in: *De Telegraaf*, d.d. 8 december 1933 en een kort verslag in een Belgische krant: 'Brusselsche kroniek. In de Vlaamsche club', in: *De Standaard*, d.d. 5 december 1933.

54 Léon Hanssen, *Want alle verlies is winst*, p. 190.

55 Een zoektocht in zijn archief in het Literatuurmuseum in Den Haag bleef vruchteloos.

56 J.E. van der Laan, 'Dr. Jacob Prinsen J. Lzn, 9 Maart 1866-13 Juli 1935', in: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde*, 1936, p. 144-152.

57 J. Prinsen J.Lzn, *Handboek tot de Nederlandsche letterkundige geschiedenis*, p. 74.

58 F. Buitenrust Hettema & H. Degering (ed.), *Van den Vos Reynaerde*. [I], Zwolle, 1921. Ex. Leiden, UB, MTERB 1 G 46. F. Buitenrust Hettema, *Van den Vos Reynaerde*. [II]. *Inleiding – aantekeningen – glossarium*, Zwolle, z.j. [1909]. Ex. Leiden, UB, MTERB 1 G 47. Zijn naam en de datum staan op de schutbladen voorin.

59 F. Buitenrust Hettema & H. Degering (ed.), *Van den Vos Reynaerde*. [I], p. 10-11.

60 Jan de Putter, 'Reynaert als politiek dier'. De lezing van Camille Huysmans', in: *Tiecelijn 30. Jaarboek 10 van het Reynaertgenootschap*, 2017, p. 195. Jan de Putter, 'Greve en Grondijs. Werkelijkheid en fictie in Terug tot Ina Damman', in: *Vestdijkkroniek*, 132, 2018, p. 56-58.

61 Menno ter Braak, *Kaiser Otto III*, p. 251, Stelling XIII: Rein., vs. 297: 'Vrouwe Alenten goeden hane', staat in verband met dezelfde overlevering, waaraan ook Georgius Macropedius den inhoud van zijn 'Aluta' (1535) ontleende. Léon Hanssen, *Want alle winst is verlies*, p. 393, noot 31.

62 J.W. Muller, *Van den vos Reinaerde*, Leiden, 1944, p. 104.

63 F. Buitenrust Hettema, *Van den Vos Reynaerde* [II], p. xi.

64 F. Buitenrust Hettema, *Van den Vos Reynaerde* [II], p. x.

65 Raymond Vervliet, 'Vermeylen, August (Brussel 12 mei 1878 - Ukkel 10 januari 1945)', in: Reginald de Schryver e.a. (red.), *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*, Tielt, 1998, p. 3264-3269.

66 Beide versies herdrukt in: August Vermeylen, 'De Vlaamse letterkunde', in: Herman Teirlinck e.a. (ed.), *August Vermeylen. Verzameld werk*, 3, Brussel, 1953, p. 50-57 (citaat p. 50) en p. 775 (varianten).

67 J. Prinsen J.Lzn, *Handboek tot de Nederlandsche letterkundige geschiedenis*, p. 77.

68 J.W. Muller, 'Reinaerts avonturen en rollen in en na de middeleeuwen', in: *Verslagen en mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde*, 1926, p. 339.

69 J. Prinsen J.Lzn, *Handboek tot de Nederlandsche letterkundige geschiedenis*, p. 77. Ter Braaks bibliotheek is niet compleet bewaard, maar het lijkt aannemelijk dat het daar wel deel van heeft uitgemaakt. Mondelinge mededeling conservator UB Leiden Anton van der Lem.

70 J. Prinsen J.Lzn, *Handboek tot de Nederlandsche letterkundige geschiedenis*, p. 71.

71 W.J.A. Jonckbloet, *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde. Deel 2: De middeleeuwen* 1, Groningen, 1888⁴, p. 388. J. te Winkel, *De ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde. Deel 1. Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde van Middeleeuwen en Rederijkerstijd* (1), Amsterdam, 1922², p. 395. J.W. Muller, 'Reinaerts avonturen en rollen', p. 338-342. Ook tegenwoordig nog: A.Th. Bouwman & B. Besamusca (ed.), *Reynaert in tweevoud. Deel I. Van den vos Reynaerde*, Amsterdam, 2002, p. 188-193.

72 Ter Braak bezat de zesde druk uit 1929 en de zevende druk uit 1932. De zesde druk uit 1929 heeft hij dus waarschijnlijk tijdens zijn leraarschap aangeschaft. De zevende druk zal pas in zijn bezit gekomen zijn nadat *Politicus zonder partij* was voltooid. C.G. Kaakebeen & J. Ligthart bewerkt door D.C. Tinbergen (ed.), *Reinaert de vos*, Groningen, 1929⁶ (Van alle tijden 3). Ex. Leiden, UB, MTERB 1 G 45; en C.G. Kaakebeen & D.C. Tinbergen (ed.), *Reinaert de vos*. Groningen, 1932⁷. (Van alle tijden 3). Ex. Leiden, UB, MTERB 1 G 32. De geheel door Tinbergen herziene achtste druk kondigde hij in *Het Vaderland* aan. M.t.B., 'Nederlandsche taal en letterkunde', in: *Het Vaderland*, d.d. 23 april 1937.

73 Menno ter Braak, 'De eeuwige Reinaert', in: *Het Vaderland*, d.d. 26 december 1939.

74 S. van Oenen, 'Ligthart, Gerard Jan (1859-1916)', in: *Biografisch Woordenboek van Nederland*, 4, Den Haag, 1994.

75 Barbara de Jong, *Jan Ligthart (1859-1916). Een schoolmeester-pedagoog uit de Schilderswijk*, Groningen, 1996, p. 252-253 en p. 261.

76 Sanne Parlevliet, *Meesterwerken met ezelsoren. Bewerkingen van literaire klassiekers voor kinderen*, Hilversum, 2009, p. 214 (citaat) en p. 285.

77 De bron voor zijn vergelijking zal C. Busken Huet, *Het land van Rembrand. Studiën over de Noordnederlandsche beschaving in de zeventiende eeuw. Deel 1*, Haarlem 1882, p. 618 (noot 1) zijn geweest, waar Martin wordt geciteerd. Ook Muller maakt even later de vergelijking

met Mefistofeles en daarnaast Tartuffe. J.W. Muller (ed.), *Van den vos Reinaerde naar de thans bekende handschriften en bewerkingen uitgegeven*, Gent enz., 1914, p. XXXIV-XXXV.

78 J. Greshoff, & Jan de Vries, *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde*, Arnhem, 1925. Ex. Leiden, UB, MTERB 5 A 6.

79 W.J.A. Jonckbloet, *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde*, 2, p. 361-364.

80 J.W. Muller (ed.), *Van den vos Reinaerde* (1914), p. xxxiii. J. Prinsen J.Lzn, *Handboek tot de Nederlandsche letterkundige geschiedenis*, p. 75. Vergelijk ook, L.M. van Dis, 'Realisme in de Reinaert, maar welk realisme', in: *Acht lezingen*, Amsterdam, 1969, p. 108-109.

81 Barbara Henkes, *Uit liefde voor het volk. Volkskundigen op zoek naar de Nederlandse identiteit*, Amsterdam, 2005, p.136-137, p. 147 en p. 151.

82 Zie het themanummer van *Tiecelijn* over Tricksters: Rik van Daele (red.), 'Thema I: Tricksters', in: *Tiecelijn 22. Jaarboek 2 van het Reynaertgenootschap*, 2009, p. 7-186.

83 M.t.B., 'Van den vos Reinaerde', in: *Het Vaderland*, d.d. 21 april 1938.

84 J.J. Oversteegen, *Vorm of vent*, p. 432.

85 Léon Hanssen, *Sterven als een polemist*, p. 289-290.

86 Stijn Streuvels & Gustaaf van de Woestijne (illustraties), *Reinaert de Vos*, Amsterdam 1911, p. 10 (citaat) en p. 11. Ex. Leiden, UB, MTERB 1 A 12.

87 'Steekspel in het teeken der Reinaerdie', in: *De Telegraaf*, d.d. 8 december 1933.

88 'Dr Menno ter Braak te Brussel', in: *Het Vaderland*, d.d. 4 december 1933.

89 Jan de Putter, 'Reynaert als politiek dier', p. 180-183.

90 Terug te vinden op de achterzijde van de aantekeningen voor zijn lezing.

91 Jan de Putter, 'Reynaert als politiek dier', p. 184, p. 186-187 en p. 194-196.

92 Jozef Janssens en Rik van Daele, *Reinaerts streken. Van 2000 voor tot 2000 na Christus*, Leuven, 2001, p. 244.

93 Zie literatuuropgave krantenartikelen Ter Braak.

94 Menno ter Braak, 'Middeleeuwsche poëzie. Anton van Duinkerken als katholiek theoreticus', in: *Het Vaderland*, d.d. 12 april 1936.

95 Menno ter Braak, 'katholieke emancipatie', in: *Het Vaderland*, d.d. 14 april 1940.

96 J.J. Oversteegen, *Vorm of vent*, p. 440-445.

97 Menno ter Braak, 'De eeuwige Reinaert', in: *Het Vaderland*, d.d. 26 december 1939.

98 J.W. Muller (ed.), *Van den vos Reinaerde*, Leiden, 1944, p. 74 noot 43 (bij tekst op p. 33).

99 Miguel de Unamuno y Jugo, *Das Leben Don Quijotes und Sanchos: nach Miguel de Cervantes-Saavedra erklärt und erläutert*. Vertaald door Otto Buek, Wenen, 1927, p. XIV.

Ex. Leiden, UB, MTERB 1 C 20. Het boek bevat lezerssporen, maar deze passage is niet aangestreept.

100 Menno ter Braak, 'De eeuwige Reinaert', in: *Het Vaderland*, d.d. 26 december 1939.

101 Jan de Putter, 'Op zoek naar Arnout. Over interpretatie van Buitenrust Hettema tot Van Daele', in: *Tiecelijn 28. Jaarboek 8 van het Reynaertgenootschap*, 2015, p. 18-63 m.n. p. 21-32.

102 J.W. Muller (ed.), *Van den vos Reynaerde*, Leiden, 1939, p. 40.

103 Menno ter Braak, 'De eeuwige Reinaert', in: *Het Vaderland*, d.d. 26 december 1939.

104 Vooral vanaf de jaren vijftig wint de historisch-geografische benadering aan invloed mede door het beschikbaar komen van reconstructie van het middeleeuwse landschap. Vgl. Rik van Daele, *Ruimte en naamgeving in Van den vos Reynaerde*, Gent, 1994, p. 74-152 en p. 175-181. De badinerende Nederlandse reactie: Wim Hijmans, 'Reinaert-rage in Vlaanderen', in: *Het Vrije Volk*, d.d. 19 mei 1956.

105 A.F.G. van Hoesel, *Zindelijk denken*, p. 144 (citaat) en p. 145.

106 P.W.M. Wackers, *De waarheid als leugen. Een interpretatie van Reynaerts historie*, Utrecht, 1986, p. 18.

107 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 (2000), p. 86-103.

108 J.J. Oversteegen, *Vorm of vent*, p. 411 noot 1, p. 417 en p. 433-435.

109 Menno ter Braak, *Politicus zonder partij*, p. 38.

DAG, LIEVE KIJKBUISKINDEREN ...

De Fabeltjeskrant en de fabels van La Fontaine

HANS RIJNS

Wie kent ze niet: Meneer de Uil, Bor de Wolf, Ed en Willem Bever, Truus de Mier, Juffrouw Ooievaar, Lowieke de Vos, zomaar een paar personages uit het eerste begin van De Fabeltjeskrant. De Fabeltjeskrant verscheen op de Nederlandse televisie (NTS) in vier series, voor het eerst op 29 september 1968. De journalist en reclametekstschrijver Leen Valkenier (1924-1996), het brein achter De Fabeltjeskrant, baseerde de belangrijkste personages op enkele personen die hij kende uit een groep jongeren in de Rotterdamse Vreewijk, een wijk in het stadsdeel Feijenoord. Deze groep kwam tijdens de oorlog in de Vreewijkse Vredeskerk bijeen om o.a. sketches en grappen te maken over de Duitse bezetters. Dit kon alleen in een kerk, want er was een verbod tot samscholing behalve in een kerk. Een deel van deze groep ging na de bevrijding verder als een amateurtoneelgezelschap. Een aantal leden stond in het begin model voor de dieren in De Fabeltjeskrant. Valkenier zocht karakters bij deze personen en vond ze in de fabels van La Fontaine. De eerste vijftien verhalen en personages waren geïnspireerd op deze fabels, maar al gauw werd de actualiteit van alledag in dit programma verwerkt en bedacht Valkenier zelf de verhalen en de personages.¹

De uitzendingen van De Fabeltjeskrant werden opgenomen in de studio's van Thijs Chanowski (1930-2017) aan het einde van de Prinsengracht in Amsterdam. Het programma was bedoeld voor kleuters (de kijkbuis kinderen), maar door allerlei toespelingen op de landelijke politiek keken ook de ouders, en niet alleen zij, naar dit programma, dat vroeg op de avond werd uitgezonden. Hoe populair De Fabeltjeskrant was, blijkt uit de kijkcijfers in de eerste vier jaar, die varieerden van een tot twee miljoen. De eerste serie eindigde op 22 juni 1972 om op 2 december 1973 op de zondagmiddag terug te keren. Vanaf 1 juni 1974 werd De Fabeltjeskrant weer dagelijks uitgezonden tot 31 augustus 1974. Vanaf 1 januari 1971 zond ook de toenmalige BRT De Fabeltjeskrant uit.

In 1985 werd de tweede serie gestart en kwamen nieuwe personages in beeld ten gevolge van de vele immigranten die Nederland veranderden in een multiculturele samenleving. In het Grote Dierenbos deden Zaza Zebra en Mister

Maraboe, afkomstig uit het Derde Dierenbos, hun intrede. In totaal zijn er vanaf 1968 tot 1989 1.612 afleveringen uitgezonden. De derde serie werd in oktober 1989 door de commerciële tv-zender RTL Véronique opgekocht. Tot 1996 zond het RTL 4-kinderprogramma *Telekids* het programma uit. Helaas sloop sluikreclame in de serie. Willem Bever bouwde bijvoorbeeld een schotelantenne om ook RTL 4 te kunnen ontvangen.

Joop van den Ende bracht begin 1969 *De Fabeltjeskrant* als theaterstuk voor kinderen op de planken. De avonturen van de dieren in Het Grote Dierenbos werden ook verfilmd. In 1970 werd *Onkruidzaaiers in Fabeltjesland* uitgebracht en in 2018 verscheen de bioscoopfilm *De Fabeltjeskrant: De Grote Dierenbosspelen*. Regionale omroepen lieten zich ook niet onbetuigd. RTV Oost bracht in 2007 *De Fabeltjeskrant in Streektaal* uit en RTV West kwam in 2008 met een eigen versie: oude afleveringen werden nagesynchroniseerd met Zuid-Hollandse dialecten. In 2007-2008 ten slotte brachten Ruud de Graaf en Hans Cornelissen *De Fabeltjeskrant* als musical op de planken. Naast de bekende liedjes als *Drink meer prik* en *Hup daar is Willem met de waterpomptang* schreef Jon van Eerd ook de nieuwe teksten die door Ruud Bos werden getoonzet. De informatie voor deze inleiding haalde ik uit het boek *Hallo Meneer de Uil. Fabeltjeskrant 50 jaar!*, geschreven door Patrick Bremmers.² Veel informatie haalde ik ook van de website die volledig gewijd is aan *De Fabeltjeskrant*.³ Op deze website zijn alle dieren terug te vinden die hier besproken worden.

Personages in *De Fabeltjeskrant* geïnspireerd door dieren in de fabels van La Fontaine?

Zoals gezegd zijn de eerste dieren in *De Fabeltjeskrant* geïnspireerd op de dieren in de fabels van La Fontaine. Het is daarom interessant om na te gaan in hoeverre zij lijken op de dieren in de fabels. Het zou te ver voeren om hier alle bekende dieren (ik telde er 67 op de website) te bespreken. Ik beperk me tot de dieren die in 1968 optraden in *De Fabeltjeskrant*.

Meneer de Uil

Natuurlijk allereerst Meneer (Jacob) de Uil. Hij is de verteller die diverse scènes aan elkaar praat door het nieuws dat hij in De Fabeltjeskrant aantreft, voor te lezen. Het personage is gebaseerd op Jan Staaier (°1926), de beroepsouwehoer van de plaatselijke toneelclub die Leen Valkenier kende uit zijn jeugd.⁴ De ontwerpster was Marie Troost (°1936). De oehoe in Artis was haar inspiratiebron. Frans van Dusschoten (1933-2005) sprak vanaf het begin de stem van Meneer Jacob de Uil in.

In de fabels van La Fontaine komen twee uilen voor: een nachtuil en een katuil.⁵ In 'De arend en de nachtuil' worden de arend en de nachtuil vrienden en zij beloven dat zij elkaars kroost zullen ontzien. De nachtuil schetst op verzoek van de arend hoe knap en mooi haar jonge uiltjes wel niet zullen zijn. Nadat zij moeder is geworden, gaat zij voedsel voor haar kleintjes zoeken en moet zij de kuikentjes in het nest alleen achterlaten. De arend treft de kuikentjes toevallig aan, maar hij herkent ze niet omdat ze zo lelijk zijn: 'Dat zijn de kindren der vriendin niet, zulke draken.' Als de uil terugkomt op het nest, treft zij slechts de botjes van haar kroost aan. Iemand, onbekend wie, zegt tegen de uil dat zij dit aan haarzelf te wijten heeft. In een vlaag van eigenliefde beschreef zij haar kinderen als engeltjes. 'Wie had gegist, in duizend jaren, / Dat zulke monstertjens die engelbeeldtjens waren?'

In 'De muizen en de katuil' wordt verhaald over een katuil, die La Fontaine omschrijft als de 'Lieveling van Atropos'. Atropos of de *Onafwendbare* is de oudste van de Schikgodinnen. Zij knipte de levensdraad van de persoon door wanneer zijn of haar tijd om was. De uil werd beschouwd als haar heraut.⁶ Als een oude boom wordt omgehakt, treft men een holte aan waarin de katuil haar nest had gemaakt en een muizennest. De muizen waren vet maar zeer slecht ter been. De katuil had de muizen gevangen en hun pootjes verminkt, zodat ze niet konden vluchten. Omdat hij maar enkele muizen per dag kon eten, voerde hij ze tarwekorrels, zodat hij een levende voorraadschuur had. La Fontaine vraagt de lezer, die hij aanspreekt met Cartesiaan (een verwijzing naar René Descartes), of hij/zij dit niet een intelligente redenatie van de uil vindt. 'Gaven Aristoteles en zijn aanhang beter les?'

Zowel de nachtuil als de katuil hebben niets gemeen met Meneer de Uil. In De Fabeltjeskrant is hij een langdradige en vergeetachtige uil die soms de draad van zijn verhaal kwijtraakt. De nachtuil is geen toonbeeld van wijsheid, zij is zo dom om haar kroost als beeldschone engeltjes de hemel in te prijzen, waar-



De afbeelding komt uit *Hallo Meneer de Uil. Fabeltjeskrant 50 jaar!*, Patrick Bremmers, Amsterdam, 2018, naast de titelpagina. © Robin de Levita Productions BV.

door de arend zich vergist. Ook de gemene katuil die de pootjes van de muizen breekt, lijkt niet op de wijze, aardige en ietwat verstrooide uil. Toch komt de katuil met zijn logische redentatie en de verwijzingen in de fabel naar Descartes en Aristoteles het meest in aanmerking als inspiratiebron voor Meneer de Uil, al denk ik niet dat Leen Valkenier een van deze twee uilen voor ogen had toen hij naar een wijze, oude uil zocht.

Lowieke de Vos

Lowieke de vos kwam samen met Meneer de Uil en Meneer de Raaf in de allereerste uitzending voor.⁷ Hij is de Bourgondiër onder de dieren. Gevleugelde uitspraken van hem zijn: 'Mmm, lekkere hapjes. Dat wordt weer smikelen en smullen' en 'Hatsekidee!' Net als Meneer de Raaf daagt hij andere dieren uit met plagerijen, valse sneren of streken. Hij is vaak in het Praathuis te vinden, samen met Meneer de Raaf.

De vos behoeft nauwelijks introductie voor de lezer van dit jaarboek. Maar liefst negentien fabels van La Fontaine gaan over de vos. In het artikel 'De vos in de fabels van La Fontaine' besprak ik ze allemaal.⁸ Niet alle fabels gaan over lekkere hapjes. De streken van de vos ten nadele van andere dieren komen wel steeds ter sprake in de vele afleveringen van De Fabeltjeskrant. De vos die met gevele de kaas uit bek van de raaf wist af te troggelen was wellicht voor Valkenier aanleiding om Lowieke de Vos vanaf het begin als een gewiekste smulpaap neer te zetten.

Meneer de Raaf

Meneer (Crox) de Raaf staat bekend om zijn sarcastische opmerkingen en weet daarmee Juffrouw Ooievaar geregeld op stang te jagen. Soms valt hij in voor Meneer de Uil wanneer deze door ziekte of anderszins verhinderd is.

In de fabels van La Fontaine treedt de raaf driemaal op. Allereerst natuurlijk in de overbekende fabel van 'De raaf en de vos'. In de fabel 'De raaf die voor arend wil spelen' ziet de raaf een arend een lammetje oppakken en ermee wegvliegen. Dat wil de raaf ook wel, zo'n lekker hapje. Maar het loopt verkeerd voor hem af. Hij krijgt het lammetje niet van de grond en blijft met zijn klauwen in de wol van het lam haken. Hij wordt gevangen door een herder, in een kooitje

gestopt en aan kinderen gegeven om ermee te spelen. Ook hier is de moraal, net als in de fabel van de raaf en de vos: 'Bezint eer gij begint'. De laatste fabel, 'De raaf, de wilde geit, de schildpad en de rat', is gezien de lengte meer een anekdote. De dieren wonen samen in een huis. Op een dag raakt het geitje, op de vlucht geslagen voor een hond, in een net. De raaf wordt gevraagd om te gaan kijken waar het geitje is gebleven. Hij vindt hem en de rat en de raaf gaan hem bevrijden. De schildpad moet maar op het huis passen, maar ook zij gaat onderweg naar de geit. De rat knaagt het net door, zodat het geitje kan ontkomen. De jager ontdekt dat het geitje verdwenen is, maar ziet de schildpad aankomen en wil er een schildpadsoepje van maken. Hij stopt de schildpad in zijn jagerstas. Het geitje komt de schildpad te hulp door zich kreupel voor te doen. De jager werpt zijn tas af om het geitje te vangen. De rat bevrijdt dan de schildpad uit de tas. Het geitje weet weer te ontsnappen en zo komt alles toch nog op zijn potjes terecht. 'Het Denkbeeld van mijn Epos weêr: / *De Macht der Vriendschap* aan te toonen' is aan het eind de boodschap. De 'Heer van Ravenstein' wordt in de fabel voorgesteld als bode en spion. De raaf in deze fabel komt het meest in aanmerking voor het personage van Meneer de Raaf. Hij levert commentaar op de gebeurtenissen in het dierenbos en is soms de nieuwslezer.

Juffrouw Cato Ooievaar

De deftige dame in Het Grote Dierenbos is gebaseerd op Jopie Kullberg-Donkervoort (1925-2018). Valkenier en Donkervoort kenden elkaar van de MULO en de naoorlogse toneelgroep. Juffrouw Ooievaar ziet het als haar plicht om alles op rolletjes te laten lopen. Hiertoe richt zij diverse culturele instellingen op, maar ook liefdadigheidsverenigingen voor nooddrufelige dieren. Zo is zij Beschermvogel van de Dierenbosse Rampendienst, Voorzitster van de Dierenbosse Vrouwenclub maar ook van de Dierenbosse Vereniging ter bevordering van het Oprichten.

In de fabels van La Fontaine komt de ooievaar in twee fabels voor, in de vertaling van Ten Kate steeds 'lepelaar' genoemd. In 'De vos en de oijselaar' (sic) wordt zij door de vos als tafeldame uitgenodigd voor een fijn souper. Helaas voor haar zet de vos een platte schaal met soep neer die zij onmogelijk met haar lange snavel naar binnen kan krijgen. Vrouw Ooievaar neemt wraak door de vos op haar beurt uit te nodigen. Dit keer wordt het souper opgediend in een vaas met een lange hals waar de vos nooit bij kan komen.

In 'De wolf en de ooievaar' heeft de wolf een botje in zijn keel. Hij vraagt aan de ooievaar of hij hem van dit botje wil verlossen. De ooievaar steekt zijn bek in de keel van de wolf en haalt het botje eruit. Als hij om een vergoeding vraagt, wordt de wolf boos: 'Is 't niet veel, dat gij den bek / Strafloos in mijn muil mocht wagen?'.

Meer dan bij Ten Kate is de ooievaar in de editie van Jan van den Berg een deftige tafeldame die de vos twee weken later inviteert voor een tegenbezoek.⁹ Gezien het deftige woordgebruik in de editie van Van den Berg, waarvan in de vertaling van Ten Kate geen sprake is, heeft Valkenier zich niet op de fabel uit de editie van Ten Kate gebaseerd maar op een andere fabelverzameling. De fabel van 'De ooievaar en de vos' is zeer populair en komt stevast in bijna alle fabelverzamelingen voor. Het is heel goed mogelijk dat Valkenier Juffrouw Ooievaar als personage heeft gekozen uit een van de toentertijd bekende fabelverzamelingen waarin de ooievaar als een deftige dame wordt opgevoerd.¹⁰

Bor de Wolf

Bor de Wolf is de eigenaar van het Dierenbosse café Het Praathuis waar glaasjes grenadine en porties beukennoten worden geserveerd. Hij is bekend om zijn gebrul dat voorafgaat aan veel van zijn uitspraken. Als hij van slag is, vlucht hij naar het Enge Bos om bij te komen. Valkenier baseerde Bor de Wolf op zichzelf. Ger Smit sprak zijn stem in, een van de favoriete karakters van Ger Smit.

De wolf komt in vijftien fabels van La Fontaine voor. Ik volsta dan ook met de karakterschets van de wolf zoals hij zich in de fabels laat kennen. Hij is vraatzuchtig, nurks, onbetrouwbaar, dom, zichzelf overschattend en egoïstisch. Merkwaardig is dan ook dat Valkenier Bor de Wolf een veel menselijker karakter meegeeft dan je gezien zijn slechte karakter in de fabels zou verwachten. Bor is, hoewel soms sikkeneurig, juist vreedzaam en emotioneel.

Stoffel de Schildpad

Stoffel de Schildpad heeft veel last van allerlei kwalen, maar daar blijkt bij een van de vele consultaties bij dokter Meindert het Paard geen sprake van te zijn. De hypochonder is traag in alles, loopt langzaam, praat langzaam en is

daarom blij dat de gebroeders Bever een stoommobiel voor hem bouwen, dit tot verdriet van Zoef de Haas, die daardoor niet meer de snelste van het Grote Dierenbos is.

De schildpad komt in de fabels van La Fontaine driemaal voor, met name in 'De schildpad en de twee eendvogels', 'De haas en de schildpad' en 'De raaf, de wilde geit, de schildpad en de rat'. In de eerste fabel wordt de schildpad op zijn verzoek door twee eenden mee de lucht in genomen door zich vast te bijten aan een tak. De eenden houden die tak in hun snavel en vliegen omhoog. De schildpad, hangend tussen de twee eenden in, trekt veel bekijks en bewondering: 'Kijk, naar 's hemels blauwe tinne / Vliegt de schildpad-koninginne!' De schildpad zegt dat zij dat inderdaad is, maar door haar bek open te doen dondert ze naar beneden en valt ze dood neer. 'Hoogmoed komt voor den val!'

De tweede fabel is een populaire fabel die in bijna alle fabelboeken voorkomt. De schildpad daagt de haas uit voor een hardloophwedstrijd. De haas neemt de uitdaging aan en beide zetten het op een lopen. De haas, die natuurlijk veel sneller is dan de schildpad, denkt dat hij het wel rustig aan kan doen en doet onderweg zelfs een dutje. De schildpad loopt traag maar gestaag door en komt tot verbazing van de haas eerder over de finishlijn dan de haas. De hardloophwedstrijd tussen de haas en de schildpad was het onderwerp van een van de eerste uitzendingen van De Fabeltjeskrant. De laatste fabel, 'De raaf, de wilde geit, de schildpad en de rat', behandelde ik al bij 'Meneer de Raaf' hierboven.

Zoef de Haas

Zoef de Haas wil de snelste, de handigste en de beste in alles zijn in het Grote Dierenbos. Hij is echter het goedbedoelende knechtje en de voetveeg van Juffrouw Ooievaar en roept veel ergernis op bij de andere dieren. Zij vinden hem maar een opschepper, een 'zenuwlijer' en een hielenlikker. Hij wil zich voortdurend bewijzen en zet daarom een politiepet en later een boswachterspet op en slingert de ene na de andere bosbewoner op de bon wegens het overtreden van een paragraaf uit het Dierenbosse-wetboek, dat nog altijd geschreven moet worden.

De haas komt in vier fabels voor: 'De haas en de kikvorschen', 'De haas en de patrijs', 'De haas en de schildpad' en 'De oren van de haas'. Het hoeft geen betoog dat de fabel 'De haas en de schildpad' model heeft gestaan voor Zoef de

Haas. Ook in deze fabel van La Fontaine denkt hij de snelste te zijn, maar komt hij van een koude kermis thuis (zie hierboven: 'Stoffel de Schildpad'). Overigens komt de snelheid van de haas ook in 'De haas en de patrijs' ter sprake. De fabel opent met de oproep om geen mensen in nood te bespotten: 'Bespot geen broeder in den nood! / Wie is van geluk verzekerd tot zijn dood? / Geen sterveling! Sophocles heeft dit met kracht bewezen. / Ook Esopet. Ik geef zijn fabel u te lezen.' Een haas en een patrijs wonen samen vredig in een bos. Op een dag komt een jachtstoet door het bos en vlucht de haas naar zijn leger, waar hij door honden uit verjaagd wordt. Terwijl de haas uitgeput op sterven ligt, bespot de patrijs de haas 'Zeg eens, snuggert! / Waarom gebruikt ge uw voetjens niet? / Je zei altijd, ge waart zoo'n vluggert!' De patrijs had dit nog niet gezegd, of daar greep een gier haar en sleurde haar mee naar zijn nest.

In de 'De haas en de kikvorschen' en 'De oren van de haas' is de haas een angsthaas. In de eerste fabel wordt beschreven hoe angstig de haas is. Hij schrikt van elk geluid, zelfs van zijn eigen schaduw en hij slaapt met zijn ogen open. Als hij op een avond schrikt van een geluid, vlucht hij naar een poel waar kikkers wegspringen, omdat zij op hun beurt weer schrikken van de haas. Hij ziet nu in dat 'op aard geen lafaart is, hoe groot, / Die niet op grooter lafaart stoot!'. In 'De oren van de haas' raakt een vorst in een woud gewond door een dier met horens. De vorst verbant alle dieren met horens – stieren, rammen, herten, bokken – van zijn grond. Een haas ziet in zijn schaduw zijn oren recht op staan en is bang dat men hem dan ook als een dier met horens ziet. Hoewel een krekel hem gerust wil stellen, gaat de haas toch op de vlucht. In de beide fabels is er sprake van een nerveuse haas, en dat komt aardig overeen met het karakter van Zoef de Haas.

Juffrouw Truus de Mier

Truus de Mier is een nerveus, haastig en gejaagd typetje, de ijverige huisvrouw die de godganse dag aan het poetsen en het boenen is. Zij is bekend om haar interjectie 'tuut-tuut-tuut-tuut!'. Volgens dokter Meindert het Paard lijdt zij aan 'Furia Limpidus'. De vroegere buurvrouw van Truus is Irma de Krekel die, anders dan in de overbekende fabel, na het zingen van een liedje tijdens het schoonmaken, drie hapjes van Truus de Mier krijgt.

In de fabels van La Fontaine komt de mier driemaal voor: 'De duif en de mier', 'De vlieg en de mier' en 'De krekel en de mier'. In de eerste fabel valt een

mier in het water. Een duif ziet het miertje spartelen en werpt haar als een reddingsboot een grassprietje toe waarmee de mier zich redt. Een boerenkinkel op blote voeten ontdekt de nietsvermoedende duif en wil hem doodschieten. De mier ziet dat en steekt de jongen in een hiel. Hij schrikt en slaakt daarbij een kreet waardoor de duif opschrikt en wegvliegt. In de 'Vlieg en de mier' twisten de twee wie van hen het meeste waard is. Ze gaan naar Jupiter om hun geschil voor te leggen. De vlieg snoeft dat hij in hogere kringen verkeert. Hij kan zich in paleizen aan grote dissen zetten en zelfs het gezicht van prinsen, koningen en schone maagden strelen, terwijl het miertje armzalig op een strootje zit te knagen dat het bovendien ook nog naar zijn nest moet slepen. De mier verdedigt zich door te stellen dat de vliegen gehaat, weggejaagd of doodgeslagen worden en bovendien in de winter sterven.

De overbekende fabel van 'De krekel en de mier' heeft model gestaan voor Truus de Mier, dat kan niet anders. Kriek de krekel komt er na de zomer achter dat hij de hele zomer gezongen heeft, maar vergeten is een wintervoorraad aan te leggen. Als hij in de winter aanklopt bij de vlijtige mier om wat 'kruimtjens' te lenen, krijgt hij nul op het rekest. De mier heeft de hele zomer gewerkt aan een wintervoorraad, terwijl de krekel zorgeloos aan het sjirpen was. Zij heeft maar een goede raad: 'Zingen deedt ge? Dans dan nu!'

Irma de Krekel

Irma de Krekel is de vrolijk zingende buurvrouw van Truus de Mier. Zij zingt de hele tijd dansliederen, zoals: 'tjirp tjirp hopsake', en 'tjirapie tjirapie bom'. Irma zingt voor het hele dierenbos, tot ergernis van velen. Vooral haar buurvrouw Truus de Mier werkt ze hiermee op de zenuwen. Irma kwam enkel in 1968 en 1969 in de serie voor, dit had misschien te maken met al dat gezang. Zij behoort tot de oerfabeldieren.

De krekel komt maar eenmaal voor in de fabels van La Fontaine en wel in de hierboven beschreven fabel over de krekel en de mier.

Meindert het Paard

Meindert het Paard is de arts in het Grote Dierenbos. Hij is een deftig heerschap en praat geaffecteerd. Hij bemiddelt vaak in grote en kleine conflicten.

Hij opent een dokterspraktijk in het voormalige huis van Isadora Paradijsvogel, eerst zonder doktersbul, omdat hij voor zijn examen gezakt was, later met de juiste papieren. Eind jaren tachtig trouwt hij met zijn Buitenbosse collega Zaza Zebra.

Viermaal komen wij het paard in de fabels van La Fontaine tegen: 'Het paard dat zich op het hert wilde wreken', 'Het paard en de ezel', 'Het paard en de wolf' en 'Het paard, de wolf en de vos'. In de eerste fabel wil een paard een hert de loef afsteken door het in te halen. Als dat niet lukt vraagt het een 'mensch' om hulp. Deze geeft het paard een bit en teugels. Paard en mens halen het hert in en het hert wordt gedood. Als het paard er weer vandoor wil gaan, houdt de mens het paard vast en ontnemt het daarmee zijn vrijheid. In 'Het paard en de ezel' bezwijkt de ezel bijna onder zijn last en vraagt aan het paard om een deel van zijn last over te nemen. Het 'onhoflijk paard' weigert dit en de ezel sterft uitgeput. Het paard moet nu en de hele vracht en de huid van de ezel dragen.

Zowel in 'Het paard en de wolf' als in 'Het paard, de wolf en de vos' krijgt de wolf een flinke knal voor zijn kop. De hongerige wolf wil het paard verschalken en doet zich voor als arts. Het paard heeft hem door en vraagt of de wolf even naar zijn zweer onder zijn voet wil kijken. De nietsvermoedende wolf doet het en het paard 'sloeg met eenen trap / Den wolf het kakement tot pap.' In 'Het paard, de wolf en de vos' maakt Rein de wolf wijs dat de naam van het paard onder diens zolen te lezen is. De wolf, in de hoop op een lekkere maaltijd, vraagt aan het paard of hij die naam mag lezen. Het paard vindt het goed en geeft hem zo'n enorme hoefslag dat hij bloedend in het zand rolt. Vooral in de twee laatste fabels komt het paard als een wijs dier naar voren en kan het model hebben gestaan voor Meindert het Paard. Dit is niet het geval met de twee eerstvermelde fabels. Het paard komt daar negatief in beeld (onbezonnen en arrogant).

Ed en Willem Bever

Toen de eerste serie in 1968 van de buis dreigde gehaald te worden – de verhalen zouden te moralistisch en te gecompliceerd zijn voor de kijkbuiskinder-tjes – besloot Valkenier een aantal dieren te introduceren waarmee zijn kijker-tjes zich gemakkelijker konden identificeren. Het werden de gebroeders Ed en Willem Bever. Zij zijn gebaseerd op Fred en Han Kullberg. Valkenier kende

de twee broers uit zijn jeugd als de decorbouwers van de plaatselijke toneelclub. Hun stemmen werden vertolkt door Frans van Dusschoten (Willem Bever) en Ger Smit (Ed Bever). Zij spraken met een zwaar Rotterdams werkmansaccent.

Willem: 'Nou als ik nu nog een verloopsokkie kan vinden, dan is alles kits niet?'

Ed: 'Zeg eh, heb je al in 't kisse onder de werkbank gekeken?'

Willem: 'Ja, daar liggen alléén nippels en knietjes in, geen verloop-sokkies ...'

Ed: 'Weet je het zeker?'

Willem: 'Jonge, ik heb toch zeker gekéken!' ¹¹

Willem heeft enkel de technische school gevolgd en is de meest romantische van de twee. Hij wordt bewonderd door Martha Hamster, maar weet met haar geen raad. Ed is de ernstigste, hij heeft dan ook doorgeleerd voor boekhouder. Hij probeert vaak indruk te maken op Juffrouw Ooievaar door ook bekakt te praten, wat hem niet goed lukt omdat hij zijn werkmansaccent niet goed kan onderdrukken, hetgeen een komisch effect oplevert.

In de fabels van La Fontaine trof ik geen enkele fabel aan waarin bevers een rol spelen en de gebroeders moeten dan ook volledig door Valkenier verzonnen zijn.

Oogjes dicht en snaveltjes toe

Met veel plezier heb ik dit minionderzoek uitgevoerd. Ook ik was een fan van De Fabeltjeskrant en heb meer dan dertig jaar geleden vaak voor de buis gezeten. Allerlei herinneringen kwamen bij mij weer naar boven, alsof de afleveringen verleden week nog zijn uitgezonden. Dat de allereerste afleveringen gebaseerd zijn op de fabels van La Fontaine is duidelijk. Op Meneer de Uil en de gebroeders Ed en Willem Bever na waren de dieren terug te vinden in de fabels. Hun karakters kwamen min of meer overeen. In de beschrijvingen van de personages ben ik lang niet volledig geweest. Wie meer over de dieren in het Grote, Enge, Buiten of Derde Dierenbos wil weten, raad ik aan het boek *Hallo Meneer de Uil. Fabeltjeskrant 50 jaar!* van Patrick Bremmers aan te schaffen. Het boek zit barstensvol met wetenswaardigheden rond de totstandkoming van De Fabeltjeskrant, de medewerkers en de beschrijvingen van de personages.

NOTEN

1 Jan de Putter heeft in een artikel de sociaal-culturele achtergronden van De Fabeltjeskrant besproken: 'Wanneer dieren net als mensen zijn. Een wetenschappelijke analyse van het succes van de Fabeltjeskrant', in: *Historische Informatie Courant* (HIC). Tijdschrift van de vakgroep Geschiedenis (Universiteit Leiden), 29 (1996), maart, p. 10-11.

2 Patrick Bremmers, *Hallo Meneer de Uil. Fabeltjeskrant 50 jaar*, Amsterdam, 2018. Om het notenapparaat van deze bijdrage niet te veel te belasten, verwijs ik naar de inhoudsopgave op p. 3 van dit boek. Diverse items zijn zo eenvoudigweg terug te vinden.

3 https://nl.wikipedia.org/wiki/De_Fabeltjeskrant.

4 <https://nos.nl/artikel/2230040-rotterdamse-beroepsouwehoer-stond-model-voor-meneer-de-uil-uit-Fabeltjeskrant.html>.

5 J.J.L. Ten Kate, *De fabelen van La Fontaine nagevolgd door J.J.L. Ten Kate. Geïllustreerd met platen en vignetten door Gustave Doré*, Amsterdam, Binger, z.j. (= 1868), opnieuw uitgegeven door ICOB, Alphen aan den Rijn, 1980. Ook in dit boek zijn de fabels eenvoudigweg terug te vinden door het register achterin te raadplegen.

6 John Lewis-Stempel, *Het geheime leven van de uil*, Amsterdam, 2018, p. 77.

7 Bremmers 2018, p. 12.

8 Hans Rijns, 'De vos in de fabels van La Fontaine', in: *Tiecelijn 26. Jaarboek 6 van het Reynaertgenootschap*, (2013), p. 72-101, zie: <http://www.reynaertgenootschap.be/files/Tiecelijn%202013LR.pdf>.

9 Jan van den Berg, *De fabels van La Fontaine*, Antwerpen/Amsterdam, Manteau, 1990, p. 36: 'De vos en de ooievaar'.

10 Ik kon niet achterhalen welke editie(s) van de fabels van La Fontaine Valkenier heeft gebruikt. In de edities die ik geraadpleegd heb, kom ik de ooievaar niet tegen als deftige dame. Daar is alleen sprake van in de editie van Van den Berg. De editie van Van den Berg kwam overigens pas in 1990 uit, dus deze kan hij niet gelezen hebben.

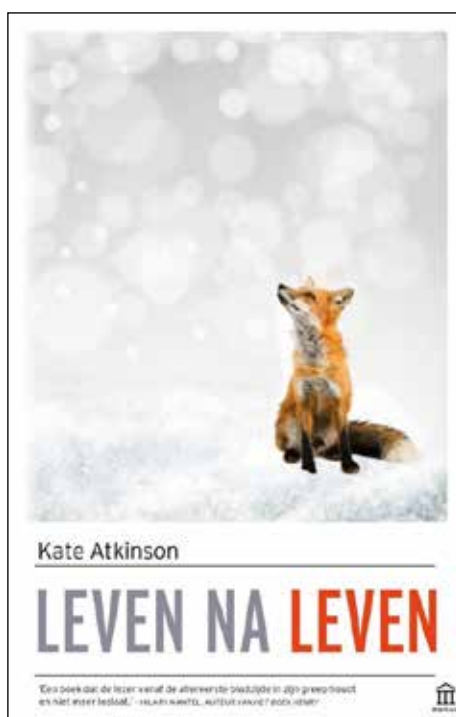
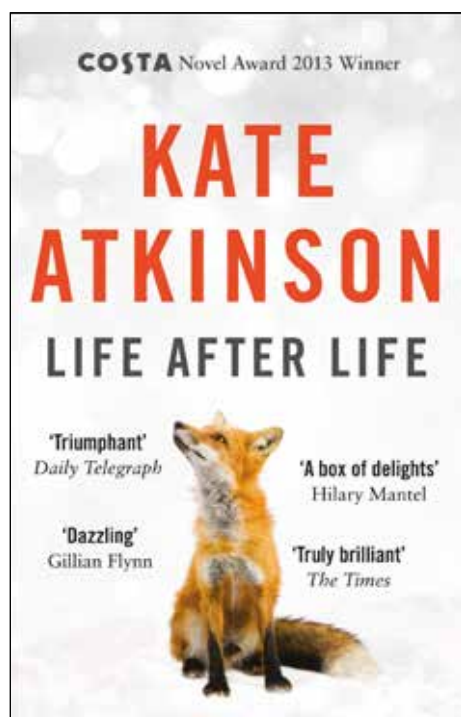
11 Bremmers 2018, p. 17.

VOSSEN IN DE MARGE

Enkele losse aantekeningen bij Kate Atkinsons romans

YVAN DE MAESSCHALCK

Kate Atkinson (1951) speelt al een hele poos mee aan de top van de Engelse literaire premier league. Behalve toonaangevende critici hebben gevestigde auteurs als Hilary Mantel, Ian Rankin en David Mitchell meer dan eens lovend over haar geschreven en haar zelfs vergeleken met contemporaine grootheden als Sebastian Faulks of Ian McEwan.¹ Haar werk, dat intussen ettelijke duizenden bladzijden beslaat, is sinds het debuut *Behind the Scenes at the Museum* (Whitbread Book of the Year 1995) niet meer weg te branden uit het literaire veld. Wie enigszins vertrouwd is met haar romans, weet dat ze houdt van een ingewik-



kelde plot, een gelaagde of dubbele familiesaga, personages met een aanstekelijke voorgeschiedenis en een context waarin de Eerste en Tweede Wereldoorlog onophoudelijk resoneren. Daar is haar recente roman *Transcription* (2018) een zoveelste bewijs van. Ze is ook bekend vanwege een aantal door de BBC verfilmde misdaadromans als *Case Histories* (2004) en *Started Early, Took My Dog* (2010), telkens met detective Jackson Brodie in de hoofdrol. In de navolgende beschouwing beperk ik me tot *Life After Life* (Costa Novel Award 2013) en de vervolgroman *A God in Ruins* (Costa Novel Award 2015).²

Tweemaal 'Vossenhoek'

Laatstgenoemde romans kunnen worden beschouwd als een diptiek waarvan de afzonderlijke panelen op allerlei manieren naar elkaar verwijzen of met elkaar verknoot zijn. Je zou ze 'twin novels' kunnen noemen, zoals José Saramago's *De stad der blinden* en *De stad der zienden* dat ook zijn. Of zoals de beroemde gedichten 'The Relic' en 'The Funeral' van John Donne als 'twin poems' worden beschouwd.³ In het nawoord bij *A God in Ruins* wijst de auteur erop dat ze de tweede roman ziet 'as a "companion" piece rather than a sequel'.⁴ En daar zijn ook heel goede redenen voor. *Life After Life* zoomt gaandeweg in op de wederwaardigheden van Ursula, dochter van Sylvie Bereford en Hugh Todd: ze is de jongere zus van Maurice en Pamela, en de oudere van Edward ('Teddy') en Jimmy. Haar jeugd, liefdesleven, professionele en emotionele keuzes voor en na de *Blitz* worden in de eerste roman breed uitgemeten, waarbij veel aandacht gaat naar de zich wijzigende familiale verhoudingen op het landgoed 'Fox Corner' ('Vossenhoek') in de buurt van Londen en naar de relaties met de naburige familie Shawcross. Een essentiële rol speelt de artistiek aangelegde tante Izzie, excentrieke zus van Hugh en onder het pseudoniem 'Delphine Fox' ook auteur van het jeugdboek *The Adventures of Augustus* (overigens gebaseerd op Izzies jonge neef Teddy). *Life After Life* is dan ook in veel opzichten een soort 'coming of age'-roman. Dat alles geldt in mindere mate voor *A God in Ruins*, die focust op wat de dood gewaande oorlogspiloot Teddy – 'missing in action' (p. 530) – meemaakt tijdens de raids op Turijn, Hamburg, Neurenberg en Berlijn, en op zijn huwelijk met het vroegere buurmeisje Nancy Shawcross. Hoe het met hun alternatief denkende dochter Viola vergaat en haar kinderen Sunny en Bertie Moon vormt een stevige tweede draad in deze roman, die een aantal opengebleven plekken van de eerste op- of aanvult.

Hoe de tweede roman zich precies ent op de eerste zou het voorwerp van een aparte studie kunnen zijn. Omdat het niet de opzet is van deze bijdrage beperk ik me ertoe een paar opvallende aanknopingspunten aan te stippen. Zo worden de omstandigheden van Ursula's vroege dood pas in de vervolgroman opgehelderd: 'She had a stroke, nearly thirty years ago now' (p. 193), een vage tijdsaanduiding die wordt gepreciseerd wanneer 'Ursula's funeral' in 1966 ter sprake komt (p. 223). Een erg tot de verbeelding sprekende parallel is de door Ursula gefantaseerde moord op Adolf Hitler lang voor de Tweede Oorlog uitbreekt. In *Life After Life* gebeurt dat twee keer: een keer in het vooropgeplaatste korte hoofdstuk 'November 1930' (p. 19-20) en nog een keer in het hoofdstuk 'December 1930', bijna op het einde van de roman (p. 595-598). Beide hoofdstukken eindigen op exact dezelfde manier: "*Führer*", she said, breaking the spell. "*Für Sie*". Around the table guns were jerked from holsters and pointed at her. One breath. One shot. Ursula pulled the trigger. Darkness fell'. Naar dezelfde wensdroom wordt verwezen in *A God in Ruins* wanneer Teddy zijn zus Ursula op haar werkplek opzoekt in het 'Intelligence Department of the Ministry of Home Security' in 1943. Een verrassingsbezoek tijdens hetwelk ze beiden speculeren over het geschiedverloop en Teddy zich het volgende laat ontvallen: "Sometimes", he said, "I think if only I could go back in time and shoot Hitler, or, better still, kill him at birth'" (p. 389). Verder verstrengelen allerlei rode draden, zoals die van het zilveren haasje, Ursula's geluksbrenger – 'a good-luck charm' (p. 163) – die via Teddy uiteindelijk in de handen van Sunny belandt, en allerlei motieven beide romans met elkaar. De belangrijkste leidmotieven, weliswaar in verschillende dosering, zijn deze: 'needs must' ('er zit niets anders op'), 'practice makes perfect' ('oefening baart kunst'), 'a thing of beauty' ('een lust voor het oog'), het valmotief ('darkness fell'/'de duisternis viel') en het lente- of zomermotief ('flax and larkspur, buttercups, corn poppies, red campion and ox-eye daisies').⁵ Het laatste past uitstekend bij de idyllische plek die 'Fox Corner' is, het familiale epicentrum waartoe alle personages in ieder geval mentaal worden aangetrokken, zelfs de altijd weer nukkige Viola: 'Fox Corner, semi-mythical now in her memory, everyone's memory' (*A God in Ruins*, p. 452).

Life After Life en *A God in Ruins* grossieren bovendien op vergelijkbare wijze in verwijzingen naar de Angelsaksische literatuur. Letterlijke citaten uit en allusies op het werk van wat je grosso modo de Engelstalige – en soms ook de anderstalige – canon kunt noemen, larderen beide romans. Atkinson gaat doelbewust de dialoog aan met de literaire traditie en neemt bekend geachte

verzen en zinsneden op in haar narratief, vaak met de naam van de auteur erbij. Wie graag zijn of haar culturele geheugen opfrist aan de hand van een breed uitgesponnen verhaal is bij haar aan het juiste adres. Auteurs als John Keats, Lord Byron, Thomas Mann, Friedrich Nietzsche, Pindaros, Edmund Burke, Jane Austen, William Congreve, Henrik Ibsen, William Shakespeare, William Blake, John Donne, Andrew Marvell passeren al dan niet herhaaldelijk de revue in de eerste roman, maar ook componisten als Mozart, Bach en Beethoven blijven niet onvermeld. De erelijst wordt in de tweede roman aangevuld met namen als Charles Dickens, Oscar Wilde, William Wordsworth, Dante, Kurt Vonnegut, Emily Dickinson, Iris Murdoch, Vergilius, Gerard Manley Hopkins, John Bunyan, Anthony Trollope, Voltaire, Edmund Spenser en Agatha Christie. Daarnaast doet Atkinson er alles aan om in formeel opzicht bij de sinds jaar en dag gecultiveerde experimentele of postmoderne traditie van de Engelse literatuur aan te sluiten.⁶ Zo heeft *Life After Life* een meervoudig begin, waarbij diverse potentiële aanvangsscenario's worden gevoerd die alle betrekking hebben op een gebeurtenis van 11 januari 1910, het expliciete vertrekpunt van beide romans. Zij doet in zekere zin over wat John Fowles presteerde met het meervoudige slot van *The French Lieutenant's Woman* (1969). De momenten waarop de verteller zich verder focust doen in beide romans haasje-over en resulteren in een getrapt/gebroken a-chronologisch verhaal, waarin verschillende narratieve strengen met elkaar vervlochten worden.

Een meervoudige geboorte

Hoewel het grote verhaal wel degelijk voortschrijdt in de tijd en een periode van 1910 (de geboorte van Ursula) tot 2012 (de dood van Teddy) overspant, is de thematische suggestie van de roman dat tijd niet lineair is, maar even cirkelvormig als onvatbaar. Wanneer Sylvie op consult gaat bij huisdokter Kellet, die duidelijk sympathie voelt voor een boeddhistische levensbeschouwing, zegt hij over een door de tienjarige Ursula getekende slang: "It's a symbol representing the circularity of the universe. Time is a construct, in reality everything flows, no past or present, only the now" (*Life After Life*, p. 579). Daarmee lijkt hij te herhalen wat hij eerder in het verhaal ook al opperde: "Most ancient religions adhered to an idea of circularity" (p. 192). Datzelfde tijdsconcept wordt in *A God in Ruins* door Viola en haar eerste man Dominic ongewild/onbewust aan hun zoon Sunny doorgegeven, die later op

Bali als boeddhapriester fungeert en er als 'Ed' aangesproken wordt. Sunny heeft er de naam van zijn grootvader overgenomen en roept in zekere zin de voortgang van de tijd, althans symbolisch, een halt toe. De tijd is en daarmee uit. Wanneer Viola hem opzoekt en de nakende dood van Teddy meedeelt, blijft hij onbewogen, maar hij herinnert haar wel aan een wijsheid van de Boeddha, waarin de tijd als lineair concept – 'Time's wingèd chariot' (p. 419, ook in *Life After Life* (p. 300) – geheel afwezig is. "He (d.i. de Boeddha) asked another Shramana, "How long is the human lifespan?" He replied, "The length of a single breath." The Buddha said, "Excellent. You have understood the Way" (p. 518). Het mag achteraf enigszins verbazen, maar helemaal bij aanvang van *Life to Life* staat in wezen dezelfde ontnuchterende, dan wel hoopgevende gedachte: 'All the world come down to this. One breath' (p. 23). Op het gevaar af de cyclische voorstelling van de tijd te overwaarden, wijs ik toch graag op het feit dat *Life After Life* begint met de introductie van Ursula en *A God in Ruins* eindigt met Ursula die aan haar jongere broer Teddy een hoofdstuk voorleest uit *Izzies The Adventures of Augustus*. Ook in structureel opzicht lijken beide romans dus een bijna gesloten cirkel te offeren. Wellicht ga ik helemaal te ver door te suggereren dat Atkinson de naam van het hoofdpersonage Ursula (vrouwelijk beertje) heeft ontleend aan Úrsula Iguaran, de vrouw van José Arcadio Buendía, de mythische stamvader van Macondo in Gabriel García Márquez' *Honderd jaar eenzaamheid* (1967). Het zou heel aardig zijn, want ook in dat meesterwerk wordt de tijd als cirkelvormig voorgesteld.

De tijd die niet-lineair wordt opgevat, heeft uiteraard geen einde of begin, maar een roman die die gedachte vormgeeft onvermijdelijk wel. Zo krijgt Ursula Todd verschillende keren de kans te worden geboren in telkens andere omstandigheden en met telkens andere gevolgen. Omdat de baby zichzelf heeft gewurgd en dokter Fellowes op het appel ontbreekt, blijkt het om een doodgeboorte te gaan: 'A helpless little heart beating wildly. Stopped suddenly like a bird from the sky. A single shot. Darkness fell' (p. 24). (Na lezing van beide romans en bij herlezing van deze regels, weerklinkt in het 'enkele schot' ook dat richting Hitler. Maar dat even terzijde.) In het daaropvolgende hoofdstuk is de huisdokter wel degelijk aanwezig, ondanks het barre winterweer, maar is de vroedvrouw, mevrouw Haddock, niet tijdig ter plekke geraakt. De baby lijkt het uitstekend te stellen. Het verhaal kan van start gaan, maar stopt nog even wanneer het volgende hoofdstuk, ondanks een voorspoedige bevalling, toch als volgt besluit: "God surely wanted this baby back", Bridget said [...]. "We have been tested", Sylvie said, "and found not wanting" (p. 39). Of het om een in-

tentionele woordspeling ('wanted' versus 'wanting') gaat, laat ik in het midden, maar of het zo is, blijkt niet meteen uit de overigens voortreffelijke vertaling.⁷ Hoe dan ook wordt de lezer op niet minder dan elf, meestal korte (bijna-)geboortehoofdstukjes vergast, onder meer eentje waarin Hugh door Sylvie via een telegram van de blijde tijding op de hoogte wordt gebracht, waarna ze verzaligd in slaap valt: 'She woke with a start and was relieved to see that at least the baby was still by her side in the great white snowfield of the bed. The baby. Ursula. Sylvie had had the name ready, Edward if it had turned out to be a boy' (p. 52). (Op het eerste gezicht een neutrale mededeling over de keuze van namen, maar na lezing van beide romans lijkt het ook te gaan om een soort prolepsis of vooruitwijzing naar de lotsverbondenheid tussen Ursula en Teddy.)

Dat Ursula meer dan eens de kans krijgt geboren te worden, is natuurlijk geen teken van nalatigheid of een grove weeffout. Door er zo langdurig en vanuit diverse hoeken op in te zoomen voegt Atkinson een ambitieuze roman toe aan de al bestaande verhalen die met het uitvoerige relaas van een geboorte aanvangen. Ik denk daarbij spontaan aan de complexe conceptie en gendermanipulatie die de eerste hoofdstukken beslaan van Jeffrey Eugenides' hooggeprezen roman *Middlesex* (2002), overigens ook een familiesage en bildungsroman. Aan het schitterende kortverhaal *Genesis and Catastrophe* van Roald Dahl, waarin de geboorte van niemand minder dan Adolf Hitler wordt geëvoceerd, met een verbazingwekkend oog voor historische precisie. Aan *Nutshell* (2016) van Ian McEwan, waarin de bekende tragedie van *Hamlet* vanuit het perspectief van de nog ongebooren, bijna negen maanden oude prins Hamlet wordt naverteld. En natuurlijk ook aan de tragikomische familieroman *Behind the Scenes at the Museum* van Atkinson zelf, die vooraleer het verhaal losbarst, lang stilstaat bij de conceptie en geboorte van de nog onmondige en tegelijk welbespraakte ik-verteller Ruby. De openingszinnen liegen er niet om: 'I exist! I am conceived to the chimes of midnight on the clock on the mantelpiece in the room across the hall'. (Er kan worden opgemerkt dat in het debuut ook al wordt nagedacht over de tijdsdimensie, bijvoorbeeld naar aanleiding van Patricia's lectuur van Prousts *A la recherche du temps perdu*: 'but how can time be reversible when it gallops forward, clippity-clop and nobody ever comes back'.⁸)

Maar wellicht is er nog een reden waarom Atkinson zo vaak stilstaat bij de geboorte van Ursula. Het telkens lichtjes andere verslag laat mooi zien hoe allesbepalend toevallige of contingente omstandigheden zijn: de aan- of afwezigheid van een vader, vroedvrouw of keukenhulp, de snelheid waarmee al dan niet gereanimeerd wordt, het gure weer buiten en de aangename sfeer binnen, kort-

stonddige of langdurige weeën, de (on)handigheid waarmee een ondeskundig iemand toch een navelstreng doorknipt, enzovoort. De geboortehoofdstukken maken duidelijk dat er voor elk feit of elke beslissing een alternatief denkbaar is waarvoor op zijn beurt weer andere alternatieven te verzinnen zijn. Ad infinitum. Wat geldt voor de privésfeer van de familie Todd, geldt ook voor de feiten en beslissingen die de richting van de geschiedenis bepalen of bepaald hebben. Stel je bijvoorbeeld voor dat Hitler niet was geboren of gedood was voor hij aan de macht kwam.⁹ Of dat het naziregime op een charismatische tegenstander was gestoten die even goed was als Hitler slecht: 'In later years he (Teddy) wondered if he had been wrong, if he shouldn't have faced up to the evil that was brewing. Sometimes it takes just one man, Ursula said to him during the war' (*A God in Ruins*, p. 116). Voorstellingen die tot interessante speculaties en een soort hypothetische geschiedschrijving aanleiding kunnen geven. Daar lijken beide romans onmiskenbaar naar te verwijzen of toch een vernuftig geconstrueerd verhaal over te vertellen. Naar aanleiding van de Zesdaagse Oorlog (5-10 juni 1967) tussen Israël en de Arabische wereld vraagt Ursula zich in een gesprek met haar neef Nigel, die tevens historicus is, het volgende af: "But if Hitler had been killed, before he became Chancellor, it would have stopped all this conflict between the Arabs and the Israelis, wouldn't it? [...] I can understand why the Arabs are so aggrieved. But if Hitler had been unable to implement the Holocaust –". Waarop Nigel repliceert: "History is all about "what ifs"" (*Life After Life*, p. 553). In een gesprek met zijn tante Izzie, die altijd een zwak heeft gehad voor Teddy, vraagt hij zich enkele jaren later – in 1974 – iets vergelijkbaars af: 'Would his life have turned out very differently or would it have developed in much the same way?' (*A God in Ruins*, p. 209) (Ook in haar debuut komen dergelijke vragen al voor. Bijvoorbeeld deze: 'Not a day passed when Alice doesn't imagine what life would be like if she hadn't married Frederick Barker'.¹⁰) Vragen die finaal onbeantwoordbaar zijn maar door Atkinsons personages graag worden opgeworpen.

Vossen te kust en te keur

Verhalen die prikkelende vragen oproepen waarop iedereen het antwoord schuldig blijft doen er meestal toe, zeker als de compositie, auteursvisie en stijl op elkaar aansluiten. En dat is in Atkinsons boeken beslist het geval. Een ervan is op welke manier(en) en waarom er zo vaak naar de vos wordt verwezen. Hij

komt in ieder geval in vele vormen en varianten voor. De vos verschijnt onder meer in plaats- en familienamen. Het landgoed van de Todds heet, zoals al is vermeld, niet toevallig 'Fox Corner'. Er struinen vaak vossen rond en omdat stammoeder Sylvie aanvankelijk van die vossen houdt, wordt het door haar zo genoemd: 'Sylvie was fond of the foxes that visited their garden – she had named the house for them' (*A God in Ruins*, p. 28). Toch blijkt uit een latere mijmering van Teddy dat haar vossenliefde niet bestand is gebleken tegen de tijd: 'Ursula reported that Sylvie, who once upon a time loved the foxes at Fox Corner, had been laying poison down for them after they had committed a particularly successful raid on the henhouse' (p. 469). Iets wat Teddy, die vossen heel hooghoudt ('Above many people', p. 470),¹¹ betreurt en niet kan rijmen met hun 'potentially vulpine mother' (p. 470). Daarnaast is het wellicht evenmin toeval dat de familienaam 'Todd' is, een weliswaar minder bekend synoniem voor een mannelijke vos. Daar wijst Hugh op wanneer hij het over Izzie Todds auteursnaam ('Delphine Fox') heeft: "And Todd is an old word for fox, so I suppose there is some logic in it" (*Life After Life*, p. 184). Viola, die net als Izzie schrijversambities koestert, herinnert eraan wanneer ze over haar eigen *nom de plume* prakkiseert: 'Viola Fox. Perhaps she could use it as a pseudonym, write a different kind of book – a serious one that didn't sell but was critically lauded' (*A God in Ruins*, p. 436). Telkens als die naam valt – en dat is om de haverklap – is de schaduw van de vos aanwezig. Bovendien wordt 'todd' ook gebruikt voor iemand die zich sluw/slim gedraagt of als dusdanig wordt beschouwd, zoals Ursula, die er meer dan eens op aangesproken wordt dat ze 'a clever thing' is (*Life After Life*, p. 325 en p. 498). Misschien is het *des Guten* zuviel dat het gevechtsvliegtuig waarmee Teddy zijn laatste bombardement over Duits grondgebied uitvoert de *F-Fox* wordt genoemd, 'a good sound aircraft that had already beaten the odds' (p. 469).

Beide romans zijn goed bevolkt met allerlei personages – ouders, kinderen, kleinkinderen, minnaars, minnaressen, reddingswerkers, vrienden en vijanden – maar boven hun hoofden woedt vaak een (wereld)oorlog, een veelkoppig monster dat genadeloos om zich heen grijpt en waaraan Teddy, wiens naam ook al vos betekent, actief participeert, wat hem (later) met een diep schuld bewustzijn opzadelt. 'At the twisted heart of every war were the innocents. [...] It was no longer warriors killing warriors. It was people killing people. Any people' (*A God in Ruins*, p. 179). Diezelfde mensen kunnen het evenwel niet laten onschuldige dieren te doden of hardnekkig te bejagen. En daar wordt vooral de vos in *Life After Life* het slachtoffer van. Maurice, de oudste weinig

geliefde zoon van Sylvie en Hugh, belaagt een moervos: 'Maurice was forever trying to shoot it. Either he was not such a good shot as he liked to think or the vixen was cleverer than he was. Ursula and Sylvie tended towards the latter view' (p. 582). Maar op een keer is het toch raak. Dat de dood van het dier hen niet koud laat, blijkt even later uit de geëmotioneerde reactie van Sylvie en haar beide dochters. "It was going to happen", she said. She opened her eyes. They were glistening with tears. Ursula had never seen her mother cry. "I shall disinherit him one day", Sylvie said, the idea of cold revenge already drying her tears. Pamela appeared on the terrace and raised a questioning eyebrow at Ursula, who said, "Maurice shot the fox". "I hope you shot *him*", Pamela said. She meant it too' (p. 584).

Uit bovenstaand fragment blijkt niet alleen dat Maurice binnen de familie Todd als een buitenstaander of ongewenste indringer wordt beschouwd, maar ook dat de identificatie tussen de vrouwelijke personages en de vrouwelijke vos ongemeen groot is. Atkinson pikt die gedachte op wanneer Ursula om onverklaarbare redenen door een hevige angstaanval ('an anticipatory dread of something unknown but enormously threatening') overvallen wordt en zwaar ten val komt. 'There was always something just out of sight, just around the corner, something she could never chase down – something that was chasing *her* down. She was both the hunter and the hunted. Like the fox' (*Life After Life*, p. 588). Ze voelt zich onbeschermd overgeleverd aan onbenoembare krachten: 'A fox without a hole' (p. 589). Die verbondenheid van Ursula met de vos zou als een teken van sentimentaliteit kunnen worden afgedaan, ware het niet dat ze ook eerder in het verhaal aan bod komt. Zo is het de zestienjarige Ursula die in 1926 een kieskeurige vos wat cake toewerpt: 'When a large dog fox trotted on to the twilit lawn Ursula tossed a piece in its direction but it regarded the cake with the disdain of a carnivore' (p. 395). Atkinson zorgt er bovendien voor dat ze tijdens haar verblijf in het vooroorlogse Duitsland (van 1933 tot 1939) kennismaakt met ene Jürgen Fuchs, die duidelijk Arische trekken vertoont. Uiteraard heeft hij 'a lovely smile', 'extraordinarily blue eyes' en oogt hij 'undoubtedly handsome'. Ze plaatst Fuchs lijnrecht tegenover een joodse dorpsjongen met wie zij zich goed verstaat: hij is dan ook 'rather like Benjamin Cole, except Benjamin was his dark polar opposite, the negative to Jürgen Fuchs's positive' (p. 404). Dat laatste is onder meer te lezen als een vorm van historische kritiek en als een afwijzing van het extreem moorddadige racisme waaraan het opkomende nazisme zich bezondigt (en vooral nog zal bezondigen). In Ursula's hoofd rispt anno 1933 het volgende op: 'A Todd and a

Fuchs – a pair of foxes. Had fate intervened in her life? Dr Kellet might have appreciated the coincidence’ (p. 405).

Het gaat om dezelfde dokter die hier al eerder ter sprake is gekomen. Hij houdt er een pragmatische, enigszins fatalistische levensvisie op na, onder meer geïnspireerd door boeddhistisch gedachtegoed en Friedrich Nietzsches *amor fati*-concept: een houding die ertoe strekt ook de onaangename dingen die je overkomen te omhelzen en zo mogelijk lief te hebben.¹² Ursula tracht er zich aan over te geven tijdens haar korte ongelukkige huwelijk met de ziekelijk jaloerse Derek Oliphant, die haar af en toe hard in het gezicht slaat: ‘She began to live in a strange kind of malaise, as though her head was full of fog. [...] Perhaps that was another version of Dr Kellet’s *amor fati*’ (p. 274). Jaren later – in 1967 – hebben Ursula en Pamela het over hetzelfde levensprincipe:

‘*Amor fati*’, Ursula said. ‘Nietzsche wrote about it all the time. I didn’t understand. I thought it was “a more fatty”. Do you remember I used to see a psychiatrist? Dr Kellet? He was a philosopher at heart’.

‘Love of fate?’

‘It means acceptance. Whatever happens to you, embrace it, the good and the bad equally’. [...]

‘Sounds like Buddhism’. (*Life After Life*, p. 551)

Wedergeboorte

Hét boeddhisme bestaat natuurlijk niet en valt uiteen in veel stromingen,¹³ maar een ervan wordt pregnant verwoord door Teddy: ‘He didn’t make any plans any more. There was now and now and it was followed by another now. If you were lucky’ (*A God in Ruins*, p. 269). Die levensopvatting lijkt me ook de onderliggende – niet-moralistische – moraal van Atkinsons beide verhalen. Waarbij het leven, hoe lang of kort ook, wordt opgevat als een onophoudelijke oefening om te leren sterven. Uitgerekend Sylvie, die prat mag gaan op een soort objectieve schoonheid en vaak de kans krijgt nieuw leven op de wereld zetten, zegt op een gegeven moment ‘apropos of nothing’: “‘We’re dying from the moment we’re born”” (*A God in Ruins*, p. 163). Tegen de achtergrond van wat (de meeste) boeddhisten geloven is daar niets mis mee, omdat iedereen de kans krijgt na zijn of haar dood weer geboren te worden en in een of andere vorm terug te keren.¹⁴ En dat is op zijn minst een hoopgevende gedachte die vooral in de tweede roman wordt uitgesproken. In de eerste plaats door Teddy

over Dominic kort na diens zelfmoord: 'He fretted over how to break the news to Bertie (d.i. het dochtertje van Dominic en Viola). [...] 'He plumped for reincarnation as the best child-friendly answer' (p. 341). In de tweede plaats door Ursula, wanneer die het in een brief aan Teddy over Sylvie heeft: "She might come back as a fox in the next life", Ursula wrote, "and then she'll be very sorry". She "liked the idea" of reincarnation, but of course she couldn't actually believe in it' (p. 469). (Mogelijk verwijst Ursula hiermee ook naar het verdriet van Sylvie wanneer Maurice de moervos doodschiet op het einde van *Life After Life* en waarbij ze zich wellicht persoonlijk aangeschoten voelt.)

Er is nog een derde concrete verwijzing naar (een) wedergeboorte, met name wanneer Nancy over haar echtgenoot Teddy het volgende zegt in 'Daughters of Elysium', het korte hoofdstuk dat aan het leesfragment uit *The Adventures of Augustus* voorafgaat: "Sometimes I wonder", she said, "about reincarnation. I know it's absurd, but wouldn't it be wonderful if Teddy came back as something else – as that skylark, say" (p. 528). Een heerlijk metaforische suggestie eigenlijk om in een veldleeuwerik te transformeren, kwinkelerend hoogte te nemen en boven de wereld uit te stijgen. Bovendien verwijst dit beeld naar de openingsbladzijden ('Alouette') van *A God in Ruins*, waarin Teddy als jong kind met tante Izzie door de velden struint en een leeuwerik opmerkt: "The skylark soared on its transcendental thread of song. The quivering flight of the bird and the beauty of its music triggered an unexpectedly deep emotion in him" (p. 13). Het gaat hier onmiskenbaar ook om een formele verwijzing naar het circulaire tijdsbeeld dat Atkinson in haar werk presenteert.

Er valt over beide romans nog veel te zeggen, bijvoorbeeld over de gelaagde betekenis van het valmotief. Niet alleen gaan veel personages vaak tegen de grond, ook in hun dromen is een ongelukkige val of diepe duik dominant aanwezig. Zo wordt de doodstrijd van Teddy op een allegorische manier in beeld gebracht en storten daarbij de muren van een ingebeelde toren een voor een in. In haar nawoord bij *A God in Ruins* wijst de auteur er nadrukkelijk op dat 'the Fall (of Man. From grace)' samen met het fictionele karakter van het verhaal de hoofdthema's zijn van haar werk. En ze voegt eraan toe: 'War is Man's greatest fall from grace, of course, especially perhaps when we feel a moral imperative to fight it and find ourselves twisted into ethical knots'.¹⁵ In het imaginaire, maar herkenbare landschap waarin morele imperatieven en fictionele categorieën elkaar kruisen, besteedt Atkinson ook veel aandacht aan honden allerhande: met namen als Bosun, Trixie, Jock en Lucky in *Life After Life* en namen als Tinker, Moss, Bobby en Fido in *A God in Ruins*. Mensennamen krijgen de hier opdui-

kende vossen niet, maar een even gracieuze als dubieuze plaats wordt hun wel gegund in de marge van de historische gebeurtenissen die de auteur met veel zin voor detail weet op te roepen.¹⁶ Soms wordt het een enkele vos gegund uit de schaduw te treden, met zijn dood als gevolg. En een enkele keer wordt ook een poging gewaagd om zijn ware identiteit te omschrijven. Dat doet uitgerekend Teddy, die na de oorlog een maandelijks column verzorgt voor de *North Yorkshire Monthly Recorder*, 'a small magazine, both in format and aspiration' (*A God in Ruins*, p. 101). Hoewel hij als tekstschrijver door Nancy of Viola niet helemaal ernstig wordt genomen, doet hij de nodige research en werkt hij hard aan zijn stukjes, waarvan enkele fragmenten in de roman zijn opgenomen. Ik besluit mijn bijdrage over vossen in het werk van Atkinson graag met een citaat uit Teddy's profielschets van de vos en maak me sterk dat de lezer van *Tiecelijn* er een en ander in zal herkennen:

The fox has an unfortunate reputation. A crafty thief, often a charming one in fable and fairy story, its name is a byword for low (and occasionally high) cunning. A moral outlaw, a trickster and sometimes downright malevolent. The Christian Church often equated the fox with the devil. In many churches across the land you will find images of the fox, in priestly robes preaching to a flock of geese. (There is a fine woodcut in the Cathedral at Ely). The fox is a subtle outlaw, a devilish predator without conscience, and the geese a flock of innocents ... (*A God in Ruins*, p. 210-211)



Vossenglasraam in Ely Cathedral.

Vermoedelijk is Teddy, hoewel zelf een fictief personage, te rade gegaan bij Kenneth Varty. En als dat niet zo is, heeft Kate Atkinson het wellicht in zijn plaats gedaan, al komt de naam van de grote reynaerdist en iconografiespecialist in de uitvoerige bronnenlijst niet voor.¹⁷ Misschien is dat het enige steekje dat de auteur echt heeft laten vallen.

Noten

1 Zie bijvoorbeeld de lovende recensie van Justin Cartwright in *The Guardian* op: <https://www.theguardian.com/books/2014/jan/12/life-after-life-kate-atkinson-paperback-review>, van Francine Prose in *The New York Times* op: <https://www.nytimes.com/2013/04/28/books/review/life-after-life-by-kate-atkinson.html> en van Rachel Hore in *The Independent* op: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/review-life-after-life-by-kate-atkinson-8527722.html>. De recensies over *A God in Ruins* zijn al even lovend.

2 Voor de Nederlandse vertaling, zie Kate Atkinson, *Leven na leven*, Amsterdam/Antwerpen, Atlas Contact, 2013; en Kate Atkinson, *Gevallen god*, Amsterdam/Antwerpen, Atlas Contact, 2015. Beide romans zijn vertaald door Inge Kok.

3 Zie Helen Wilcox, 'Miracles of Love and Wit': John Donne's "The Relic", in: Claudine Reynaud (red.), *La poésie métaphysique de John Donne*, Tours, Presses Universitaires François-Rabelais, 2002, p. 136-137, geraadpleegd op: <https://books.openedition.org/pufr/4559>. "The Relic" wordt overigens geciteerd door Atkinson in *Life After Life* ('the bracelet of bright hair about the bone') op p. 527.

4 Kate Atkinson, 'Author's Note', in: *A God in Ruins*, Londen, Black Swan, editie van 2016, p. 539.

5 In de Nederlandse vertaling van Inge Kok: 'vlas en ridderspoor, boterbloemen, klapprozen, koekoeksbloemen en margrietten'. Zie bijvoorbeeld *Leven na leven*, p. 476.

6 Over haar bedenkingen bij de etiketten 'experimenteel' en 'postmodern', zie Kate Atkinson, 'Author's Note', in: *A God in Ruins*, p. 542.

7 In de Nederlandse vertaling: "God wilde deze baby beslist terug hebben", zei Bridget [...] 'We zijn op de proef gesteld,' zei Sylvie, 'en niet te licht bevonden' (p. 34).

8 Kate Atkinson, *Behind the Scenes at the Museum*, Londen, Black Swan, [25th anniversary edition], 2020, p. 271.

9 Zie Kate Atkinson, 'Author Note on *Life After Life*', in: *Life After Life*, Londen, Black Swan, editie van 2015, p. 616.

10 Kate Atkinson, *Behind the Scenes at the Museum*, p. 44.

11 De suggestie dat vossen tot een hogere soort behoren dan mensen ligt ook ten grondslag aan het door het personage Anthea Hurt geschreven verhaal 'Extract from *The Book of Foxes*',

dat ingebed is in de vossenroman *South of the River* (2007) van Blake Morrison (zie Vintage Books-editie van 2008, p. 95-100).

12 Abel J. Herzberg bedient zich van hetzelfde begrip in de context van de Holocaust om de overlevingsdrang van de joodse mens (aan) te duiden: 'de diepe overtuiging van de gerechtvaardigdheid van zijn bestaan en daarmee de afhankelijkheid aan zijn lot: Amor fati'. Zie Abel J. Herzberg, *Amor fati. De afhankelijkheid aan het levenslot. Zeven opstellen over Bergen-Belsen*, Amsterdam, Em. Querido, 1998, p. 101.

13 Zie Paul van der Velde, *De oude Boeddha in een nieuwe wereld. Verkenningen in de westerse dharma*, Nijmegen, Uitgeverij Vantilt, 2016, p. 182. Over de voorstellingen van de Boeddha, zie Peter Sloterdijk, *Sferen*, deel 1, Amsterdam, Boom, 2003, p. 135-137.

14 Paul van der Velde, *De oude Boeddha in een nieuwe wereld*, p. 315-318.

15 Kate Atkinson, 'Author's Note', in: *A God in Ruins*, p. 544.

16 Over de verhouding tussen fictie en historische feiten, zie Kate Atkinson, 'Author's Note', in: *A God in Ruins*, p. 542.

17 Kate Atkinson, *Life After Life*, p. 620-622 en *A God in Ruins*, p. 549-552.

VOSSEN: EEN EXPEDITIE IN HET LAND VAN REYNAERT ANNO 2018

RIK VAN DAELE

Reynaertsporen

In deze bijdrage stellen wij graag een van de spectaculairste voorbeelden van de populariteit van de Reynaertmaterie voor in 800 jaar Reynaerttraditie, met name 'VOSSEN. Expeditie in het land van Reynaert' (2018), dat zich afspeelde op de grens van België en Nederland.

Sinds het Middelnederlandse dierenverhaal *Van den vos Reynaerde* uit het midden van de dertiende eeuw werd geschreven, bestaat er een lange reeks van sporen die herinneren aan de populariteit van de verhaalstof. Die begint met de overgeleverde handschriften, verscheidene intertekstuele verwijzingen in andere literaire teksten en deint vervolgens uit in een lange traditie van navolgingen, bewerkingen en vertalingen, die het verhaal via Londen en Lübeck over heel Europa verspreidden. Steeds weer nieuwe drukken werden geïllustreerd. Op hun beurt lieten die telkens weer nieuwe sporen van het verhaal in de Europese literatuur en iconografie na. Over de studie van de Reynaerticonografie van de laatste vijftig jaar schreven Kenneth Varty en Paul Wackers een boeiende bijdrage in jaarboek 30 van *Reinardus*,¹ de uitgewerkte tekst van Varty's lezing tijdens het congres van de International Reynard Society in Reading uit 2017.

Het onderzoek naar de 'naleving' is ook de grondreden van het bestaan van *Tiecelijn. Jaarboek van het Reynaertgenootschap*, gestart in 1988 met als bedoeling het lokale en het globale, het vulgariserende, het informatieve, het educatieve en het wetenschappelijke met elkaar in contact te brengen. Het kleine nietetijdschrift groeide uit tot een stevig jaarboek voor een brede internationale Reynaertgemeenschap. De digitale pijler www.reynaertgenootschap.be is een veelgebruikt instrument voor liefhebbers en geïnteresseerden, maar ook voor studenten en onderzoekers. Deze leeftijdsgenoot van *Reinardus* heeft op een heel eigen manier bijgedragen tot de studie van het nacheven van de Reynaertmaterie en tot de naleving zelf (bijvoorbeeld door het inrichten van een internationale ex-libriswedstrijd in 1995-1996).²

Het nachleben is vandaag nog steeds het sterkst in de streek waar het Middelnederlandse verhaal zich 'afspeelt', juister: wordt gesitueerd: 'in Waes, int soete lant' (A 2257), de naburige gemeenten Lochristi (waar Hijfte gelegen is) en Destelbergen en in het Hulsterse (de regio die we nu omschrijven als het 'Land van Reynaert'). En waar we ook de auteur – mogelijksterwijze Willem van Boudelo – en zijn primaire publiek kunnen situeren. Hiervoor moeten we ook Gent meenemen, de middeleeuwse metropool waar Willem ongetwijfeld thuis was. Vooral na Wereldoorlog II ontstond in het Land van Reynaert een netwerk van Reynaertroutes (voet-, fiets- en autoroutes). Langs de in 1955 ontworpen Reynaertautoroute werden Reynaertbanken met Middelnederlandse tekstfragmenten en kunstwerken geplaatst. De routes werden voortdurend aangepast aan nieuwe maatschappelijke evoluties, er werden nieuwe kunstwerken onthuld en de banken werden op geregelde tijdstippen vernieuwd. In vele gemeenten in het Waasland en het Land van Hulst is ook de naamgeving van horecazaken, straten, huizen en verenigingen reynaerdiaans gekleurd. Het Waasland ging (niet steeds voluit) voor de keuze van een middeleeuws fictief/literair personage als cultuurtoeristische Unique Selling Proposition. Dit vertaalde zich in de toeristische infrastructuur (de 'hardware': de routes, de naamgeving, de musea ...) en in de producten, de 'software', streekproducten zoals Reynaertbier, -gebak, -pralines, maar ook in vele vulgariserende 'vertalingen', brochures en een grote iconografische productie.

In 1996 werd een structureel internationaal samenwerkingsverband in het leven geroepen tussen twaalf Belgische gemeenten (rond Sint-Niklaas) en enkele Nederlandse (waarvan alleen Hulst overblijft) om het verhaal te promoten en Reynaertinitiatieven te coördineren: het Intergemeentelijk Project Het Land van Reynaert. Dat de populariteit van de materie in Vlaanderen en Nederland nog steeds belangwekkend is, bewijst het aantal nieuwe publicaties en initiatieven.

Er was dus een voedingsbodem voor grote projecten. Die vruchtbare aarde is er ook elders. Zo haalde een team van de universiteit van Bristol o.l.v. professor Ad Putter recent een aanzienlijk bedrag van 163.000 Britse pond binnen (gelden van de British National Lottery) voor een zeer breed Reynaertproject waaraan ook de Bodleian Library in Oxford meewerkt.

Een unieke collectie

Wij gaan verder in op VOSSEN van The Phoebus Foundation van Katoen Natie, een van de leidende bedrijven van de Waaslandhaven/Antwerpse haven van CEO Fernand Huts.

De vonk/aanleiding voor VOSSEN was de aankoop van een bibliotheek Reynaertcollectie door de Phoebus Foundation bij antiquariaat Librairie Henri Godts (thans na de fusie met The Romantic Agony, Arenberg Auctions) in Brussel in het voorjaar van 2016. De precieze prijs van de aankoop is niet bekend, maar het gaat allicht om enkele honderdduizenden euro's. De collectie Wilfried L. Grauwels was/is zonder enige twijfel de belangrijkste Reynaertcollectie in privéhanden in de Nederlanden en wellicht de rijkste collectie reynaerdiana ter wereld.³ Ze bevat twaalf zestiende-eeuwse Reynaertedities, twaalf uit de zeventiende eeuw en eenentwintig uit de achttiende eeuw. Dit grote aantal oude drukken vóór 1800 (waarvan er enkele in het standaardwerk van H. Menke, *Bibliotheca Reinardiana* uit 1992 niet voorkomen⁴) maakt de collectie uniek. De verzameling bevat vijf unicasten, waaronder het achttiende-eeuwse handschrift (uit 1720) van Frederik-Willem, prins van Nassau-Siegen, dat nader onderzoek verdient. Het zijn vooral de gedrukte werken die onze belangstelling hebben. Opmerkelijk zijn bijvoorbeeld *The History of Reynard the Fox*, Dublin, Dobson, 1728 – met bijzonder interessante illustraties (nr. 12); en *The History of Reynard the Fox*, Belfast, Blow, 1763 (nr. 41). Zeer opvallend is het uiterst goed gepreserveerde exemplaar van de *Historie van Reynaert de Vos* van Bruyn Harmansz Schinckel, Delft 1589 (nr. 54), het oudst bewaarde geïllustreerde Noord-Nederlandse volksboek. Boeken van grote waarde zijn het oudste Deense (nr. 10) en het oudste Zweedse (nr. 37) Reynaertvolksboek, de eerste Hoogduitse druk (nr. 57), de Kelmscott Press-editie van William Morris uit 1892 – een bijzonder gaaf exemplaar – en het mysterieuze, anonieme, niet-gedateerde *The Hystory of Reynard the Fox* van circa 1560-1585 (nr. 44) dat drie Engelse houtsneden-tradities in zich verenigt (Menke, p. 212 nr. 8). Hoogtepunten zijn onder andere de illustratiereeksen van Allard van Everdingen (een prachtige suite waarvan slechts vier exemplaren bekend zijn), Jean Lebedeff (een 'wonderful edition' met tekst van Paulin Paris, nr. 66), Robert Hainard, Lovis Corinth, Paul Jouve en Maurice de Becque. Vaak gaat het om zeer waardevolle topwerken, gedrukt in zeer beperkte oplages en in edities met de fijnste papier-soorten en in een aantal gevallen met een originele tekening. De verzamelaar

had enkel oog voor gave, complete exemplaren die zich bijna steeds in uitstekende staat bevonden, met originele of unieke banden.

De Reynaertcollectie van de Phoebus Foundation is uiterst geschikt om tentoonstellingen mee te bouwen. Het is verheugend vast te stellen dat de collectie integraal is bewaard bij één verzamelaar en voor toekomstig onderzoek beschikbaar wordt gesteld. Ditzelfde geldt ondertussen ook voor de collectie van Friederich von Fuchs uit het Duitse Linden (waar het Reineke Fuchs Museum was gevestigd), die recent gelukkig slechts in twee loten werd opgesplitst: 400 stukken (figuren, borden, schaakfiguren ... voorwerpen in porselein, zilver, tin en ivoor) werden overgedragen aan het Kaulbach-Museum in Bad Arolsen en de *Reineke Fuchs*-boekencollectie verhuisde naar de Herzogin-Anna-Amalia-Bibliothek ('Forschungsbibliothek für Literatur- und Kulturgeschichte') in Weimar.

De Phoebus Foundation

De collectie Grauwels is nu eigendom van de Phoebus Foundation, een stichting die verbonden is aan het overslagbedrijf Katoen Natie, maar onafhankelijk is van (de risico's van) het bedrijf en de familie Huts. De Foundation wil het Vlaamse culturele erfgoed voor de toekomst bewaren en wereldwijd verspreiden en een kunstpatrimonium uitbouwen met grote aandacht voor restauratie, depotwerking en presentatie. De stichting bezit schilderijen van o.a. Pieter Paul Rubens, Antoon van Dyck en James Ensor. Binnen de publiekswerking staan publicaties, symposia en (prestigieuze) tentoonstellingen centraal. Ondertussen is er al een indrukwekkende reeks: *Voor God en Geld* (2016, Caermersklooster Gent), *Oer. De wortels van Vlaanderen* (2017, Caermersklooster Gent), *PiKANT!* (2019, kasteel van Moorsel), *Blind Date* (2020, Museum Snijders&Rockoxhuis Antwerpen) en *Zot van Dimpna* (2020, Sint-Dimpnakerk Geel), maar ook nieuwe alomvattende (belevenis)concepten ontwikkelen behoort tot de ambities.

Het Reynaertproject van de Phoebus Foundation kwam in Vlaanderen als een complete verrassing. Voor de ingewijden was het dat niet. Immers, reeds in 2015-2016 had Fernand Huts plannen om onder het pseudoniem Jules van Bochelt een kritisch boek met Reynaert de vos als de nar in de hoofdrol te schrijven over de toenmalige Antwerpse havenbaas Eddy Bruyninckx. Vlaamse satire. De eerste teksten en ook een Reynaertvertaling lagen in de la. Na het

pensioen van de havenbaas in 2016 veranderde Huts het geweer van schouder en wilde hij andere zaken prioriteit geven. In een nieuw opgetrokken loods op zijn bedrijventerrein op de Linkerscheldeover plande hij samen met het megamediabedrijf Studio 100 ('de Vlaamse Disney') de Wereldoorlog II-musical 40-45. Alleen: voor deze invulling van de loods kreeg de entertainmentgroep geen vergunning van de gemeente Beveren, omdat in de onmiddellijke omgeving eenentwintig zgn. sevesobedrijven liggen die met gevaarlijke chemische stoffen werken. Onmiddellijk toverde Huts een alternatief uit de hoed, dat weliswaar in een andere vorm en op andere locaties nog op de planningstafel lag: een belevenisroute met de fiets, naar het voorbeeld van de gemeente Beveren en de provincie Oost-Vlaanderen, die in hetzelfde gebied wél cultuurtoeristische initiatieven organiseerden, o.a. in Fort Liefkenshoek. Een loods midden in het havengebied – vruchtbare polders van weleer – zou het nieuwe startpunt worden van een verkenning van de brede regio.

De regio waarin *VOSSSEN* zich afspeelde (op het grondgebied van de huidige gemeenten Beveren, Sint-Gillis-Waas en Hulst) is trouwens een bijzonder interessant gebied, waar sinds de middeleeuwen stormen, overstromingen, inpolderingen, grensconflicten, oorlogen en recent de ontwikkeling van de Linkerscheldeover het landschap in de loop der eeuwen steeds weer gewijzigd en gevormd hebben. In de middeleeuwen lag dit gebied op de grens van twee grote machtsblokken, met name dat van de Franse koning Lodewijk IX ('Saint-Louis', 1214-1270) en dat van de rooms-koning Willem II (1227-1256; graaf van Holland en Zeeland (1234-1256) en koning van het Heilige Roomse Rijk (1248-1256)). Het was een wingewest waar vooral veenontginning was en turf werd gestoken en het was erg belangrijk voor de ontwikkeling van o.a. de stad Gent. In de zestiende eeuw was het een strijdveld tussen de Spanjaarden en de Oranjes in de Staats-Spaanse oorlogen. Een streek van 1001 vertellingen. In vele van deze verhalen was de Honte/Schelde de hoofdrolspeler, grens en scherprechter.

In dit gebied lag het middeleeuwse bedevaartsoord Hulsterlo. Het speelt een hoofdrol in *Van den vos Reynaerde*. Het gaat om het meest noordoostelijke gebied van het middeleeuwse graafschap Vlaanderen, waar Reynaert – ten minste voor wie bereid is de leugens van de vos te geloven – ten zuidwesten van Hulsterlo (thans Nieuw-Namen) een schat had verstopt om een samenzwering tegen koning Nobel te voorkomen. Reynaerdiaans gebied. *VOSSSEN* kon dus sterk inzetten op de relaties tussen het (historische) culturele landschap, het aanwezige (onroerend) erfgoed en het verhaal van Reynaert de vos.

Van den vos Reynaerde

In het Middelnederlandse verhaal komen twee biechtscènes voor: ze zijn fictie binnen de fictie en gebaseerd op een leugen binnen de leugen. De auteur gebruikt graag het raamverhaal, waarbinnen kleinere verhalen worden ingebed door gebruik te maken van de biechtstructuur binnen het grotere verhaal (ook Boccaccio in de *Decamerone* en Chaucer in de *Canterbury Tales* gebruiken deze raamstructuur). Reynaert de vos, de manipulator van het gesproken woord bij uitstek, presenteert ten hove aan zijn gehoor een leugenverhaal, waarbij hij sterk appelleert aan het bestaande (werkelijke) landschap, waarmee hij – dat zal later blijken – zijn vel zal redden. Reynaert zal de koning van het rechte pad afbrengen (hem ‘ontweghen’) en naar de totale ondergang leiden. De koning verliest alle gezag en vooral zijn eer: ‘Mi hevet een quaet wicht so verre / Bedroghen, dat ics bem erre, / [...] Ende ic mine eere hebbe verloren (A 3400-3401 en 3404).

De *locus terribilis* die in *Van den vos Reynaerde* beschreven wordt, lijkt op een of andere manier te matchen met de historische realiteit. Eerst wordt de streek door Reynaert beschreven/voorgespiegeld:

Int oest hende van Vlaendren staet
 Een bosch, ende heet Hulster Loe.
 Coninc, ghi moghet wesen vroe,
 Mochti onthouden dit:
 Een borne heet Krieke Pit.
 Gaet zuut west niet verre danen.
 Heere coninc, ghine dorst niet wanen
 Dat ic hu de waerheit yet messe.
 Dats een de meeste wildernessse
 Diemen hevet in eenich rike.
 Ic segghe hu oec ghewaerlike,
 Dat somwijlen es een half jaer
 Dat toten borne commet daer
 No weder man no wijf,
 No creature die hevet lijf,
 Sonder die hule entie scuvuut
 Die daer nestelen in dat cruut,
 Of eenich ander voghelijn
 Dat daer waert gherne wilde zijn
 Ende daer hi avontuere lijdet.

Ende daer in leghet mijn scat ghehidelt.
 Verstaet wel, ditte es hu nutte:
 Die stede heetet Krieke Putte.
 (A2574-2596)

En nadien door Cuwaert bevestigd:

Doe sprac Reynaert: "So secht hem.
 Weetstu waer Krieke Putte steet?"
 Cuwaert sprac: "Of ict weet?
 Ja ic, hoe sout wesen soe?
 Ne staet hi niet bi Hulst ter loe,
 Up dien moer in die wostine?
 Ic hebber ghedoghet groete pine
 Ende meneghen hongher ende menigh coude
 Ende aermoede so menichfoude
 Up Krieken Putte so meneghen dach,
 Dat ics vergheten niet ne mach.
 Hoe mochte ic vergheten dies,
 Dat al daer Reynout, de ries,
 Die valsche penninghe slouch
 Daer hi hem mede bedrouch
 Entie ghesellen sine.
 Dat was te voren eer ic met Rijn
 Mijn gheselschap makede vast,
 Die mi ghequijtte meneghen past.
 (A 2656-2674)⁵

In diezelfde streek is vandaag al zestig jaar lang een strijd bezig tussen de haven en het platteland, sinds een tiental jaar verscherpt als een conflict tussen de landbouw en de behoeders van het historische cultuurlandschap enerzijds en de voorstanders van de ontpoldering en nieuwe natuur anderzijds, met het verdwijnen van het dorp Doel en de Hedwigepolder als belangrijkste strijdiconen. Die strijd was duidelijk te zien tijdens het fietsen van de tocht. Ik reed meermaals langs plekken die beschreven werden in onderzoeksjournalist Chris de Stoops literair gelauwerde en veel geprezen⁶ boek *Dit is mijn hof* (2015), waarin Fernand Huts van Katoen Natie, nu eens empathisch, dan weer met enig cynisme wordt beschreven. De Stoop vond een kader in het werk van de Nijmeegse milieufilosoof Glenn Delière, die trouwens van jongs af een

bijzondere interesse voor het Zeeuws-Wase landschap en de Reynaertverhalen koestert. Deliège stelt:

Het landschap zit vol betekenissen. Het is een archief van een streek dat we erven van onze voorouders en altijd kunnen raadplegen. Een waardevol landschap vernietigen, zoals in de polders, is als het verbranden van boeken. De mensen worden uit het verhaal geschreven. Het zijn vooral de duur en de continuïteit die een landschap tot een draager van betekenissen maakt. Specifieke plekken zijn referenties voor mensen en zetten hun leven in een context. Ze zijn niet uit het niets gekomen.⁷

Dit (platte)land heeft eigen roots, een eigen mythologie, folklore, poëzie, verhalen en namen. De historische, ethische, familiale, culturele en morele dimensie van het natuurlijke landschap geeft de mens identiteit. Wat voor De Stoop gold, geldt voor de expeditie *VOSSSEN*. Reynaert is er de voorbije eeuw een icoon van geworden. De verpersoonlijking van het gebied.

Volgens de initiatiefnemers van *VOSSSEN* was het belangrijk om de significante landmarks uit de regio duidelijk mee in de verf te zetten om zo de bezoeker kennis te laten maken met de opmerkelijke geschiedenis van deze streek, die er vaak een was tussen mens en natuur en vandaag de dag ook een tussen groepen van mensen. Zowel op de fiets- als autokaart werden bekende historische erfgoedlocaties daarom van duiding voorzien.

VOSSSEN: de uitwerking

In zes maanden – een uiterst korte tijdsspanne – werd met branie, creativiteit, werkkraft en geld een nooit gezien totaalproject uit de grond gestampt: een fietstocht rond natuur- en landschapsbeleving, met Vlaams cultureel erfgoed en enkele rode draden, waarvan de belangrijkste het Reynaertverhaal was. Het project werd ondersteund door een gigantische communicatiecampagne: barnumreclame in de Vlaamse dagbladen, radiospots, een flyer- en affichecampagne in een heel brede regio, medewerking van de lokale toeristische diensten; zelfs enkele tramstellen in Antwerpen en Gent kleurden ‘foxy’. Bovendien was er een grote personeelsinzet met een kleine, vaste staf van werknemers van de Phoebus Foundation en enkele medewerkers van Katoen Natie, aangevuld met vele tientallen werknemers en vrijwilligers die zorgden voor opbouw en

toezicht. Bovendien werden enkele Vlaamse media- en eventspecialisten ingehuurd om de eigen expertise te versterken.

Gedurende vijf maanden, van 5 mei tot 30 september 2018, werd een enthousiast en vooral divers publiek een totaalbeleving gepresenteerd, waarbij alle zintuigen op zeer diverse manieren werden geprikkeld: een belevingstraject vol verrassende avonturen voor jong en oud. Op verschillende tentoonstellingslocaties werd het verhaal van Reynaert de vos verteld op een speelse manier. Moderne multimediale, audiovisuele technieken als minimapping, 3D-projectie en augmented reality wekten het verhaal tot leven. Het productiehuis Koeken Troef! zorgde voor het conceptuele en audiovisuele luik, van een bedrijfs- en animatiefilm, theater en kortfilms met een kwinkslag tot een catchy rapnummer en een amusante spelkrant.⁸

Het start- en eindpunt van de tocht was het 'Hof van Nobel', een sprookjesachtig geconstrueerde plek midden in het Wase havengebied op de terreinen van Katoen Natie. De sfeer ademde die van de Efteling uit. De ontvangstplaats was een inwijdingsplaats. De bezoekers maakten kennis met het bedrijf en de streek. Het Reynaertverhaal werd kort en gevat verteld in een erg professionele film én – iets verder in een donkere gang – in zeven, korte en uiterst gevatte en grappige opnames. In een apart theatertje met drie projectiewanden, Madoc, werd een kolderieke Reynaertfilm vertoond met bekende Vlaamse topacteurs in de hoofdrollen.

Bij de start ontvingen de bezoekers eveneens een goodiebag met rijke inhoud: een bewerking van de *Reynaert* (de editie Van Cauteren/Van Daele/Bernauw met tekeningen van Joris Snaet), de vulgariserende publicatie *Reynaert de Vos. Een kleine geschiedenis van het middeleeuwse dierenepos* (van Phoebusmedewerker Niels Schalley), boeken die wellicht pas later werden gelezen of doorbladerd. 10.000 deelnemers vonden ook *Vossensprongen* van het Reynaertgenootschap in het zakje en anderen wellicht het *VOSSSEN*-themanummer van OKV (*Openbaar Kunstbezit Vlaanderen*) met daarin teksten van Rik van Daele en Niels Schalley. Het belangrijkste item in de tas om de fietstocht zo optimaal mogelijk te laten verlopen was een ludiek krantje met doe-opdrachten, waarmee de deelnemer op het eind van de expeditie een prijs kon winnen.

In de grote hall, getooid met enkele opvallende kunstwerken (o.a. van Panamarenko), waren de full catering herberg De Malse Billetjes, een winkeltje met feelgoodproducten en reynaerdiana (wijn en bier, snoep ...) gevestigd. En alleen wie opmerkzaam rondkeek, betrad ook het Scriptorium, een kleine kamer waar in de vitrines een selectie van de kostbare collectie Reynaertdrukken

van de Phoebus Foundation werd tentoongesteld. De aanleiding tot het project was zeker niet de kern van de uiteindelijke expeditie.

Dan sprongen de deelnemers op de fiets en reden door de haven en de polder, al dan niet via Hulst, waarnaar een uitbreidingslus was uitgewerkt. De eerste grote halte was een jachthuis in de polder van Melsele nabij de Singelberg met een unieke collectie cartografische topstukken en instrumenten. Topstuk waren de drie boeken van de tijdens het project door de Phoebus Foundation aangekochte elfdelige atlas Maior van Joan Blaeu (gepubliceerd in Amsterdam tussen 1662 en 1672). Vele kaarten toonden het Waasland en het Hulsterse (en dus het land van Reynaert) in de zeventiende en achttiende eeuw. Vóór het huis en in de tuin waren dierenkunstwerken te zien van o.a. de Engelse Sophie Ryder (1963), o.a. dansende hazen in mensengedaante, en de sculpturen *Masks* van Jan Fabre (1958): zelfportretten met dierlijke kenmerken zoals hoorns of oren.

Hét hoogtepunt van de expeditie was de laatste stop: het Huis van de zonde in de oude pastorie van het kleine polderdorp Kieldrecht. Elke kamer was in een eigen stijl verbluffend ingericht met telkens een hoofdzonde als hoofdrolspeler. In elke kamer hingen een of meer schilderijen uit de collectie van de Phoebus Foundation. Ineens stond de fietser zomaar oog in oog met een Pieter Paul Rubens. Vossenfanaten bleven wellicht langer stilstaan bij de vosjes in de prachtige videoanimaties en vooral bij een zestiende-eeuws schilderij met drie bedelaars met vossenstaarten op hun mantels, dat sterk verwant is met Pieter Breugel de Oude *De kreupelen* uit 1568. Het gaat om *Het feest van halfvasten* van de Antwerpse schilder Marten van Cleve (de oude) (1527-1581).⁹













Evaluatie

Met 'VOSSSEN, expeditie in het land van Reynaert', werd letterlijk en figuurlijk grensoverschrijdend gedacht. Het gelaagde cultuuraanbod sprak een heel breed publiek aan. Vele bezoekers behoorden niet tot het traditionele tentoonstellingspubliek of waren geen ervaren lezers en zeker geen Reynaertliefhebbers of -kenners. (Hoewel ik ook een hoogleraar op de fiets zag.) De reacties van de deelnemers waren uitsluitend positief en soms lyrisch. In het gastenboek las ik:

Verbaasd, verwonderd, geboeid, genoten, toppie!

Een mooie combinatie van cultuur, natuur, kunst en sport! Zeer tevreden! Prima organisatie! Meer dan alleen een fietstocht! Ook een museum, tentoonstelling, theater, geschiedenis, kortom, het was fantastisch!

Het combineert de toegankelijkheid van 'De Zomer van Antwerpen' met de speelsheid van de Efteling, het sportieve van een fietstocht en het kunstminnende van de musea. Nooit meegemaakt.

Een toffe rugzak vol verrassingen, sport, spel, cultuur, natuur ... Heel leuke ervaringen en zéér leerrijk. We kijken uit naar een tweede editie, top gedaan!

De Reynaert-knowhow achter het project was voornamelijk gebaseerd op gesprekken met Rik van Daele (die ook het artikel *Zoete Woorden* in OKV publiceerde¹⁰). Naast de filmpjes, gezien door de bijna 60.000 bezoekers, kwam het Reynaertverhaal aan bod in twee vulgariserende publicaties. Van de vertaling van de tekst werden 50.242 exemplaren verspreid, een publicatie van de tekst van jeugdauteur Patrick Bernauw met enkele hedendaagse knipoogjes, gebaseerd op een prozavertaling van Rik van Daele. De hoge oplage is te verklaren doordat ook Wase en Hulsterse lagere en secundaire scholen gratis exemplaren konden bestellen. Het tweede boekje, de prachtig geïllustreerde *Focus IV: Reynaert de vos: een kleine geschiedenis van het middeleeuwse dieren-epos*, verscheen op 30.000 exemplaren. Daarbij kwamen ook nog 10.000 exemplaren van het vulgariserend minibookje *Vossensprongen*, uitgegeven door het Reynaertgenootschap, en 10.000 exemplaren van het VOSSSEN-themanummer van OKV in de rugzakjes van de deelnemers terecht. Voor de kennismaking met het Reynaertverhaal was dit een nooit gezien exploit.

In de warmste en mooiste Vlaamse zomer van de voorbije decennia zouden uiteindelijk 59.783 geregistreerde bezoekers de belevenistocht ondernemen. Voor wie met middeleeuwse literatuur in het algemeen en met de Reynaertmaterie in het bijzonder bezig is, is ook dit een duizelingwekkend cijfer. Zondag 9 september 2018 was met 942 reservaties de topdag, net iets te veel volk om rustig alle locaties te bekijken. Door de marketingafdeling van Katoen Natie werd zwaar geïnvesteerd in acties en promotiecampagnes. Het merendeel van de bezoekers (75%) kon gratis participeren door deel te nemen aan de vroegboekacties (gratis tijdens de eerste weken en gratis voor wie 's morgen voor 10.30 uur vertrok) of door deel te nemen aan campagnes in de kranten (29,3%), wat de financiële drempel erg laag maakte. Jongeren tot 18 jaar (6,2%) kregen eveneens gratis toegang. Een drempel voor scholen was dat het project in de zomervakantie viel en september ook grotendeels werd ingenomen door particuliere fietsers en verenigingen. De enige andere drempel was voor sommige potentiële deelnemers het afgelegen startpunt in de haven, waardoor de fiets in vele gevallen met de auto mee moest. Nog enkele andere cijfers: 65% van de deelnemers kwam met eigen fiets, ondanks het feit dat er voldoende huurfietsen beschikbaar waren; en slechts 4,7% koos voor het alternatieve vervoer (auto, motor(fiets) of bus), waardoor ook de deelname aan het project duurzaam, sportief en gezond was.

De succesfactoren

Opvallend was dat deze literaire expeditie zoveel weerklank vond op een moment dat de interesse voor de studie van de neerlandistiek in Nederland en Vlaanderen naar een dieptepunt daalde. De neerlandistiek staat onder druk, maar ook het literatuuronderwijs en de literaire canon worden ter discussie gesteld. De Universiteit van Amsterdam schrapte ondertussen de opleiding neerlandistiek. De spectaculaire terugval voor interesse in de studie van het Nederlands in de Nederlanden staat trouwens in schril contrast met de interesse voor de studie van de taal aan buitenlandse universiteiten. Een van de redenen daarvan is de spreidstand tussen het academische onderwijs – dat vaak in een ivoren toren zit opgesloten – en het secundaire onderwijs. Maar deze discussie is voor een ander forum.

Waar liggen de succescomponenten van *VOSSSEN*? Kunnen we hieruit iets leren? Laat ons eerst kijken naar de verklaringen die te verbinden zijn met het Reynaertverhaal.

1

De literaire kwaliteit van een tekst die na 800 jaar nog steeds tot de canon behoort, en door velen – en zeker door de CEO van Katoen Natie – wordt beschouwd als een typische exponent van de culturele erfenis van Vlaanderen, is een belangrijke reden voor het succes. Met geen enkele andere Nederlandstalige tekst zou een dergelijk project lukken. Ook het tijdvenster is wezenlijk. De middeleeuwen blijven fascineren, ver en mysterieus, bekend en toch zo anders. De initiatiefnemers zagen de kracht van het middeleeuwse literaire erfgoed in: ‘Het is dan ook van cruciaal belang dat wij dit uniek stuk erfgoed vertalen, herhalen, onderwijzen en bewaren voor volgende generaties. Meermaals werd in de filmpjes, tentoonstellingen of publicaties van het VOSSSEN-traject gewezen op dit element.’¹¹

2

Daarbij komt de actualiteit van het middeleeuwse Reynaertverhaal. Het epos houdt de mensheid een spiegel voor. Dieren zijn als mensen en mensen zijn soms beesten. Die spiegel werd gebruikt om de zeven hoofdzonden¹² in beeld te brengen via de eigen kunstcollectie van de Phoebus Foundation. De Reynaertverhalen zijn geen zondespiegels, maar het kwaad en de zonde tieren welig in de *matière renardienne* en kunnen gemakkelijk verbonden worden met de christelijke iconografie van de middeleeuwen tot vandaag. Het literair en iconografisch in beeld brengen van de zondige, kwade, wellustige, jaloerse mens is een constante in de christelijke traditie en is vele eeuwen oud. Jeronimus Bosch en Pieter Breugel de oude bijvoorbeeld waren meesters in de iconografie van de zonde.

In zijn essentie is Reynaert/de Reynaert nog steeds brandend actueel. Sterker nog: de Reynaerttekst wint aan actualiteit. Fake news, corruptie, leugen, hoogmoed, hebzucht en wellust houden de eenentwintigste-eeuwse mens even sterk in de ban als zijn middeleeuwse voorganger. De Reynaertverhalen blijven een spiegel van menselijk gedrag.

Wat geldt voor het verhaal, geldt ook voor de vos. Hij blijft kromme wegen gaan. Ooit was hij een duivelse figuur. Nu wordt hij meer gekenmerkt als een trickster, een hybride held of een antiheld. We voelen enige afschuw, maar ook empathie en worden op een of andere manier toch tot hem aangetrokken. Hij

staat als eenling tegenover de corrupte macht(hebbers). Bovendien is de natuurlijke vos in deze tijden niet alleen de nieuwe held van de natuurbeweging, maar hij staat ook symbool voor slimheid en intellect. En bovendien is de natuurlijke vos een prachtig beest en een bij kinderen zeer geliefd dier.

3

Belangrijk in het project was de koppeling van het literaire verhaal aan een plek. In het 'oosteinde' van Vlaanderen werd in de middeleeuwse fictie een schat gesitueerd; vandaag is die plek het strijdtoneel tussen bewoning en industrie en tussen natuurontwikkeling en landbouw. Bovendien is het ook een toeristisch mooie, maar vaak onderbelichte en ondergewaardeerde streek (waar de grens er nauwelijks een is, maar die zeer tastbaar blijft in de toeristische promotie), die vele bezoekers uit nieuwsgierigheid voor het eerst bezochten. Antwerpenaren steken zelden de Schelde over (met uitzondering van de Hulsterse binnenstad, waar het Antwerps op de terrassen een veelgehoord dialect is) en voor de Randstadbewoners is het verre Zeeuws-Vlaanderen net als Friesland en Groningen in het beste geval een vergeten wingewest. Bovendien is er in het diepe zuiden van Nederland nauwelijks openbaar vervoer en gaat alle aandacht er uit naar de kust.

De vijf kilometerlange fietstocht boven op het verharde pad van de majestueuze Koningsdijk tussen De Klinge en Kieldrecht is adembenemend mooi. Het krekengebied op de grens van Sint-Gillis-Waas en Meerdonk nabij de Free Foxes van Caroline Coolen is een even zalige pleisterplek. De rust, het water, de stilte en de natuur zijn er (ondanks de kerncentrale van Doel en de sevesobedrijven op de linkeroever) erg aantrekkelijk. Als de bestemming van een uitstap aan een literair werk gekoppeld kan worden, dan geeft dit voor de belevenis extra aantrekkingskracht. De voorbeelden zijn legio: de geboorteplek van Shakespeare, of de streek waar het werk van Jane Austin en de Brontë Sisters zich afspeelt, of waar een stad of streek zijn/haar naam geeft aan een literair werk, zoals bijvoorbeeld *The Canterbury Tales*. De link tussen het werk en het landschap werd zeer aantrekkelijk voorgesteld aan de hand van de atlanten en door middel van een aantal publicaties en promotiefilmpjes.

4

Los van het Reynaertverhaal is *VOSSSEN* een succes geworden dankzij de logistiek: de mensen en de middelen. Ik heb in de korte ontmoetingen kennis kunnen maken met erg gedreven en professionele mensen. Je hebt een megabedrijf nodig, maar ook een scenograaf, een lichtspecialist, geluidsmensen, een populair en creatief productiehuis. En een CEO met een hart voor cultuur, het Vlaamse Erfgoed, met interesse voor een thema zoals de hoofdzonden (die hij alle in zichzelf verenigd ziet) en de *Reynaert*. De kracht zat hem vooral in een klein team van bedrijfsmedewerkers dat zich maandenlang energiek en onvoorwaardelijk op dit traject heeft gestort. En dan is er natuurlijk de Phoebe Foundation, waar drie tot vier gepassioneerde mensen (o.a. Katarina van Cauteren en Niels Schalley) alle touwtjes strak in de hand hielden. Naast de mensen waren er natuurlijk de financiële middelen. Katoen Natie telde in 2018 meer dan 13.000 medewerkers wereldwijd, waarvan 3.000 in België. Minstens even belangrijk is het geïnvesteerde bedrag, dat wellicht voor het geheel tussen 2.000.000 en 3.000.000 EUR lag. Het bedrijf communiceerde het precieze bedrag niet. De return on investment lag voor het bedrijf volledig op het vlak van de public relations, met een zeer grote media-aandacht. En 60.000 nieuwe ambassadeurs. Die kregen de dag van hun zomervakantie met perfect uitgewerkte kaarten, boeken en brochures en dit voor een prikje en veelal helemaal gratis. Velen besloten dé dag met een maaltijd in De Malse Billetjes en een frisse pint.

5

Dat een commercieel bedrijf een dergelijk product in de markt zette, is voor België uniek. Banken en grote bedrijven investeren af en toe in kunstcollecties, maar de meeste bedrijven investeren vooral in sport en welzijn, in sociale en tegenwoordig ook in duurzame projecten. Bijzonder aan *VOSSSEN* was de lage drempel: iedereen kon participeren.

Het project sloot naadloos aan bij de recente inzichten over de belevenis-economie¹³ en -cultuur. Het moderne publiek wil steeds meer vermaakt worden en gaat op zoek naar gecumuleerde, intense ervaringen en belevenissen. Wij westerse eentwintigste-eeuwers willen alles, nu meteen en overall, volgens onze persoonlijke agenda en naar onze maat.¹⁴ Belevissen zijn niet inwis-

selbaar, tastbaar of immaterieel, maar gedenkwaardig en uniek. Inrichting, sfeer en service maakten VOSSEN tot een memorabele, gedenkwaardige en betekenisvolle belevenis, waar je bij had moeten zijn (velen kwamen te laat en waren ontgoocheld dat het project niet werd verlengd of geen tweede editie zal krijgen). Wie er niet bij was, heeft iets gemist. Van bij het vertrek tot de aankomst werd de gast in een goed overdacht parcours de vrijheid gegeven om in eigen tempo een avontuur te beleven, daarbij geholpen door een heel leuk krantje met spelelementen en opdrachten. Iedereen werd tijdens de ‘expeditie’ persoonlijk aangesproken en kreeg verschillende zintuiglijke prikkels. Schoonheid en esthetiek waren voelbaar in de kunst en in het landschap.

Pine en Gilmore definiëren vier domeinen van een belevenis: amusement, leren, ontsnapping aan de werkelijkheid en esthetiek.¹⁵ Door de activatie van lichaam of geest heeft een gast rechtstreeks invloed op de gebeurtenis en kan de gast de gebeurtenis binnentreden. De beste en meest intense belevenissen, zijn de belevenissen waarin aspecten uit al deze domeinen terugkomen en die daarvoor de grenzen tussen de domeinen doen vervagen. Zo’n intense totaalbeleving was wat de meeste gasten van VOSSEN hebben ervaren. Op het terrein van de beeldende kunsten was er geen afstandelijke museumervaring. (In een museum is de ervaring op een zekere afstand van het object vooral reflexief.) In een prachtige poldertuin, in een smaakvol ingerichte kamer van een pastoorswoning in een polderdorp en op industrieterreinen in de haven werden de toeschouwers volledig ondergedompeld in de kunst, in de literatuur en in de cartografie. De beleving werd zo belangrijker dan het reflecteren op kunst/cartografie/literatuur en het vormen van een kritisch oordeel. De nadruk lag eerder op vluchtige indrukken opdoen (die zeer lang en intens nawerkten) om snel weer verder te fietsen naar een volgende plek van verwondering. De wereld van koning Wonder werd geregeerd door kortdurende verbindingen, die heel persoonlijk waren, maar vaak in groep werden beleefd: het ging om ‘samen beleven’ en ‘samen verbinden’ en genieten van vele indrukken, gericht op alle zintuigen en op een grote esthetiek. En dit nog vaak met een vleugje humor. Ik ontmoette op mijn tochten alleen maar lachende mensen – en op het eind vermoeide deelnemers. VOSSEN was één grote packagedeal waarin alle emoties werden opgeroepen, alle zintuigen aangesproken en waarin landschap en cultuurgeschiedenis slim, organisch en betekenisvol met elkaar werden verbonden. Door het combineren van verschillende vormen van vrijetijdsbesteding vervaagden de scheidslijnen tussen hoge en lage cultuur en ontstond een patroon van culturele omnivoriteit met een zeer hoog feelgoodgehalte.

Het middeleeuwse verhaal heeft dit alles in zich. Dat wist men al in de jaren 1950 bij de totstandkoming van de Reynaertroutes, maar nooit slaagde iemand erin het op deze briljante manier te concretiseren. Zelfs de bekende Nederlandse professor W.Gs Hellinga reisde met zijn studenten naar het Waasland om in het moderne landschap de passie voor de oude tekst aan te wakkeren. En ook dat werkte.

6

Wij hadden het over het wegvallen tussen de hoge en de lage cultuur (Cultuur en of Kunsten met of zonder hoofdletter). In het onvolprezen essay *I barbari* (2006) analyseert Alessandro Baricco een onmiskenbare maatschappelijke mutatie die op diverse terreinen zichtbaar is en zich concentreert op de beleving en een andere manier van leven. Hij typeert de gevolgen van de mutatie: 'het oppervlak in plaats van de diepgang, snelheid in plaats van reflectie, sequenties in plaats van analyse, surfen in plaats van verdieping, communicatie in plaats van uiting, multitasking in plaats van specialisatie, plezier in plaats van inspanning.'¹⁶ Het lijkt wel een invasie van de barbaren, maar dat is het niet. Muren en dammen opwerpen tegen deze mutatie werkt niet.

Dat verzet tegen wat onvermijdelijk is, niet helpt, dat hebben wij in het Reynaertgenootschap al lang begrepen. In *Tiecelijn* zijn onderzoek, diepgang en reflectie aanwezig naast plezier en lichtvoetige communicatie. Toch zitten we als gevolg van de komst van het internet – dat alles veranderd heeft – in een tijd die wellicht even spectaculair verandert als in de jaren van de transitie van perkament naar papier en de komst van de boekdrukkunst. Ook de redactie van dit tijdschrift en het Reynaertgenootschap bezinnen zich over de toekomst. We zullen minder lange teksten publiceren en via de digitale media toevallige passanten weten/hopen te strikken. Met dat voor ogen gaven we een kleine publicatie, *Vossensprongen* uit. VOSSSEN heeft bevestigd dat het prikkelen bij velen passie kan opwekken. Zelfs wie niet voor het verhaal kwam, werd erdoor geraakt.

Af en toe menen we de barbaren echt te detecteren, bijvoorbeeld in de plannen van de grootste Vlaamse onderwijskoepel om een uur Nederlands op te offeren, dit terwijl de Vlaamse jeugd steeds slechter scoort op begrijpend lezen en wij het gevoel hebben dat we juist meer en niet minder Nederlands nodig hebben. En dat betreft niet alleen de spelling en de grammatica, maar zeker en

vooral het literatuuronderwijs. Literaire teksten zijn bron van plezier, verwondering en ontroering. Ook de Reynaertverhalen blijven, in al hun verscheidenheid als bewerking, vertaling, verkorting niet alleen getuigen van een rijk verleden, maar zijn ook sleutels om te zien hoe de macht werkt, wat de gevolgen zijn van fake news en van hypocriet en leugenachtig menselijk gedrag. Er is blijvend nood aan brede cultuurhistorische duiding of een context die een oudere tekst bevattelijk maakt en in zijn tijd situeert. 'Lezen verruimt je wereldbeeld, ontwikkelt je empathie voor wat vreemd is en leert je omgaan met de complexiteit van de wereld: niet op elke vraag bestaat een eenduidig antwoord. Literatuur vormt kritische geesten, die zich niet zomaar door populistische oneliners laten inpakken. Wie goed is in begrijpend lezen, laat zich niet door demagoguelarij om de tuin leiden. Zo bekeken is geletterdheid de veiligheidspal van onze democratie.'¹⁷

7

Hoewel het project zich buiten de klassieke schoolmomenten heeft afgespeeld, toonde het de kracht van onderzoek en educatie. De wetenschappelijke verworvenheden werden gevonden bij het Reynaertgenootschap en zijn brede netwerk. Recente inzichten van de Reynaertstudie werden meegenomen en bovendien leverde het project stof voor verder onderzoek op. Het was een beetje jammer dat in de maand september, wanneer de onderwijsinstellingen terug opstartten, het project al was volgeboekt. Docenten van hogescholen en universiteiten hadden aan dit project een zeer interessante kluit om te bestuderen hoe wetenschap, commercieel belang en beleving innig verweven kunnen zijn en waar hierbij de krachten liggen en de eventuele gevaren schuilen. Doordat het project vrij impulsief tot stand kwam, werden ook niet alle opportuniteiten rond educatie benut.

8

Last but not least heeft vooral de verwondering gespeeld – wij hebben het reeds vermeld. Het land van Waas en Hulst, het land van Reynaert, werd het land van koning Wonder, waar op esthetiek en verwondering werd ingespeeld. Dit was duidelijk te zien in het Huis van de zonde, in de 3D-animaties, het

spelelement, het krantje met opdrachten, het herkennen van oude geuren, het ijsje onderweg en het cadeautje op het eind, in de beleveniselementen die ook in familiepretparken worden aangewend. Dit project bleek kinderen nog meer aan te spreken dan de organisatoren vooraf hadden vermoed, en haalde net als bijvoorbeeld het literaire werk van Roald Dahl of *Pippi Långstrump* van Astrid Lindgren het kind in de volwassenen naar boven. Verhalen kunnen vaak ge-laagd worden gelezen en geïnterpreteerd. Wie inging op de uitnodiging, kreeg de gelegenheid om het kind in zichzelf weer centraal te stellen.

Slot

Komt er nog een opvolger? Of ligt de kracht van dit gebeuren in het unieke? Elke poging om het project te kopiëren, is gedoemd om te mislukken als de passie en de middelen ontbreken. Enkele van de betrokken gemeenten probeerden eerst tegen 2019 en vervolgens tegen 2020 een driejarig, kleinschaliger project in te dienen en hopen op bovenlokale en Europese middelen. Er zijn interessante ideeën om te werken met lokale verenigingen en landartkunst te creëren rond bestaande fietsroutes. Als onderzoekers, creatievelingen en lokale besturen over grenzen heen gepassioneerd en geïnspireerd samenwerken, dan is er zeker iets mogelijk. Er is ook elders inspiratie te halen en er zijn aanzetten beschikbaar. In Nederland vierde men in 2018 met tentoonstellingen en projecten 50 jaar Fabeltjeskrant en in 2019 illustreerden twintig boekillustratoren het Reynaertverhaal in een bewerking van Koos Meinderts (Uitgeverij Hoogland-Van Klaveren). In Vlaanderen bracht Het Geluidshuis in 2019 een prima Reynaert-cd uit. Bovendien staan de korte animatiefilmpjes van het VOSSEN-project op het internet voor educatieve doelen.

Een eventuele opvolger moet respect hebben voor de literaire tekst, moet verbindend zijn en de bezoeker eveneens een totaalbeleving en verwondering bieden. Een opvolger zou nog meer de resultaten van diepgaand wetenschappelijk onderzoek kunnen laten zien, zou de literaire identiteit van de streek nog sterker kunnen benadrukken, zou de inbedding van de tekst in de streek, zou de cohesie van moderne iconografie van banken en beelden en de naamgeving kunnen versterken. Een nieuw project zou ook kunnen aantonen dat het Reynaertverhaal continu in evolutie is. Het zou structureel kunnen verankerd worden, zowel in de hardware (er zijn te weinig reynaerdiaanse pleisterplekken, cafés of restaurants) als in de software van de regio.

Een nieuw structureel project ware welkom. Het zou leiden tot een nieuwe besmetting met het Reynaertvirus van een of meer jonge onderzoekers, of de lust om te lezen aanwakkeren bij vele jongeren en ouderen. (Het zou trouwens interessant zijn te weten hoeveel echte lezers er van de verschillende publicaties waren.)

Een nieuw project moet gericht zijn op families en groepen en moet een breed kader scheppen. Het kan nog meer de nadruk leggen op de gelaagdheid van de tekst, die wellicht voor elke generatie anders is. Het zou kunnen inzetten op spel- en leesplezier. Verhalen vertellen, spelen en verwonderd zijn: dit recept werkt al vele eeuwen.

Foto's: © Phoebus Foundation | Antwerpen.

Een iets beknoptere versie van deze tekst verscheen als: Rik van Daele, 'VOSSEN. An expedition in the modern land of Reynard in 2018. A Fabulous Flemish Reynard experience', in: *Reinardus*, 31 (2020), p. 236-251.

Een verslag van de VOSSEN-tocht is te vinden in: Hilde Reyniers, 'VOSSEN. Expeditie in het Land van Reynaert. Een reisverslag', in: *Tiecelijn 31. Jaarboek 11 van het Reynaertgenootschap*, 2018, p. 345-359.

NOTEN

1 K. Varty en Paul Wackers, 'A selective survey of visual representations of Reynardian Literature and fox lore in the last fifty years', in: *Reinardus. Yearbook of the International Reynard Society*, 2018, vol. 30, p. 212-258.

2 Zie: Paul Wackers, 'De levens van *Tiecelijn* en van *Reinardus*', in: *Tiecelijn 30. Jaarboek 10 van het Reynaertgenootschap*, 2017, p. 350-359.

3 Erwin Verzandvoort, 'De collectie Wilfried Grauwels', in: *Tiecelijn 31. Jaarboek 11 van het Reynaertgenootschap*, 2018, p. 293-320.

4 De nummers 13 (manuscript uit 1720), 15 (de Hebreeuwse vossenfabels van Rabbi Berechiah ha-Nakdan, Berlijn, 1756) en 68 (set etsen door Allard van Everdingen). Vanuit Menkes uitgangspunten is het evident dat deze drie publicaties niet zijn opgenomen. De gebruikte nummering verwijst naar de (niet-gepubliceerde) lijst die bij de verkoop werd opgemaakt.

5 Zie: www.reynaertgenootschap.be.

6 Maar het werd ook fel bestreden door sommige natuurliefhebbers en door een collega-journalist van De Stoop, met name Dirk Draulans, *In de Putten. Natuurdagboek uit een conflictlandschap*, Antwerpen, Uitgeverij Polis, 2016. (Ook in dat boek komt Fernand Huts meermaals voor, o.a. p. 296, p. 320 en p. 325.)

7 Chris de Stoop, *Dit is mijn hof*, Amsterdam/Antwerpen, 2015, p. 228. Zie ook: Rik van Daele, 'Een landschap vol betekenissen'. Over Chris de Stoeps *Dit is mijn hof*, in: *Tiecelijn 32. Jaarboek 12 van het Reynaertgenootschap*, 2019, p. 88-109.

8 Bron: <https://www.koekentroef.be/production/vossen/>.

9 Zie: Niels Schalley, 'Van kreupele bisschoppen, geuzenemblemen en lepralijders. Vossenstaartenproblematiek in de schilderkunst van de Zuidelijke Nederlanden (circa 1550-1600)', in: *Tiecelijn 32. Jaarboek 12 van het Reynaertgenootschap*, 2019, p. 168-183.

10 Rik van Daele, 'Zoete woorden', in: *Vossen. Expeditie in het land van Reynaert*. Themanummer OKV/Openbaar Kunstbezit Vlaanderen, 2018, p. 2-27.

11 Zelfevaluatie Katoen Natie. Dossier voor de provincie Oost-Vlaanderen.

12 Superbia (hoogmoed – ijdelheid), Avaritia (hebzucht – gierigheid), Luxuria (onkuisheid – wellust), Invidia (nijd – afgunst), Gula (onmatigheid – gulzigheid), Ira (woede – wraak), Acedia (luiheid – vadsigheid).

13 De term beleveniseconomie ('experience economy') werd voor het eerst gebruikt door B.J. Pine II en J.H. Gilmore als de volgende fase na eerst de agrarische, vervolgens de industriële en tot slot de diensteneconomie.

14 Misschien heeft het coronavirus bij de publicatie van deze bijdrage hier op een of andere manier toch verandering in gebracht.

15 B.J. Pine II en J.H. Gilmore, *The Experience Economy, Work, Theatre & Every Business a Stage*, Boston Mass, 1999. Geconsulteerd via de bachelorproef van Kim van Berlo, *Theater in een beleveniscultuur*, Universiteit Utrecht, 2015, zie: <https://www.lkca.nl/informatiebank/theater-in-een-beleveniscultuur>.

16 Alessandro Baricco, *De barbaren. Essay over de mutatie*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2013 (11de druk). (Vertaling van *I barbari. Saggio sulla mutazione* uit 2006.)

17 Gaea Schoeters in *rekto:verso* van 4 mei 2018; zie <https://www.gaeaschoeters.be/krant/beste-jongeren-van-nu-rektoverso/>.

EEN DROOM BIJ HET ZUIDERVENSTER

WILT L. IDEMA

Inleiding

Een droom bij het zuidervenster (Nanchuangmeng) vertelt het verhaal van een vlieg en een mug die tegen het einde van de nacht, kort voor het aanbreken van de dageraad, elkaar bij toeval ontmoeten en ogenblikkelijk vriendschap sluiten. Die vriendschap slaat om in vijandschap zodra ze elkaars concurrenten blijken te zijn. Wanneer ze op het punt staan elkaar te lijf te gaan, komt een boekenwurm tussenbeide, die als een ware zedenmeester hen probeert te verzoenen. De lange preek van de boekenwurm wordt echter ruw onderbroken door een schorpioen, die hem laat weten dat al zijn hooggestemde woorden van geen enkel nut zijn in het werkelijke leven van alledag. Dit verhaal wordt gepresenteerd als de droom van een kluizenaar die wordt gewekt door het smakken van de spin bij het verorberen van de vlieg en de mug die hij in zijn web heeft gevangen.

In de kluizenaar mogen we waarschijnlijk het alter ego herkennen van de auteur Ding Yaokang (1599-1669). Ding Yaokang was geboren in een aanzienlijke familie uit zuidoost Shandong. In zijn jeugd had Ding Yaokang steden als Suzhou en Hangzhou bezocht en zijn opwachting gemaakt bij de beroemdste intellectuelen van het derde decennium van de zeventiende eeuw, maar toen succes bij de hogere staatsexamens uitbleef, keerde hij terug naar zijn geboortedistrict, waar hij het leven leidde van een landedelman die zich wijdde aan meditatie en poëzie. Aan dit rustige bestaan kwam een einde door invallen van de Mantsjoes, die vanaf het begin van de zeventiende eeuw uitgegroeid waren tot een vervaarlijke militaire mogendheid in het noordoosten van het huidige China. Toen in 1644 de Mingdynastie ten val was gebracht door een binnenlandse boerenopstand (een gebeurtenis die Vondel de stof verleende voor zijn tragedie *Zongchin of de Ondergang der Sineesche Heerschappij*), werden de Mantsjoes door een van de Minggeneraals aan de grens het rijk binnengenoed om de Ming te wreken, waarop de Mantsjoes de gelegenheid te baat namen om de Qingdynastie (1644-1911) te stichten en uiteindelijk geheel China te veroveren (later, in de achttiende eeuw, zouden de Qingkeizers ook Mongolië, Tibet, en Xinjiang aan hun grondgebied toevoegen). Ding Yaokang overleefde het oor-

logsgeweld door te vluchten naar een eilandje voor de kust. Later werd hij in Beijing docent aan een school voor Mantsjoeofficiëren, maar toen hij bevorderd werd tot districtsmagistraat in het zuidelijke Fujian, zag hij uiteindelijk van die benoeming af en keerde hij na een lang verblijf in Hangzhou opnieuw terug naar Shandong, waar hij zijn laatste levensjaren sleet.

De ineenstorting van de Ming en de verovering van China, het centrum van de beschaving, door de niet-Chinese (en dus barbaarse) Mantsjoes was een traumatische ervaring voor Ding Yaokang. Ding beschreef zijn persoonlijke lotgevallen en de nationale catastrofe in verschillende genres: een bundel essays, toneelstukken, en ten slotte een roman.¹ Dit laatste werk, *Een vervolg op Pruim in Gouden Vaas* (*Xu Jinpingingmei*), is, zoals de titel al aangeeft, een vervolg op de beroemde anonieme zestiende-eeuwse roman *Pruim in Gouden Vaas* (*Jinpingmei*), die in honderd hoofdstukken een uitputtende beschrijving biedt van het verdorven en corrupte leven van de zakenman Ximen Qing en zijn zes vrouwen tijdens de laatste jaren van de noordelijke Songdynastie (960-1126). Ding Yaokang zette dit verhaal voort: de nog levende personages vinden hun einde, en de reeds overleden personages keren terug op aarde in een wedergeboorte om voor de zonden van hun vorige leven te boeten. De achtergrond van het verhaal wordt gevormd door de verovering vanaf 1126 van Noord-China door de Jürchen, de verre voorouders van de Mantsjoes. Hoewel de gebeurtenissen in de roman dus meer dan vijfhonderd jaar eerder zijn gesitueerd dan het midden van de zeventiende eeuw, is het duidelijk dat Ding Yaokang in zijn zestig hoofdstukken in feite de verschrikkingen van de Mantsjoeverovering beschrijft. Het is dan ook niet te verwonderen dat hij na de verschijning van de roman werd beschuldigd van belastering van het nieuwe regime. Ding Yaokang ontsnapte ternauwernood aan een veroordeling, en zijn roman werd in latere uitgaven beperkt tot 48 hoofdstukken door de meest aanstootgevende delen te schrappen.²

Uit zijn roman blijkt dat Ding Yaokang, zoals wel meer van zijn tijdgenoten uit Shandong, een grote belangstelling had voor prosimetrische (d.i. geschreven in een afwisseling van proza en vers) voordrachtliteratuur. *Een droom bij het zuidervenster* is bewaard gebleven in een manuscript met de verzameltitel *Drie postuum verzamelde werken van Ding Yehe* (*Ding Yehe yizhu gong sanzong* – Yehe is een van de vele pseudoniemen van Ding Yaokang). Omdat de twee andere teksten in dit manuscript ook in andere bronnen aan Ding Yaokang worden toegeschreven, nemen de meeste specialisten aan dat ook *Een droom bij het zuidervenster* door Ding Yaokang geschreven is. De titel van *Een droom bij*

het zuidervenster bevat een toespeling op *Zang van de terugkeer naar huis* (*Guilaici*), een van de beroemdste werken van de dichter Tao Qian (Yuanming; 365-427). Tao zou dit gedicht geschreven hebben nadat hij ontslag genomen had als magistraat, omdat hij niet langer de vernederingen kon verdragen die verbonden waren aan een functie binnen het ambtelijke bestuursapparaat. Na een beschrijving van de reis en zijn aankomst thuis, stelt de dichter zich voor hoe hij in de toekomst een zorgenvrij leven zal genieten. Voordat hij zich overgeeft aan de beschrijving van de meer concrete aspecten van zijn toekomstige leven, schrijft hij *yi nanchuang yi ji ao* wat zeer letterlijk vertaald zou moeten worden als 'Ik leun aan het zuidervenster om hier mijn trots te huisvesten'. De Amerikaanse sinoloog James R. Hightower vertaalde deze regel als 'I lean on the south window and let my pride expand'.³ Zelf vertaalde ik deze regel als 'Ik leun op het zuidervenster: hier zal ik ongehinderd leven!'⁴ Ik neem echter aan dat zowel Hightower als ik ervan uitgaan dat de trotse auteur in deze regel zijn vreugde uit dat hij als vrij man nu niet meer zal hoeven buigen voor zijn meerderen vanwege faam en winst. Voor het geval zijn publiek de betekenis van de titel niet begrepen zou hebben, citeert Ding Yaokang deze regel nog een keer in zijn eigen werk als *ji ao nanchuang* ('[hij] huisvestte zijn trots in het zuidervenster'). De conclusie van Ding Yaokang gaat echter nog een stap verder dan Tao Qian: terwijl Tao dacht op het land zich te zullen bevrijden van alle beslommeringen van de wereld, ontdekt Ding Yaokangs kluizenaar dat hij zelfs in zijn hermitage nog omgeven wordt door huichelarij en winstbejag, vroom gepreek en militair geweld, zodat hij niets anders kan doen dan zee te kiezen, op zoek naar Penglai en Yingzhou, de drijvende eilanden van de onsterfelijken in de Oostelijke Oceaan. De vlieg en de mug genieten namelijk in de traditionele Chinese literatuur sinds oudsher een reputatie als kruiperige lasteraars en bloedzuigende parasieten. De boekenwurm en de scorpioen worden minder vaak opgevoerd, maar hun allegorische betekenis spreekt vanzelf.

Een droom bij het zuidervenster is geschreven in een afwisseling van proza en vers. Voor de passages in vers maakt de auteur gebruik van passages in regels van vijf syllaben, en van passages in regels van tien syllaben. De regels van tien syllaben zijn in dit geval verdeeld in drie groepen van respectievelijk drie, vier en drie syllaben. De tekst is vertaald op basis van de moderne editie in Liu Jieping, *Qingchu guci liqu xuan* (Taipei, Zhengzhong, 1968), dl. 1, p. 161-183.⁵

Ding Yaokang

Een droom bij het zuidervenster

Wie zweept er toch de hele dag het vlietend zonlicht voort?
Om niet vermoeien wij ons in dit droom-gelijke leven.
De perzikbloesem voor het venster is pas nat van regen,
Of de chrysanten bij de haag zijn al bedekt met rijp!

Zodra de lotus wast, / Geurt ook de prunus weer –
De ganzen gaan, de ganzen komen: hitte en dan kou.
Die vele dagen sinds de oudheid tot de dag van heden
Duurden niet langer dan een vonk uit steen, een bliksemflits!

Dit lied op de wijze van *Patrijzenhemel* vertelt dat dag en maand een stroom gelijken en dat 's mensen leven niet meer is dan een droom. Daaruit heb ik een verhaal gewrocht dat niet is te vinden in de Klassieken en de Overleveringen, dat simpel van stijl is en volkomen absurd. Schepsels die niet kunnen praten zullen het woord nemen, en wezens die niet kunnen redeneren gaan een twistgesprek aan – is dat niet om te lachen? Maar de mensen die boeken schrijven verkopen maar al te vaak onzin en vertellen slechts zelden de waarheid. In *De reis naar het Westen* bijvoorbeeld is Sun Wukong een apenspook en Zhu Bajie is een varkensmonster, en dan zijn er ook nog een vos, een slangenkopvis, een muskushert en een gouden cicade die allemaal kunnen praten en allemaal kunnen redeneren.⁶ Maar als je al deze vogels en beesten, vissen en schildpadden toestaat om te praten, dan moet je toch ook muggen en dazen toestaan te spreken!

Het verhaal dat ik hierna zal vertellen, deed zich voor in de prefectuur Lai-zhou, in het zuidelijke gedeelte van het district Jiaozhou. Aan de oever van de zee daar woonde een kluizenaar van tegen de zestig – maar zijn naam ben ik vergeten!

Zijn religieuze naam,
 Zijn familienaam en eigen naam
 Zijn alle niet overgeleverd;
We weten alleen
 Dat hij tevreden leefde
 Met één pij en met één nap.

Hij verafschuwde
 Het gebrek aan warmte
 In de menselijke maatschappij,
 En had dichtbij
 De steile zeekust
 Een strooien stulpje gebouwd.
 In de kamer stond
 Met deken en kussen
 Een met touw bespannen bank,
 En daarop lagen
 Enkele losse hoofdstukken
 Uit *Het Boek van de Gele Hof*.⁷
 De hele dag lang
 Huisvestte hij zijn trots in het zuidervenster
 In deze uiterst krappe ruimte,
 En hij kon helaas
 Slechts zichzelf beklagen
 Over voedselgebrek en vele ziekten.
 Op dat moment
 Had hij ternauwernood
 De lengende lentedagen doorstaan,
 En was ongemerkt
 De brandend-hete zomer
 Al gevorderd tot de Zesde Maand.
 Niet alleen ontbrak het hem
 Aan zangeresjes en dansmeisjes
 Om hem koelte toe te wuiven,
 Maar ook had hij geen
 Brokaten gordijnen of gazen klamboes
 Om zijn rust te verzekeren.
 Vanouds wordt gezegd
 Dat mensen die ziek zijn
 Geneigd zijn weg te dommelen,
 Maar tot zijn ellende
 Werd hij geteisterd
 Door vliegen en muggen!

In het algemeen is het zo dat wanneer je 's zomers overdag in slaap valt, dat dan – dat spreekt vanzelf – het geweld van de vliegen onverdraaglijk is, en dat wanneer je 's nachts in slaap valt, het geweld van de muggen onverdraaglijk is. Deze kluizenaar was een man die gekweld werd door ziekten, en die nacht was hij zo gestoken door de muggen dat hij geen oog had dichtgedaan. Toen het in het oosten begon te gloren en de muggen zich geleidelijk begonnen te verspreiden maar de vliegen nog niet waren binnengekomen, leunde hij tegen het zuidervenster en was hij wegdoezelend haast in slaap gevallen, toen hij opeens op het zuidervenster een mug zag die naar buiten wilde gaan en een vlieg die binnen wilde komen, en zo daar elkaar ontmoetten. Nadat ze elkaar verteld hadden waar ze vandaan kwamen en hoe ze heetten, bleek de vlieg de oudere te zijn en de mug de jongere. De mug zei, 'Oudere broer, ik had al lang uw verheven naam vernomen, als een donder die mijn oren doorboorde, maar door mijn gebrek waag ik het niet overdag te verschijnen en daarom heb ik u niet steeds kunnen vergezellen.' De vlieg antwoordde, 'Jongere broer, ook ik heb een gebrek waardoor ik mij 's nachts niet kan ontplooien, en daarom kon ik niet geregeld met je praten. Pas vandaag hebben we elkaar bij toeval ontmoet. Laten we ons een ogenblik de tijd gunnen om onze omstandigheden uiteen te zetten. Jongere broer, wat dunkt jou daarvan?' 'Uitstekend!' zei de mug.

Getweeën bleven zij daar rustig staan
 En praatten kalmpjes over allerhande.
 De hoofden bij elkaar en fluisterend,
 Alsof zij beiden echte broeders waren.
 Zo, eens van zin, werden zij beste vrienden,
 En openbaarden zij hun hartsgeheimen.
 "Een hand alleen maakt klappend geen geluid
 En een verweesde boom wordt nooit een bos":
 Van nu af aan moeten dus jij en ik
 Van vroeg tot laat elkaar steeds laten weten
 Wanneer wij samen met een broederschare
 Het huis van die en die bezoeken gaan:
 Als wij bij dag en nacht hem lastigvallen,
 Waagt het geen mens ons woedend te bestrijden!"
 De vlieg zei,
 'Alle zaken van klaarlichte dag
 Kan ik ondernemen!'

De mug zei,
 'In duistere bezigheden
 Ben ik een meester!'
 De vlieg zei,
 'De duistere doortocht door Chencang
 Was geheel te danken aan jou!'
 De mug zei,
 'Maar het klare herstel van de passen
 Hing af van uw aanwezigheid!'⁸
 De vlieg zei,
 'Jongere broer, je weet niet
 Hoe groot mijn moed wel is
 Ondanks mijn geringe gestalte:
 Van de woeste tijger
 In de diepste bergen
 Kan ik de ogen uitrukken!'
 De mug antwoordde,
 'Oudere broer, je weet niet
 Hoe goed ik ben in boren
 Ondanks mijn beperkte krachten:
 In gouden kamers
 Ben ik in staat het lichaam
 Van de schoonste maagd te benaderen!'
 Maar terwijl zij zo
 Na hun ontmoeting
 De beste maatjes waren geworden,
 Werden zij plotseling
 Door een geurig briesje
 Geheel en al overweldigd!

Op de vensterbank lag namelijk een perzik die de kluizenaar half had opge-
 geten, en omdat die was gaan rotten, kwam er onvermijdelijk wat stank vanaf.
 Voor de vlieg was het een neusstrelende geur, dus hij zei tegen de mug, 'Jongere
 broer, daarginds ligt een verse perzik. Later we daarheen gaan en ons daaraan
 te goed doen.' 'Graag!' antwoordde de mug. Toen ze gezamenlijk aankwamen
 bij de perzik, zagen ze dat een mier en een tor bezig waren hem op te eten, zo-
 dat er nauwelijks nog iets over was. De vlieg had de hele nacht moeten vasten

en werd gekweld door honger en dorst. Zodra hij de perzik had gezien, bekommerde hij zich niet meer om zijn broer de mug, maar bleef hij vreten, van boven naar beneden en van links naar rechts! De mug was klein en zwak, en zag dat er nergens een plaats was waar hij toe kon happen. Onder de mensen tegenwoordig zijn er heel wat die vechtend om eten een vete vormen en vijanden worden. Hoeveel te meer geldt dat dan niet voor een vlieg en een mug, die simpele schepselen zijn van de laagste klasse – wat voor besef hebben zij van fatsoen? Bovendien heeft een mug weinig vergevingsgezindheid, maar is hij wel voorzien van een scherpe snuit en een radde tong, dus toen hij zag hoe de vlieg zich gedroeg, kon hij zich absoluut niet bedwingen en zei,

‘Broeders moeten toch
 Elkaar wederzijds
 Ondersteunen,
 Hoe kun je dus
 Zodra je iets ziet
 Niets aan een ander overlaten?
 Kijk hoe jij nu,
 Uit zucht naar profijt fatsoen vergetend,
 Graaiende alles naar binnen schrokt!
 Heb jij je maag
 Eenmaal gevuld, dan ben ik bang
 Dat je ook je hart hebt bedorven!’

Toen de vlieg dit hoorde, voelde hij zich niet alleen beschaamd, maar was hij ook geërgerd, en hij zei onvriendelijk,

“‘Geld en goed zijn niet vals maar de handelaar is een schurk’:
 Jij bent een aap die met een hoed op zijn hoofd een mens wil verbeelden!
 Met dat uitgemergelde magere lijf van jou en die puntige spitse snuit,
 Ben je een onbetrouwbaar sujet, een smet op cultuur en beschaving!’

Waarde toehoorders, waarom denk je dat de vlieg dit zei? Dat was omdat de mug (*wenzi*) vernoemd is naar ‘beschaving’ (*wen*) maar de substantie van beschaving ontbeert. Hij was hem dus overduidelijk aan het uitschelden. Maar hoe zou de mug, dit schepsel van duister gif, dit kunnen dulden? Hij was wer-

kelijk geërgerd en zei, 'Bah! Wat ben jij dan wel voor schepsel dat je het waagt mij te beschimpen? Was je oren eerst maar eens goed uit en luister dan hoe ik jouw vaardigheden zal opsommen.

Ik zie hoe jij
 Bedrijvig bezig bent
 Hier in het rode stof,
 Je beijverend
 Om op klaarlichte dag
 De mensen tot last te zijn.
 Je lijkt wel
 Een uitgehongerde schim
 Die is vrijgelaten uit het gevang,
 En nog voor iemand
 Een kom heeft gepakt,
 Heb jij de geur al vernomen!
 Vandaag ga je
 Ongenood naar de Zhangs
 Om daar je buik rond te eten,
 En morgen
 Haast jij je naar de Wangs
 Om je eens goed te bezatten.⁹
 Om je dood te schamen:
 Het maakt je niet uit of de rijst
 Heerlijk geurt of rottend stinkt;
 Drink je wijn,
 Dan maakt het niets uit
 Of die helder is dan wel troebel.
 Voorzien van het
 Waarmerk van minne lieden,
 "Hitte zoekend en slippen dragend,"¹⁰
 Zul je nooit of te nimmer
 Enige aandacht besteden
 Aan zuivere en koele oorden.
 De hele dag beroem jij je
 Op je vaardigheden in het
 Uitzuigen van zweren en likken van aambeien,¹¹

En overal is het je oogmerk
 Om neer te strijken op een hoofd
 Of iemand in het gezicht te vliegen.
 Beste vlieg,
 Het is niet zo
 Dat ik met onbeschaamde woorden
 Een grote mond zou willen opzetten,
 Maar het is wel zo
 Dat ik met mijn schone naam
 Mij mag scharen onder de literaten!
 Dankzij ons gezoem
 Dat lijkt op de donder
 Genieten wij ieders ontzag –
 Wie van ons heeft als jullie
 In een wereld vol doornen
 Geen plaats om zich te vestigen?’

Toen de mug dit had gezegd, barstte de vlieg van woede. Hij was zo kwaad dat hij een kreet slaakte en zei, ‘Dwaas! Wie kent jouw achtergrond niet? Laat mij die maar eens vertellen!

In mijn ogen ben jij
 Klein van lijf en zonder kracht
 Om jezelf te beschermen;
 Het past je slechts
 Om onder een bed te kruipen
 Om daar rustig te slapen.
 Hoe zouden jullie,
 Ook zelfs met z’n allen,
 Een neet kunnen weerstaan?
 Maar overal moeten jullie
 “In donkere kamers, zonder geweten”
 Mensen wonden en kwetsen!
 Eigenlijk hebben jullie
 Levenslang geen bewustzijn
 Van Hemel en Aarde,

Maar beijver jij je
 Om met je bek de mensen te steken –
 Wijs of dom maakt je niets uit!
 Stelde je wat voor, dan zou je
 Met schallende gong en slaande trom
 Tegen de mensheid ten aanval trekken!
 Maar waarom moet je
 Op kousenvoeten en op je tenen
 In het geheim de pas oversteken?

Jij beschuldigt mij van
 Het waarmerk van minne lieden,
 “Hitte zoekend en slippen dragend,”
 Maar bedenkt niet dat jouw
 “Gezindheid al naar gelang heet of koud”
 Nog veel onverdraaglijker is!
 Waarom waag je het niet
 Om binnen te dringen in
 Brokaten gordijnen en gazen klamboes?
 Bij het zien van
 Hoge kamers en grote huizen
 Blijken jouw pogingen tevergeefs.
 Jij maakt misbruik van
 De doodarme sloeber
 Die ’s nachts geen waaier kan wuiven;
 Jij maakt misbruik van
 De behoeftige literaat
 Wiens ellebogen door de mouwen steken.
 Je laat je voorstaan op
 Je cultuur en beschaving
 Maar kent nog geen enkele letter,
 Je hebt niet eens geleerd
 Dat jouw lichte en dunne vleugels
 Niet in staat zijn een berg te dragen.¹²
 Sinds oudsher zegt men,
 “De verlichte mens kan in zijn daden
 Nooit zijn eigen schaduw bedriegen,”

En daarom zullen wij steeds
 Naarmate er meer mensen zijn
 Ons meer naar voren dringen.
 Dankzij onze
 Klare ogen en grote moed
 Stormen we overal voorwaarts.
 Wie van ons zou als jullie
 Uit angst voor lans en zwaard
 Zich in duisternis binnenwormen?’

Geen van de twee wou ongelijk bekennen
 En beiden wilden snoeven op hun roem,
 Maar bij dat wederzijdse redetwisten
 Was toch het merendeel maar dom gezwets.
 Wat restte er nu nog van broederliefde?
 Staten in oorlog en een stammenstrijd!
 Nu toonden zij elkaar een kwaad gezicht:
 Hun ogen puilden uit, ze knarsetandden!

De ene zei,
 ‘Jij legt je lagen in het duister,
 Verstoken van ieder fatsoen!’
 De andere zei,
 ‘Jij rooft en steelt op klaarlichte dag,
 Dat is een nog groter misdrijf!’
 De ene zei,
 ‘Die piëteitsvolle weduwe stierf
 Ondanks haar deugd op gruwelijke wijze!’¹³
 De andere zei,
 ‘Het decreet des Keizers
 Werd volkomen verdraaid!’¹⁴
 De ene zei,
 ‘Die goedhartige Ouyang Xiu
 Desalniettemin haatte jullie!’¹⁵
 De andere zei,
 ‘Die intelligente Dongfang Shuo
 Onderkende jullie ware aard!’¹⁶

De eerste zei,
 'Hoe kon jij de piëteitsvolle zoon
 Dwingen zijn lichaam op te offeren?'¹⁷

De andere zei,
 'Waarom tergde jij die student
 Om zijn zwaard te trekken?'¹⁸

De ene zei,
 'Jij keizer in het onkruid,
 Wie zou jou wel gehoorzamen?'

De andere zei,
 'Jij held in het aanmaakhout,
 Tegen wie kun jij pochen?'

Zij tweeën stonden elkaar
 Over en weer
 Uit te schelden,
 Zich niet bewust
 Dat de muren oren hadden
 En heimelijk zuchtten.

Op de schrijftafel woonde namelijk een boekenwurm die de hele dag oud papier at. Die dag was hij in gesprek met een koude krekkel, toen ze opeens de vlieg en de mug daar hoorden bekvechten, steeds feller en feller. De boekenwurm zei tegen de krekkel, 'De vlieg en de mug zijn daar aan het ruziën. Zullen we proberen om ze tot rede te brengen?' De krekkel antwoordde, 'In principe zouden we dat moeten doen, maar ik kom van een koude familie, mijn woorden hebben geen gezag en mijn aanblik verwekt geen ontzag. Als we hen niet tot rede kunnen brengen, heeft het niet alleen geen nut, maar bezorgt het ons alleen maar ergernis. Volgens mij is het maar het beste "Om elk de sneeuw te vegen voor de eigen deur, / En zich niet te bemoeien met de rijp op buurman's dak." Toen de boekenwurm dat hoorde, zei hij tegen de koude krekkel, "Van goede raad wordt men steeds beiden beter, / Maar van gestook heeft niemand enig nut." Dus kom toch maar met me mee.' De koude krekkel zei daarop, 'Als het zo gesteld is, zal ik wel met je meegaan.' Toen zij tweeën de boekentent verlieten en aankwamen bij het zuidervenster, zagen ze dat de vlieg en de mug, ten prooi aan woede, met opgestroopte mouwen en gebalde vuisten, op het punt stonden elkaar aan te vallen! De boekenwurm kwam haastig naar voren, maakte een buiging, en zei daarna,

'Laat varen toch uw donderende toorn
 En wees zo goed te luisteren naar mij.
 Ik slijt mijn leven hier tussen de boeken
 En elke dag lees ik dus de Klassieken.
 Ook al begrijp ik ze dan niet volledig,
 Toch ben ik wel doordrongen van hun smaak:
 "Wil geld of goed niet onrechtmatig nemen,"
 En "macht en winst zal dikwijls wrok verwekken."
 Hoeveel te meer geldt dit niet tussen broeders?
 Waarom zo strijden om iets onbenulligs?
 Uw hart zij steeds gericht op trouw en recht,
 Wees billijk in uw daden en ook eerlijk!
 Eigen gewin ten koste van een ander
 Vindt geen genade in het oog des Hemels!
 Broeder Vlieg,
 Wat jij vertelde
 Was alles een feitelijk relaas;
 Broeder Mug,
 Wat jij vertelde
 Was ook allerminst onredelijk.
 Maar in mijn oordeel
 School in beider woorden
 Ook het nodige onbillijks,
 En bovendien waren jullie,
 Stekeblind voor eigen feilen,
 Scherp in het berispen van de ander.
 Als ik het mag zeggen,
 Hebben jullie beiden
 De nodige fouten en feilen,
 Dus neem me niet kwalijk
 Dat ik eerlijk en billijk
 Een hartig woordje ga zeggen.
 Broeder Vlieg,
 Jij begaat kwaad
 Wanneer je de vier windstreken plaagt:
 Waarom wil je,
 Zat gevreten en zat gedronken,
 Mensen ook nog de ogen uitrukken?

Broeder Mug,
 Jij begaat kwaad
 Door je onbeschofte vraatzucht,
 En waarom wil je
 Na je heimelijke maal van bloed¹⁹
 Ook nog luidkeels schreeuwen?
 We horen steeds van
 De eed in de Perzikgaarde
 Van de drie verzamelde helden,²⁰
 Hoe kunnen jullie dan
 Vanwege een rottende perzik
 Jullie broederschap verbreken?
 Ik kan slechts vrezen
 Dat als dit gerucht zich verspreidt,
 Jullie uitgelachen zullen worden,
 En dat in de toekomst
 Niemand het nog zal wagen
 Om met jullie vriendschap te sluiten!

De Hemel schiep mensen en dieren, zowel goed als kwaad. In deze wereld van het licht zijn er wetten die aansporen tot deugd en het kwaad bestraffen; in de wereld der duisternis ontvang je een goede of slechte wedergeboorte. Wie het goede doet, kan zelfs als dier veranderen in een mens; wie het kwade doet, kan zelfs als mens veranderen in een dier.

Naar ik meen ontvingen wij
 Door onze zonden in een vorig leven
 Ons huidige bestaan,
 En daarom moeten wij nu
 Goede daden doen ter voorbereiding
 Op ons toekomstige leven.
 We moeten leren van
 De zijderups die moerbeiblarren eet
 Om daarmee satijn en brokaat te maken;
 We moeten leren van
 De vuurvliegjes die met hun schijnsel
 De student helpen zijn boeken te lezen.

We moeten leren van
 De aardworm die de aarde verorbert
 En zo een goede reputatie verwerft;
 We moeten leren van
 De nijvere bij die honing produceert
 Ten bate van de mensen hier op aarde.
 Gedraag je niet als
 De bidsprinkhaan die een wagen stopt
 En zo groot onheil over zich afroept;²¹
 Gedraag je niet als
 Het motje dat zich stort op de lamp
 En zo zichzelf van het leven berooft.
 Terwijl de boekenwurm daar
 Heel oprecht en heel indringend
 Stond te preken,
 Kwam er langs de muur
 – Zeven armen en acht poten –
 Iets met veel geweld aangerend:
 Aangehold kwam daar
 Een overvet en overzwaar
 Groot en vervaarlijk monster!
 Rond gebogen was zijn
 O zo scherpe en o zo lange
 Angel met knopen als bamboe;
 Je zag ook
 Zijn twee stalen vorken
 Samengevouwen op zijn rug,
 En op woeste wijze
 Braakte hij menselijke woorden
 En onderbrak hem met een schreeuw.

Nu was er boven de vensterlijst een scheur in de muur, en daarin woonde een
 schorpioen. Zo'n dier is van nature uiterst giftig, maar verkiest stilte boven ge-
 doe. Toen hij bij het begin de vlieg en de mug hoorde bekvechten, had hij daar
 geen enkele aandacht aan besteed, maar toen hij later ook de boekenwurm
 zo omslachtig hoorde preken, kon hij zich steeds minder bedwingen. Daarop
 kwam hij uit de scheur in de muur, rende naar het zuidervenster, schoof de

vlieg en de mug terzijde, en wendde zich tot de boekenwurm in de volgende woorden.

De schorpioen nam toen het woord en zei,
 'Mijn waarde boekenwurm, luister eens even.
 Heden ten dage is in deze wereld
 Het hart der mensen vals en ingemeen:
 De grootste rovers gelden nu als helden
 En zwakkeren verkrijgen nergens recht.
 Kijk, de libelle zweeft over het water
 Terwijl de vlinder fladdert tussen bloemen.
 Zij durven nooit het onheil uit te dagen
 En hebben met de wereld niets van doen.
 Toch worden deze schepselen gevangen
 En vastgebonden aan een draad of touwtje.
 Eenmaal ontdaan van vleugels en van poten,
 Gebruikt men ze om kleuters bang te maken.
 Wanneer je zoiets hartverscheurends ziet,
 Waarom zou je dit tweetal dan berispen?
 Sinds oudsher zegt men
 Dat in een gevecht het het beste is
 Om als eerste toe te slaan,
 En ook zeggen ze
 Dat als je iemand wilt vermoorden,
 Je in elk geval bloed moet zien.
 De kleine hartjes
 Van dat tweetal
 Zijn verstoken van moed;
 Het enige wat ze kunnen is
 Dag in dag uit steeds weer
 Uit zijn op eigen voordeel.
 Hij kan alleen
 Een stalen els in je kuitén steken,
 Op dezelfde manier als Jizi;²²
 En hij kan alleen
 Bij je dood voor de poort staan
 Om een literaat te bewenen.²³

Zodra ze zien
 Dat moxa wordt gebrand,
 Zijn hun poten verlamd,
 En zo gauw je maar
 Een vinger naar ze uitsteekt,
 Verliezen ze hun leven!
 Ik heb nooit of te nimmer
 De *Oden* of *Oorkonden* gelezen
 En ik ken ook geen karakters,
 Laat staan dat ik
 De moeite zou hebben genomen
 Om de Hertog van Zhou te analyseren.²⁴
 Ik verlaat me op dat
 Wat ik bij me draag zodat ik
 Van niemand ooit iets hoeft te lenen;
 Ik hoeft alleen maar
 Mijn lange speer te verheffen
 En trek overal ten strijde.
 Als wie ook maar
 Mijn grenzen schendt
 Of mijn schaduw te na komt –
 Ik zal ervoor zorgen
 Dat ook als hij niet sterft,
 Toch verschrikkelijk pijn lijdt.
 Sinds oudsher zegt men,
 Een echte kerel moet als hij toeslaat
 Dat doen met een giftige hand –
 Waartoe al dat gebazel
 Over de Weg en Principe,
 Dat gezwets over Gevoelens?²⁵

Onder de mensen van tegenwoordig heb je er die eten achter gesloten deuren
 en slapen achter gebarricadeerde ramen – je hoeft ze alleen maar een zacht tik-
 je op hun hoofd te geven met een knuppel. Dieren als vliegen en muggen leven
 van diefstal en roverij, maar zodra je ook maar een vinger naar hen uitsteekt,
 hebben ze geen verweer. Ze zijn de minsten van de minsten, dus waarom wil je
 dan met ze discussiëren? Boekenwurm, dat hele verhaal van jou vandaag ging

alleen maar over het hemelse principe, maar van dat hemelse principe kun je niet eten en je kunt je er niet van kleden, en als ik zo naar jouw optreden kijk, dan weet ik niet waar dat hemelse principe te vinden moet zijn!

Jij zegt dan wel dat door
 De studie van *Oden* en *Oorkonden*
 Het hemelse principe wordt bewaard,
 Maar dan had jij al
 Driemaal een onsterfelijke moeten worden
 En was je allang ten hemel gevaren!
 Waarom spendeer jij
 Dan nog alle dagen
 Aan het plukken van vers en kapittel?
 Tot op de dag van vandaag
 Ben je overduidelijk
 “Een grijs hoofd en vaal gelaat,
 Behoeftig zijn leven lang!”
 De mensen zeggen dan wel
 “In de boeken vind je vanzelf
 Huizen gemaakt van geel goud,”²⁶
 Maar naar mijn oordeel
 Is dat goud in die boeken
 Uiteindelijk illusionair.
 De hele dag door liggen
 Lege woorden en holle frasen
 Op je lippen bestorven,
 Maar ik vrees dat jij
 Je ellendige leven zult verliezen
 In een stapel van oud papier.
 Je draagt op je hoofd
 Een baret als een baksteen
 Tijdens al je vertogen,
 Maar ook al preek je
 De bloemen uit de hemel,
 Er is geen mens die luistert!
 In feite was het dus
 Broeder Krekel die het beste
 De huidige situatie begreep:

Kijk maar hoe hij
 Met z'n handen in de mouwen
 Zwijgende terzijde staat!
 Op deze woorden was
 De boekenwurm de lust vergaan
 Om verder nog wat te zeggen,
 Zodat hij alleen maar
 Samen met de krekel
 Weer naar huis kon gaan.
 In een oogwenk begon
 Een lichte bries te waaien
 Terwijl de zon verrees,
 Zodat je de
 Bolronde rode zon
 Aan de hemel zag hangen.
 Dit was waarlijk
 Een heldere kosmos,
 Een wereld zo puur!
 De schorpioen zonder parasol
 Was zo geschrokken
 Dat hij wegschoot in zijn scheur.²⁷
 Je zag dat
 De vlieg en de mug
 Ook weg wilden vliegen –
 Wisten zij veel
 Dat buiten het venster
 Een spin z'n web had gespannen,
 Zodat zij tweeën
 Gezamenlijk
 In dat web belandden.
 Die oude spin
 Zat op z'n gemak
 In zijn bidkapel,
 En had in een oogwenk
 Hen in draad gewikkeld:
 Daar was geen ontsnappen meer aan!

Hoe onverschrokken
 Hun aard ook mocht zijn,
 Hier bleek dat van generlei nut:
 Dit was hier
 Het einde van de mug
 En ook dat van de vlieg.

Laat me nu vertellen dat, toen de spin de vlieg en de mug gevangen had en smakkende juist toe wou happen, dit geluid in de lucht onze kluizenaar wekte. Badend in het koude zweet bleek hij genezen te zijn van zijn slepende ziekte. Toen hij omhoogkeek, bleek het allemaal een droom te zijn geweest, en onwillekeurig slaakte hij een diepe zucht.

‘Men zegt altijd
 Dat een man van vroeger
 Droomde van gele gierst,
 Maar wie weet
 Waar de man van die droom
 Uiteindelijk is gebleven?²⁸
 Zo te zien heb ik
 De smaak van armoe en gebrek
 Ervaren in mijn droom:
 Ik ervoer heel wat
 Onheil en geluk aan den lijve:
 Deze droom was niet gunstig!
 Sinds oudsher
 Zijn keizers en vorsten
 Het eerst uit hun dromen ontwaakt,
 Maar tot de dag van vandaag
 Zwoegen wijzen en dwazen
 Nog steeds in de ban van hun droom.’

De kluizenaar slaakte een zucht en wilde op zoek gaan naar een zuivere wereld, maar hij wist niet waar een wereld zonder vliegen en muggen te vinden zou zijn. Hij kon niets anders doen dan zijn bagage pakken en vertrekken naar die diep in de wolken en nevels verborgen plaats ten oosten van het Laogebergte.

Je zag hem slechts
 Wegzweven in de richting van
 Penglai en Yingzhou –
 En niemand weet
 In welk jaar en welke maand
 Hij ooit weer zal keren.

NOTEN

1 Wilt L. Idema, "Crossing the Sea in a Leaking Boat: Three Plays by Ding Yaokang," in: Wilt L. Idema, Wai-yee Li, en Ellen Widmer, eds. *Trauma and Transcendence in Early Qing Literature*, Cambridge MA, Harvard University Asia Center, 2006, p. 387-426; Xiaoqiao Ling, *Feeling the Past in Seventeenth-Century China*, Cambridge MA, Harvard University Asia Center, 2019.

2 De zeer vrije en sterk bekorte Duitse vertaling van deze versie door Franz Kuhn (1884-1961) werd voor het Nederlandse taalgebied bewerkt door C.J. Kelk (1901-1981) als *Tartaren bestormen het hemelsche rijk: Benevens het slot van de geschiedenis van Hsi-men's weduwe en zoon; naar een Chineesche familiekroniek uit de 12de eeuw*, Utrecht, A.W. Bruna en Zoon, 1941.

3 James R. Hightower, *The Poetry of T'ao Ch'ien*, Oxford, Oxford University Press, 1970, p. 269.

4 W.L. Idema, *Spiegel van de klassieke Chinese poëzie van het Boek der Oden tot de Qing-dynastie*, Amsterdam, Meulenhoff, 1991, p. 216.

5 Voor een Engelse vertaling zie Ding Yaokang, 'Southern Window Dream,' trans. Wilt L. Idema, *Renditions* 69 (2008), p. 20-33 (herdrukt in Wilt L. Idema, *Insects in Chinese Literature: A Study and Anthology*, Amherst NY, Cambria Press, 2019, p. 231-243).

6 De roman *De reis naar het Westen* (*Xiyou ji*) uit de zestiende eeuw beschrijft in honderd hoofdstukken de pelgrimage van de heilige monnik Xuanzang naar het Westelijk Paradijs van de Boeddha. Op deze gevaarlijke reis wordt de monnik belaagd door allerlei monsters die hem willen verorberen of met hem willen slapen om zich meester te maken van zijn superieure levensenergie. Deze monsters blijken bijna steeds dieren te zijn die door eeuwenlange zelfvervolmaking een menselijke gedaante hebben kunnen aannemen. De monnik ontsnapt aan alle gevaren door de steun van zijn twee dienaren Sun Wukong en Zhu Bajie. De eerste is een sluwe aap met bovennatuurlijke krachten, de tweede een varken.

7 *Het Boek van de Gele Hof* (*Huangting jing*) is een van de oudste daoïstische leerboeken van 'interne alchemie,' een meditatietechniek waarbij de beoefenaar een onsterfelijk embryo in zijn eigen lichaam probeert te genereren.

8 Na de dood van de Eerste Keizer van de Qin, die na eeuwen van verdeeldheid de gehele Chinese wereld onder zijn gezag had verenigd, braken overal in het rijk opstanden uit. Spoedig bleken Xiang Yu (232-202 voor Christus) en Liu Bang (overleden 195 voor Christus) de

belangrijkste leiders. Zij spraken af dat diegene van hen die als eerste de hoofdstad Xianyang (vlak bij het moderne Xi'an) zou veroveren, de nieuwe keizer zou worden. Het was Liu Bang die als eerste Xianyang veroverde, maar Xiang Yu dwong hem met zijn grotere legermacht toch om de opperheerschappij aan hem te gunnen. Xiang Yu benoemde Liu Bang daarop tot koning van Hanzhong aan de bovenloop van de Han. Toen Liu Bang daarop het vruchtbare Wei-dal verliet en door het steile Qinlinggebergte naar zijn leengebied trok, volgde hij het advies op van Zhang Liang (overleden 185 voor Christus) om alle bruggen en andere kunstwerken achter zich te verbranden, om zo te tonen dat hij geen enkele ambitie had om terug te keren en wraak te nemen. Vervolgens verraste hij Xiang Yu door hem langs de westelijker route via Chencang in de rug aan te vallen. Uiteindelijk versloeg Liu Bang zijn tegenstander en werd daarmee de stichter van de Handynastie (206 voor Christus-220 na Christus).

9 Zhang en Wang zijn heel gebruikelijke Chinese familienamen.

10 Macht wordt gelijkgesteld aan hitte in het traditionele Chinese denken, terwijl koude wordt geassocieerd met armoede en lage status.

11 Het toppunt van kruiperige onderdanigheid van vleiers en lasteraars.

12 De mug die meent een berg te kunnen dragen is een beeld van schromelijke zelfoverschatting.

13 Een weduwe die een voorbeeldige levenswandel leek te voeren, werd ontmaskerd als een overspelige vrouw die haar echtgenoot had vermoord, toen op zijn lijk vliegen zich verzamelden op de plaats waar zij een spijker in zijn schedel had geslagen.

14 Fu Jian (317-355) verleende ondanks zijn oorspronkelijke bedoeling een algemene amnestie toen een vlieg bleef neerstrijken op zijn penseel bij het schrijven van het decreet.

15 Ouyang Xiu (1007-1072) is de schrijver van het *Dicht van mijn haat jegens vliegen* (*Zeng cangying fu*).

16 In een anekdote die in verschillende bronnen uit de late keizertijd is bewaard, verklaart Dongfang Shuo (ca. 160-ca. 93 voor Christus) dat de mens het hoogste wezen is, waarop de mier, de vlieg en de mug elk die positie voor zichzelf opeisen.

17 De ouders van Wu Meng, een van de 24 voorbeelden van kinderlijke piëteit, waren zo arm dat ze zich geen klamboes konden veroorloven. Om zijn ouders een ongestoorde nachtrust te verzekeren, ging Wu Meng elke nacht op hun bed liggen voordat zij zich ter ruste begaven, opdat de muggen zich zouden verzadigen met zijn bloed. Ook andere ouderlievende zonen worden om dit gedrag geprezen.

18 Wang Si (derde eeuw na Christus) werd tijdens het schrijven eens zo gehinderd door een vlieg dat hij zijn penseel op de grond wierp en vertrapte. In latere versies van deze anekdote zou hij de vlieg achtervolgd hebben met getrokken zwaard.

19 De Chinese tekst schrijft 'vet en merg'.

20 In de verschillende versies van de sage van de *Drie Koninkrijken* sluiten de drie helden Liu Bei (161-223), Guan Yu (overleden 219), en Zhang Fei (overleden 221) bloedbroederschap

in de Perzikgaarde, en zweren ze om zo mogelijk tegelijkertijd te sterven. Door de onvoorwaardelijke steun van zijn vrienden slaagde Liu Bei er uiteindelijk in om te Shu-Handynastie (221-265) te stichten, die bijna een halve eeuw over het huidige Sichuan heerste.

21 De bidsprinkhaan die probeert een aanstormende wagen te stoppen geldt als een toonbeeld van overmoed.

22 Su Qin (Jizi; vierde eeuw voor Christus) hield zichzelf 's nachts wakker om maar te kunnen blijven studeren door zich met een els in zijn kuit te prikken.

23 Toen Yu Fan (overl. 233) verbannen werd naar het noorden van het huidige Vietnam, sprak hij de vrees uit dat de enige gasten op zijn begrafenis vliegen zouden zijn.

24 De Oden (*Shijing*) en de Oorkonden (*Shujing*) zijn twee van de Vijf Klassieken die de grondslag vormden van het confucianisme. De Hertog van Zhou was een jongere broer van Koning Wu, de stichter van de Zhou-dynastie (elfde eeuw-256 voor Christus). Sommige (onderdelen van de) Klassieken werden traditioneel aan hem toegeschreven. Hij werd grotelijks bewonderd door Confucius als de ideale staatsdienaar.

25 De Weg (*Dao*), het Principe (*li*), en de Gevoelens (*qing*) zijn basisbegrippen in het neoconfucianisme, de vorm van confucianisme die tijdens de Ming (1368-1644) en de Qing (1644-1911) de voorgeschreven interpretatie was bij de ambtelijke staatsexamens.

26 Deze regel is een citaat uit *Aansporing tot Studie* (*Quanxue pian*), een gedicht van de hand van Keizer Renzong (regeerde 1023-1063) van de Songdynastie (960-1278).

27 De schorpioen is niet bestand tegen het volle licht van de zon. Reizigers in het traditionele China droegen vaak een parasol bij zich om zich te beschermen tegen de zonnehitte.

28 In een bekend verhaal uit de Tangdynastie, *Het Hoofdkussen* (*Zhenzhong ji*) door Shen Jiji, stopt een student, op weg naar de hoofdstad om daar deel te nemen aan de staatsexamens, in Handan bij een herberg. Omdat het maal van gele gierst nog niet gaar is, leent hij van een medegast een hoofddeken om een dutje te doen. In een droom heeft hij een lange loopbaan met vele ups and downs. Wanneer hij weer wakker wordt, is de gele gierst nog steeds niet gaar. De student beseft nu de onbestendigheid van alle aardse glorie.

ZEVEN ITALIAANSE VOSSEN

Jos HOUTSMA

In *Tiecelijn*, 11 (1998) heeft Jozef Janssens de aandacht gevestigd op een drielid middeleeuwse, Italiaanse afbeeldingen van een vos met twee hanen. Een fraai mozaïek, waarschijnlijk daterend uit 1141, treft men aan in de domkerk van Santa Maria en San Donato in Murano. De vos hangt aan een stok en wordt gedragen door twee hanen die elkaar triomfantelijk aankijken. Ze trappen op de snuit en de staart van hun slachtoffer (afb. 1).



Afb. 1.

Een ander mozaïek bevindt zich in de San Marco (afb. 2). Dit mozaïek is zeventiende-eeuws, maar wordt beschouwd als een replica van een verloren gegaan mozaïek uit de vroege elfde eeuw.

De waarschijnlijk oudste nog bestaande afbeelding van dit thema vindt men in de beroemde Porta della Pescheria van de kathedraal in Modena, daterend van vóór 1135. Twee strenge, of misschien liever triomfantelijke hanen dragen een baar weg waarop een vos ligt, opgerold als een hoopje ellende (afb. 3).



Afb. 2.



Afb. 3.

Maar er is nog meer. Kenneth Varty, die in 1991 zijn licht heeft laten schijnen over de scène van de vos en de hanen, memoreert behalve Murano, Venetië en Modena, ook afbeeldingen uit Ravenna en Verona.¹ Het mozaïek uit de San Giovanni Evangelista in Ravenna zou uit het begin van de dertiende eeuw stammen, en toont twee verbaasde hanen en een deerniswekkende vos die met een ketting aan een stok is bevestigd (afb. 4).

De San Zeno in Verona brengt de scène met de hanen niet minder dan drie keer in beeld. Eén fungeert als sluitsteen in een fries boven de ingang van de crypte (afb. 5).



Afb. 4.



Afb. 5.

De tweede in een fries daar niet ver vandaan (afb. 6).



Afb. 6.

De derde bevindt zich in een fries aan de gevel (afb. 7).



Afb. 7.

De afbeeldingen worden toegeschreven aan Adamino da San Giorgio, die actief was in het begin van de dertiende eeuw.

Zeven afbeeldingen, exponenten van een interessante iconografische traditie, met hanen die naar rechts marcheren, naar links, of elkaar enigszins beteuterd aankijken. De vos is op diverse manieren afgebeeld, maar het lijkt in alle voor-

stellingen dat er weinig leven meer in de brouwerij is: hij is een jachtbuit die door de hanen wordt weggedragen.

Met onze *Vos Reynaerde* zijn deze Italiaanse afbeeldingen niet in verband te brengen. Maar als in de literatuur melding wordt gemaakt van de Italiaanse vossen, dan worden ze stevast in verband gebracht met een van de branches van Franse *Roman de Renart*: de *Mort et Procession Renart* – het gegeven dat diverse Italiaanse afbeeldingen nogal wat ouder zijn dan de tekst van de *Mort et Procession* (die dateert van circa 1205) wordt dan genoemd als aanwijzing dat verhalen over de vos al in omloop waren ruimschoots voor ze hun literaire vorm vonden.

Maar is dat houdbaar?

De *Mort et Procession* is een exuberant verhaal waarin de schijndood van Reynaert breed wordt uitgemeten. Een hoogtepunt vormt de beschrijving van de rouwstoet waarmee de vos ten grave wordt gedragen. Ik citeer de fijne vertaling van Paul van Keymeulen:²

Op 't eind, Nobel, met vaste stem,
 liet roepen Bruin, de beer, bij hem
 en zei: – Ga waar de pijnboom staat
 en er een graf voor Reynaert graaf.
 Met alle eer wordt Rein als held
 door ons ter aarde daar besteld.
 Daarom nu, vriend, ga en voer snel
 mijn wensen uit en mijn bevel.
 – 't Bevel, zei Bruin, wordt uitgevoerd,
 al ben ik tot de dood ontroerd
 en velen, Sire, hier met mij.
 – Edele Canteclaer, neem gij
 het wierookvat en zegen 't graf
 waar Rein voortaan liggen zal.
 Brichemer en meester Belijn,
 zullen de doodskistdragers zijn
 van vast de nobelste baron
 die ooit leefde onder de zon.
 Ysengrijn, vriend bij Rein aan huis,
 zal dragen 't gouden statiekruis.
 Voor ieder is bedacht een taak:
 de geit zal op de trommel slaan
 en zal roffelend vooropgaan.
 Meester Ferrant, het sterk pakpaard,

speelt op de harp voor ons plezier
 als zanger en als harpenier
 iets uit zijn Keltisch repertore.
 Ik wil het onverwijld aanhoren
 Brandende kaarsen zullen dragen
 Cuwaert, de haas, en Tybaert, de kater,
 en samen met hen, Hubert, de wouw,
 want zij waren Reynaert trouw.
 Als in beweging komt de stoet,
 luiden de muizen als laatste groet
 de klokken. Zo luidt mijn verlangen.
 De aap zal niet de aap uithangen
 als Bernard de kist laat nederdalen.
 Geen ander wordt die taak gelaten.
 Terstond worden Nobels bevelen
 uitgevoerd door al die edelen.
 Met veel luister en vertoon
 dragen zij plechtstatig schoon
 het lichaam met het hoofd ontbloot.
 Bruin, de beer, met zijn sterke poot
 heeft de kuil al uitgegraven
 die worden zal Reynaerts grave.
 Naast het graf wordt de baar gezet
 die met een groen vool is bedekt.
 En als de vool is weggenomen
 heeft Brichemer Rein bij 't hoofd genomen.
 Belijn, de ram, al was hij stram,
 Reynaert bij zijn benen nam.
 Al in de grafkuil onverveerd,
 zoals Bernard 't hen had geleerd,
 laten ze Reynaert plechtig neer.
 De kapelaan laat zonder dralen
 wijwatervat en kwispel halen
 en zegent Rein met heilig water
 opdat de duivel hem niet later
 uit zijn graf zou komen trekken.

Met een vos als jachtbuit is dit alles niet gemakkelijk in verband te brengen.
 Beelden onze Italiaanse vossen dan misschien een verhaal uit dat bestond naast
 of voorafgaand aan de ons bekende avonturen van Reynaert? Ondenikbaar is dat

niet. Uit het Zuid-Franse Lescart kennen we een mozaïek uit de eerste helft van de twaalfde eeuw waarop de wolvin Hersent aan de staart van een ezel is gebonden, een gebeurtenis die wordt verhaald in de vroegdertiende-eeuwse branche VIII van de *Roman de Renart*, vers 147-150.³ En er zijn misschien zelfs een paar vroege afbeeldingen van vos en hanen die gemakkelijker dan de onze met de *Mort et Procession* in verband zijn te brengen. Varty noemt het portaal van de Saint Ursin de Bourges, van rond 1100 (afb. 8), maar zeker is dat allerm minst: wat we zien is een moeilijk identificeerbaar dier dat vervoerd wordt op een karretje, getrokken door twee stuks pluimvee:



Afb. 8.

Nathalie Le Luel vermeldt een soortgelijke afbeelding ingemetseld in de muur van de kerk van Mionnay in de Ain van eind elfde, begin twaalfde eeuw.⁴ En in de kathedraal van Vercelli moet tot in de achttiende eeuw een (elfde- of twaalfde-eeuws) mozaïek aanwezig zijn geweest waarop – volgens een beschrijving uit 1676 – een schijndode vos was afgebeeld, gedragen door kippen, voorafgegaan door hanen met kruis, wierook en wijwaterkwast en gevolgd door een toom kippen.

Maar is het echt nodig voor onze Italiaanse vossen onze toevlucht te nemen tot een hypothetische niet overgeleverde Reynaertscène? De echte reden waarom de vos als jachtbuit van twee hanen zo vaak in Italiaanse kerken is afgebeeld, is ongetwijfeld de aantrekkelijke allegorische betekenis van de scène. Hanen zijn

immers het zinnebeeld bij uitstek van waakzaamheid, en als een dode vos door hen in triomf wordt weggedragen, dan wordt daarmee in een overtuigend beeld tot uitdrukking gebracht dat bedrog het altijd tegen waakzaamheid moet afleggen.

NOTEN

1 Kenneth Varty, 'Les Funerailles de Renart le Goupil', in: *A la recherche du roman de Renart / Tome II*. New Alyth, Pertshire, Scotland, 1991, p. 361 e.v. Paul Wackers was zo vriendelijk mij op Varty's werk attent te maken.

2 *Tiecelijn*, 13 (2000) 4, p. 173-197, citaat p. 191-193.

3 De gangbare interpretatie; zie voor die van Kenneth Varty zijn artikel 'La Mosaique de Lescart et la Datation des Contes de Renart le Goupil', in: *A la recherche du roman de Renart / Tome II*. New Alyth, Pertshire, Scotland, 1991, p. 318 e.v.

4 Nathalie Le Luel, 'Imiter les hommes pour mieux servir d'exemple: l'utilisation de fables animales dans le décor monumental des églises et cloîtres romans', in: *Histoire de l'Art* 81 (2017), p. 20.

JOZEF DE BEULE (1910-2000)

Creatieve duizendpoot én reynaerdiaan

PIET VAN BOUCHAUTE EN RIK VAN DAELE

In september-december 2018 wijdde het Internationaal Exlibriscentrum, gevestigd in het SteM (Stedelijke Musea Sint-Niklaas), in samenwerking met het Stadsarchief Sint-Niklaas, de Bibliotheca Wasiana en de familie De Beule een opmerkelijke en intieme retrospectieve aan de veelzijdige Sint-Niklase kunstenaar Jozef de Beule (1910-2000) (afb. 1), een artistiek multitalent én een Reynaertliefhebber.



Afb. 1. Jozef de Beule (1910-2000).

Het eerste deel van de expositie omvatte een tiental werken die De Beules belangstelling voor het Reynaertverhaal illustreren: twee kleine houtsculpturen van Reynaert de vos (afb. 2); kleine koperen beelden van koning Nobel en Reynaert; maskers in papier-maché en andere materialen met uitbeeldingen van Reynaert, Nobel, Grimbeert en Isegrim; tekeningen van een guitig knipogende Reynaert (afb. 3) en van Reynaert als pelgrim; een lino-snede met een Reynaertcompositie en een ietwat karikaturale aquarel van de bekende Reynaertvorser Jozef de Wilde.

In het volgende luik van de tentoonstelling, met als thema 'Theater en Commedia dell'Arte', kwam de vos nog eens op de proppen. In een feestelijk opgebouwd schilderij verwerkte De Beule de fabel van 'De vos en de raaf'. In dit onderdeel werden ook enkele kleurrijke decorontwerpen voor opvoeringen van Sint-Niklase toneelverenigingen zoals de Vriendenbond, de Katholieke Gilde en Sint-Genesius opgenomen.

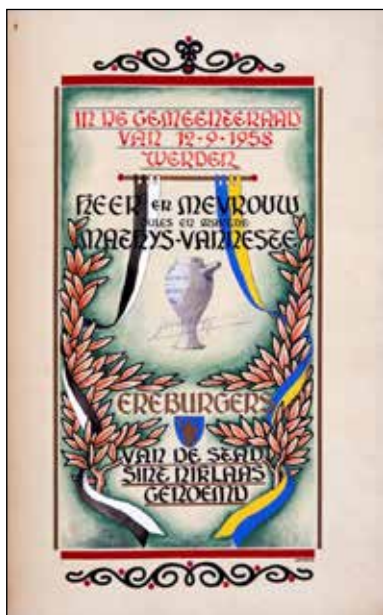
De overige onderdelen van de expo belichtten nog andere aspecten van De Beules creatieve meesterschap. Zijn christelijke inspiratie bleek uit de realisatie van kruisbeelden in cloisonné-emailtechniek (waarbij men geplette draad in bepaalde motieven of figuren op een metalen ondergrond bevestigt), tekenin-



Afb. 2. Kleine houtsculptuur van Reynaert de vos.



Afb. 3. Tekening van een guitig knipogende Reynaert.



Afb. 4. Bladzijde uit het Gulden Boek van de stad Sint-Niklaas, door De Beule gemaakt in 1958 naar aanleiding van het ereburgerschap van het echtpaar Mathys-Vanneste bij de schenking van een verzameling schilderijen, stijlmeubelen en voorwerpen van toegepaste kunst aan de stad Sint-Niklaas.

gen met taferelen uit de traditionele kruisweg en een vlot geschilderde tekening van een Madonna met Kind. De Beule was ook een actief medewerker van de jaarlijkse Bloemenstoeten en Zomercavalcades, die vanaf 1948 tot 1970 georganiseerd werden in de Sint-Niklase binnenstad. Hij ontwierp de affiche van de allereerste naoorlogse editie in 1948, een kleurenlithografie gedrukt bij de firma G. Baeyens in Berchem. Daarnaast tekende hij met veel fantasie talrijke ontwerpen voor bloemenwagens en kostuums voor de kinderbloemenstoet in 1955. Het Sint-Niklase stadsbestuur stelde Jozef de Beule aan als illustrator van het Gulden Boek van de stad. Hij ontwierp, tekende en kleurde in totaal dertien bladen tussen 1940 en 1948 (afb. 4).

De tentoonstelling ging verder in op zijn werk als technisch tekenaar en leraar juweelontwerpen, op amuseante portretten van de Sint-Niklase burgemeesters Hendrik Heyman en Paul de Vidts, een zelfportret (afb. 5) en geassembleerde marionettenhoofden, twee uit hout gesneden boksers en ingekleurde schetsen voor interieurs.

In 1987 schonk De Beule aan het Internationaal Exlibriscentrum een kleine reeks linosneden, zowel de afdrukken als de bijbehorende platen. Hoewel De Beule geen grootse artistieke ambities had, slaagde hij erin om met enkele



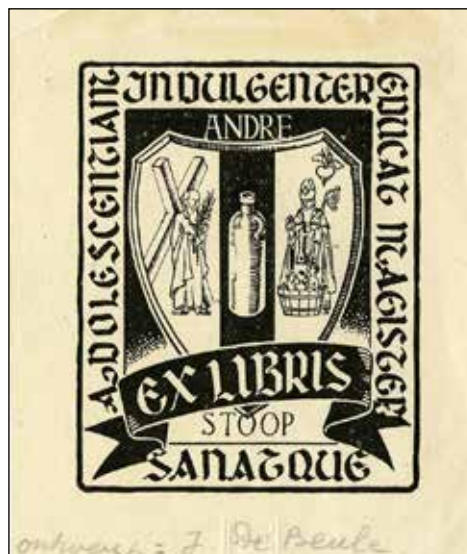
Afb. 5. Zelfportret.

trefzekere lijnen, een voortreffelijke beheersing van het zwart-witcontrast, een scherpe zin voor observatie en een vanzelfsprekende expressieve kracht tafelen uit het dagelijkse leven weer te geven.¹ Dat wordt mooi geïllustreerd in de reeks *Vierentwintig uur*, gecreëerd in de periode 1950-1980. Deze reeks kan zich gerust meten met het oeuvre van Frans Masereel, Jozef Cantré en Henri van Straten. Ter illustratie drukken we de eerste linosnede af: *1 uur – Sluittingsuur*: twee veldwachters drinken een glas bij de controle van de sluiting van een café (afb. 6).

Het Internationaal Exlibriscentrum bezit ook acht ex libris ontworpen door Jozef de Beule. In 1956 maakte hij voor zichzelf een linosnede in kleurendruk met de afbeelding van een middeleeuwse monnik die een boek verlucht. In grote kapitalen heeft hij *EXLIBRIS JDB* gegraveerd. Eén ex libris interesseert ons voor deze bijdrage bijzonder. Voor de Sint-Niklase bibliothecaris-archivaris en reynaerdiaan André Stoop (1922-1994)² creëerde hij reeds in 1943 een ex libris met het opschrift *ADOLESCENTIAM INDULGENTER EDUCAT MAGISTER SANATQUE*.³ De tekst wijst op de noodzakelijke inschikkelijkheid van de onderwijzer voor de adolescente grillen van jongeren. Stoop begon zijn carrière als onderwijzer en opvoeder en werd door de stad in 1946 aangesteld als stadsbibliothecaris. Op de schildvorm zijn de Heilige Andreas, een



Afb. 6. 1 uur – Sluitingsuur, (linosnede, © SteM).



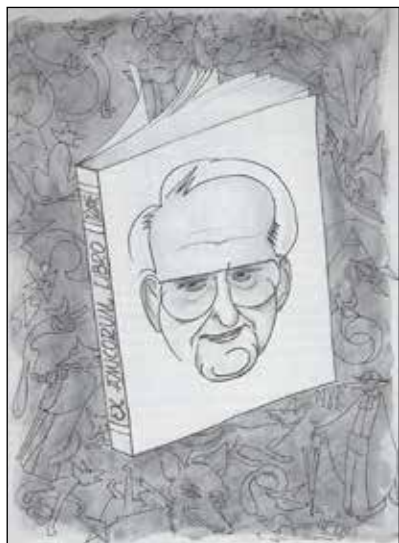
Afb. 7. Ex libris voor André Stoop (1943).

jeneverstoop en het wapen van Sint-Niklaas afgebeeld (afb. 7). In 1987, bij het pensioen van Stoop, waarbij die een liber amicorum kreeg aangeboden, maakte De Beule een portret van de bibliothecaris met in de marge vossenschetsjes, waarbij ook de karikatuur van De Wilde uit 1967 in de rechterbenedenhoek (afb. 8, vgl. afb. 14).

In deze bijdrage maken we verder kennis met de kunstenaar en belichten we tot slot enkele reynaerdiana uit zijn oeuvre.

Biografische schets

Wie was Jozef de Beule? Deze zeer productieve en wat vergeten geraakte creatieveling stamde uit een familie van kleine zelfstandigen en ondernemers. Hij was de jongste telg uit het gezin van Theo(dorus) de Beule (°Hamme, 1865) en Theresia Nelis (°Zelee, 1873). Josephus Antonius Alphonsus, later kortweg Jozef of Jef genoemd, zag op 19 mei 1910 te Zelee het levenslicht. Hij kreeg niet de kans om zijn vader te leren kennen: die stierf vier maanden na zijn geboorte.



Afb. 8. Portrettekening voor André Stoop (1987).

Toen hij twaalf jaar was, trad Jozefs moeder opnieuw in het huwelijk met een Sint-Niklase weduwnaar en vader van drie tieners. Jozef trok met zijn moeder en oudere zus mee naar de bloeiende kruidenierszaak in de Casinostraat. In de Wase hoofdstad kreeg de leergierige en kunstzinnig aangelegde Jozef talrijke mogelijkheden om zijn algemene kennis en technische vaardigheden te ontwikkelen en aan te scherpen. Hij volgde vanaf het schooljaar 1923-1924 de Latijns-Griekse humaniora in het Sint-Jozef-Klein-Seminarie, waar hij in augustus 1928 zijn einddiploma behaalde. Of hij tegelijk ook cursussen volgde aan de Stedelijke Academie voor Schone Kunsten en/of de Stedelijke Nijverheidsschool, is tot dusver niet achterhaald.

Het was in elk geval duidelijk dat hij bijzondere grafische en plastische talenten had, die hij via hogere studie wenste te verfijnen. De Beule werd in het befaamde Hoger Instituut voor Sierkunsten aan het Ter Kamerenbos in Elsene, geleid door directeur Henri van de Velde, aanvaard als leerling ornamentiek bij professor Albert van Huffel. Na de presentatie van diverse ingewikkelde slotopdrachten studeerde hij er op 27 juni 1933 af met grote onderscheiding.

In 1935 trouwde Jozef de Beule met Yvonne van Raemdonck, dochter van een textielfabrikant. Ze vestigden zich eerst in de Nijverheidsstraat (nr. 6) en vervolgens in de Monseigneur Stillemanstraat (nr. 23). Ze kregen twee dochters (afb. 9).

Jozef de Beules professionele loopbaan was al voor zijn huwelijk, op 16 oktober 1933 begonnen. Hij werd aangetrokken als tekenaar-ontwerper door de Sint-Niklase meubelstoffen- en tapijtenfabriek Peeters, Van Haute & Duyver (die sedert 1898 gevestigd was in de Regentiestraat). Hij oefende deze functie uit tot eind juni 1939. Eind 1939 kreeg hij een tijdelijke betrekking als klerk op de dienst Ontvangerij van de stad Sint-Niklaas. Na de bevrijding zou hij als administratief medewerker in het stadhuis actief blijven (afb. 10). Tijdens de Tweede Wereldoorlog nam hij de gelegenheid te baat om zijn tekenkunst aan te scherpen. Hij volgde normaalleergangen natuurschetsen, ingericht door het provinciebestuur Oost-Vlaanderen. Op 2 september 1944 kreeg hij een certificaat, waaruit blijkt dat hij met onderscheiding slaagde.

In het najaar van 1944 (na de bevrijding van de stad) solliciteerde hij voor het vacante directeurschap van de Sint-Niklase stadsschouwburg: 'In verband hiermede vermeen ik te mogen wijzen op mijn artistieke loopbaan als leraar in decoratief teekenen aan de stedelijke nijverheidsschool en op de prestaties die ik in de laatste jaren mocht voortbrengen op gebied van tooneeldecors, terwijl mijn administratieve ondervinding, op het stadhuis verworven, er niet weinig zal toe bijdragen om ook dit gedeelte van de bestuurstaak tot een goed einde te brengen.⁴ Op 16 oktober 1944 werd hij 'ten tijdelijken en voorloopigen titel' benoemd tot bestuurder. Hij ontving een vergoeding per vertoning, die eind 1944 85 frank bedroeg. Tijdens deze periode ontwierp hij diverse affiches voor verscheidene verenigingen en soms stond hij zelfs mee op de planken (afb. 11). Na de succesvolle organisatie van het Koninklijk Landjuweel te Sint-Niklaas in 1961 zou hij uit die functie ontslag nemen.

Maar laten we even in de tijd terugkeren en ons concentreren op De Beules tweede beroepspoot: zijn artistieke en educatieve carrière. Vanaf 1 oktober 1934 was De Beule ook actief in het onderwijs, als docent nijverheidsteekenen in de Stedelijke Nijverheidsschool te Sint-Niklaas. Tot eind augustus 1971 liet hij zijn pupillen met veel animo delen in zijn theoretische kennis, praktische vaardigheden en gaf hij tips (afb. 12). Professioneel was deze ijverige leraar nog op andere terreinen actief. In de Technische Scholen (TSL), een instituut van de vzw Aalmoezeniers van de Arbeid in de Londenstraat te Antwerpen, werkte hij tussen april 1946 en augustus 1958 als voltijds tekenleraar en nadien, tot medio oktober 1960, als deeltijdse leerkracht. De TSL boden een ruim gamma van gespecialiseerde beroepsgerichte opleidingen aan, met een lagere en hogere secundaire cyclus, in dag- of avondonderwijs (afb. 13).



Afb. 9. Het gezin De Beule-Van Raemdonck op de dijk van Blankenberge omstreeks 1947-1948.



Afb. 10. Jozef de Beule (tweede van links) als ambtenaar in het stadhuis van Sint-Niklaas.



Afb. 11. De Beule was bestuurder (directeur) van de stadsschouwburg van Sint-Niklaas van 1944 tot 1961. Hij ontwierp zelf affiches en stond soms mee op de planken (zittend in het midden).



Afb. 12. Leraar aan de Stedelijke Nijverheidsschool te Sint-Niklaas.

Zijn parttimebetrekking in Antwerpen liep parallel met zijn voorlopige benoeming als lesgever plastische opvoeding in de Vrije Technische Scholen (VTS) in Sint-Niklaas in het schooljaar 1959-1960. Hij zou vervolgens in die instelling onderdirecteur worden tot zijn pensioen op 1 september 1975. Nadien volgde een tijd van genieten van het gezelschap van zijn (klein)kinderen,



Afb. 13. In Antwerpen.

inzet voor sociale initiatieven en intellectueel, creatief en artistiek aan de slag blijven. Jozef de Beule overleed op 15 februari 2000 te Sint-Niklaas.

Enkele reynaerdiana van Jozef de Beule

Uit de tentoonstelling in het SteM selecteren wij een viertal (vaak niet-ge-dateerde) reynaerdiana in diverse technieken voor verdere bespreking.

Een eerste kunstwerkje is een fijne karikatuur van een geestelijke met vossensnuit en -staart én met paraplu (afb. 14). Het betreft een waterverfschilderijtje dat vossenjager pastoor Jozef de Wilde (1906-1993)⁵ uitbeeldt. Het is gesigneerd en gedateerd: '1967'. We zien de geestelijke met de typische bolle hoed en outfit. De Wilde was een van de bezielers van het Reynaertpad en had al over de *Reynaert* gepubliceerd in *Onomastica Neerlandica* in 1954 (over 'Toponymie en literatuurgeschiedenis' in het Feestnummer H.J. van de Wijer), in *Appeltjes van het Meetjesland* in 1962 (over 'De priorij van Elmare') en in *De Toerist* en *De Autotoerist* in 1965.⁶ De Wilde was in 1935 tot onderpastoor van de Onze-Lieve-Vrouweparochie te Sint-Niklaas benoemd, waar hij tot 1959 actief was. In 1967 was hij pastoor in Lembeke in het Meetjesland, maar als lid van de Oudheidkundige Kring van het Land van Waas en van de Bibliotheeca Wasiana én als befaamd vossenjager had hij vele contacten in het Waasland.



Afb. 14. Karikatuur van Jozef de Wilde (aquarel, 1967).



Afb. 15. Tekening van Reynaert als pelgrim.

Een verwante illustratie is de tekening van een pelgrimerende vos met boekentas en pelgrimsstaf (afb. 15). Misschien is deze pelgrim eveneens Jozef de Wilde of een van diens collega-vossenjagers?

In een bijzonder fel, vrolijk en kleurrijk schilderij knipoogde De Beule naar de fabel van 'De vos en de raaf' uit de esopische traditie (afb. 16). Hij voegde er een zittende Arlecchino (harlekijn) aan toe en het masker van een leeuw, ongetwijfeld koning Nobel. De harlekijn, een personage uit de commedia dell'arte, is geheel in de traditie een beweeglijke, goedlachse en ondeugende jongeman en is het centrale personage van het schilderijtje. Terwijl er in de Esopet en bij La Fontaine een talig verleidingsspel is tussen raaf en vos over de kaas, zijn we op deze kleurrijke prent met felblauw, groen en oranje-rood in een variant verhaal aanbeland. Vos en raaf hebben zich de kaas laten ontfutselen en kijken naar de harlekijn, die al een flinke hap kaas tot zich genomen heeft. Terwijl harlekijn de verschrikte raaf in de ogen kijkt, stopt hij het vriendelijk kijkende vosje toch



Afb. 16. De fabel van 'De vos en de raaf' met een zittende Arlecchino.



Afb. 17. Lino/houtsnede.

een hapje kaas toe. Wat de precieze functie van het tafereel was, is niet bekend. Wellicht was het een tapijontwerp voor zijn Sint-Niklase werkgever Peeters, Van Haute & Duyver.

Tot slot bekijken we een interessante lino/houtsnede waarin koning Nobel (linksboven) en Reynaert de vos de centrale figuren zijn (afb. 17). Alle protagonisten uit het verhaal komen in beeld, wat de prent misschien wel een (te) overvolle indruk geeft. Nobel kijkt nors, de vos staat vrank en vrij, maar hij heeft zich iconografisch niet kunnen losmaken van zijn opposanten. Rondom hen staan enkele getormenteerde figuren. Onder de klauw van de leeuw schreeuwt de wolf het uit van de pijn met de poot in een val. Rechts van de vos staat de karter met opengesperde muil en een strik om de hals. Bovenaan wordt de koning vergezeld door een geestelijke (daarop wijst het hoofddeksel), wellicht Belijn de ram. Daarnaast de raaf en de gevederde haan Cantecleer. Rechts van de vos lijkt de das uit het tafereel te willen stappen en het hof te verlaten – hij is de enige die ongeschonden lijkt te ontsnappen. Onderaan ligt Bruun, gevangen in de boomstam. Een schaap heeft de prent rechts beneden ingenomen. Op het eerste gezicht kunnen we niet direct een specifieke bron van de compositie aanwijzen. De prent zit vol beweging en heeft een sterke compositie in zwart en wit. Ze laat ons een gedreven kunstenaar zien zonder grote ambities, een duizendpoot en een reynaerdiaan.

ILLUSTRATIES

De illustraties werden ter beschikking gesteld door de familie Van Hoestenbergh-De Beule (© familiearchief, tenzij anders vermeld) en door het SteM en aangeleverd door het Stadsarchief Sint-Niklaas. Met hartelijke dank aan fotograaf Stefaan van Hul, documentalist Chris Stoop (Bibliotheca Wasiana) en stadsarchivaris Patty de Meester.

BRONNEN

Deze bijdrage is deels gebaseerd op de teksten uit:

- ♦ Piet van Bouchaute, *Tentoonstelling Jozef De Beule (1910-2000): een levensschets*, Sint-Niklaas, Stadsarchief, 2018; en werd aangevuld met materiaal uit:

- ♦ Lu Boeykens, *Jozef De Beule. Een creatieve duizendpoot (ZeLe, 1910 - Sint-Niklaas, 2000)*. Tentoonstelling in samenwerking met het Stadsarchief en de Bibliotheca Wasiana, 01-09 > 16-12-2018, *Bezoekerscatalogus*, Sint-Niklaas, Stedelijke Musea/ Internationaal Exlibriscentrum, 2018.

NOTEN

1 Lu Boeykens, *Jozef De Beule. Een creatieve duizendpoot*, Sint-Niklaas, 2018, p. 3.

2 De betekenis van A. Stoop voor de Nachlebung van het Reynaertgebeuren wordt geschetst in Rik van Daele, 'In memoriam André Stoop (1922-1994)', in: *Tiecelijn*, 7 (1994) 3, p. 108-109.

3 Stoop bepaalde zelf de ingenieuze spreuk, die hijzelfde vertaalde als: 'De onderwijzer is tegemoetkomend wanneer hij de jeugd opvoedt en haar gebreken heelt'. De beginletters van de vijf Latijnse woorden vormen de beginletters van de vier doopnamen en de familienaam van André J.E.M. Stoop. Zie: *Liber Amicorum André Stoop. Hoofdbibliothecaris-archivaris 1946-1987*, Sint-Niklaas, stadsbestuur, 1987, p. 83.

4 Modern Archief Sint-Niklaas, dossier Directie stadsschouwburg, code 58421.

5 Zie voor meer informatie: Rik van Daele, 'Jozef de Wilde, vossejager, pionier van de lokale geschiedenis', in: *Tiecelijn*, 6 (1993) 1, p. 13-16; en Id., 'In memoriam Jozef de Wilde (1906-1993)', in: *Tiecelijn*, 6 (1993) 3, p. 83-84.

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

EEN DASSENBURCHT ONDER DE SNELWEG

Reynaertkunst van Eline Janssens

RIK VAN DAELE

Op de terugweg van een kleine uitstap naar Noord-Holland en Texel in de late lente van 2019 stond de gps ingesteld op 'Dorpsweg Maartensdijk'. Probleemloos reden we de A27 ter hoogte van Utrecht af en belandden in de blauw-groen-witte wereld van Grimbeert en Reynaert onder de snelweg. Op 24 zuilen bewonderden we afbeeldingen van dieren (we onderscheidden dasen, vossen, herten en boommarters) die in deze omgeving voorkomen. Het kunstwerk, dat in april 2019 werd voltooid, is helder en fris, sterk decoratief, ontdaan van tierlantijnen. Het is het prachtige resultaat van een samenwerking tussen kunstenaar Eline Janssens en leerlingen van het nabijgelegen Aeres VMBO. Enkele kilometers verder bezochten we een tweede onderdoorgang in Groenekan, waar we gezeefdrukte collages vol vogel- en flora-afbeeldingen op aluminiumplaten zagen opfleuren met een duidelijke verwijzing naar de natuurhistorische tekeningen die in opdracht van een oud-inwoner van Groenekan, Gideon Loten (1710-1789), in Indonesië zijn vervaardigd (afb. 1 en 2). Ook dit kunstwerk is in opdracht van Rijkswaterstaat gemaakt en draagt de



Afb. 1. Details kunstwerk *Kunst komt van Kunst Groenekan*, De Bilt, 2017, Eline Janssens.



Afb. 2. *Kunst komt van Kunst*, Groenekan, Eline Janssens.



Afb. 3. *Hortus Conclusus*, 2008, Bleiswijk, © Berkman en Janssens.

signatuur van Eline Janssens. Het spreekt vanzelf dat we graag inzoomen op het Reynaertkunstwerk in Maartensdijk.

Eline Janssens

Eline-Mireille Janssens werd in 1959 in Alkmaar geboren. Zij studeerde aan de Hogeschool voor de Kunsten in Utrecht, had vanaf 1985 een gerespecteerd keramiekatelier in Utrecht en gaf tot 2000 ook regelmatig les op kunsthogescholen en keramiekopleidingen.

Van 2000 tot 2010 werkte Janssens samen met Margot Berkman onder de naam 'Berkman en Janssens, kunst voor openbare ruimte' (afb. 3). Het kunstenaarsduo heeft in de samenwerkingsperiode een twintigtal kunstwerken voor openbare ruimte gerealiseerd. Opdrachtgevers als Nederlandse Spoorwegen, Prorail, Betuweroute, AM Vastgoed, woningbouwverenigingen en gemeentes stelden hen in de gelegenheid om tunnels te bekleden met keramische tegels, hekwerken langs het spoortraject en natuurgebieden te verfraaien en te duiden met beelden. Historische namen of gebeurtenissen uit de directe omgeving van de locatie boden meer dan eens inspiratie bij een dergelijk kunstproject. Zo is in het werk *Berenparade* in de Utrechtse Berekuil (zonder tussen-n) zowel een verwijzing naar *The Polar Bears*¹ als naar de volgens overlevering echt bestane 'berenkuil' op deze plek te ontdekken (afb. 4 en 5). In 2010 werd besloten de maatschap Berkman en Janssens op te heffen en zijn de kunstenaars elk hun eigen oeuvre verder gaan uitdiepen.

Eline Janssens laat zich bij het maken van ontwerpen voor kunstwerken, tentoonstellingen en kunsteducatief materiaal inspireren door erfgoed, kunst ('kunst komt van kunst'), literaire bronnen en poëzie. In 2017 ontving ze trouwens een erepenning van de Utrechtse Dichtersgilde voor haar werkzaamheden als voorzitter (2012-2017).

Vanaf 2010 ontstonden in het atelier van Eline Janssens in De Bilt (bij Utrecht) kunstwerken voor de openbare ruimte, kunstzinnige herinrichtingen van woonzorgcentra, workshops voor kinderziekenhuizen en tentoonstellingen. Naast haar grote werken voor de publieke ruimte, maakte ze ook kleiner werk als keramische tegels, gedecoreerde porseleinen borden, glasobjecten, wandtapijten, theatercoulissen, mobiles en tafelpapieren. Bij ieder kunstwerk dat Janssens maakt, zoekt ze het juiste materiaal en de juiste afmeting. Het materiaal kan steeds anders zijn, de blik is altijd dezelfde.



Afb. 4-5. Berenparade, 2001, Utrecht, © Berkman en Janssens.

De in 2020 veelomvattende tentoonstelling over een van de metiers waarin Janssens' handschrift, beeldende voorkeuren en liefde te zien waren, was de tentoonstelling in het Westfriesmuseum te Hoorn, *Janssens en Koerten, geknipt voor de kunst*.

Na de feestelijke opening op 7 maart stond de bezoekersteller van het museum na twee dagen al op meer dan vijfhonderd. En toen deed de coronacrisis haar intrede. Het museum heeft alle zeilen bijgezet om de tentoonstelling, geplande knipworkshops en speciale rondleidingen toch toegankelijk te maken. Er werd in een heel korte tijd een heel arsenaal aan digitale workshops, lezingen, gesprekken en interviews gemaakt. De site van het Museum van de Gouden Eeuw werd heel druk bezocht en daaruit hebben Eline Janssens en het museumteam kunnen opmaken dat de belangstelling voor knipkunst (maar dan even anders) heel groot is. De expo werd verlengd tot 21 januari 2021 (afb. 6 en 7).

Eline Janssens is haar hele leven al in de ban van de expressieve kracht van knipkunst. Ze schetst knippend, ze denkt in open/dicht, teerheid/ robuustheid en de schijnbare luchtigheid van knipkunst past bij haar karakter. Knipkunst hoort bij mensen, wordt mondiaal ingezet om gebeurtenissen niet te vergeten, te vieren, te herinneren en te versieren. Ze heeft een grote beeldende kracht en vertaald van klein (papier) naar groot (staal) ontstonden er kunstwerken als *A mon seul Désir* (afb. 8) en *De Liefdesbrief* (afb. 9).

Voor de expositie in Hoorn was de inspiratie het werk van de zeventiende-eeuwse knipkunstenaar Johanna Koerten Blok (1650-1717), die beschouwd wordt als het grootste genie van deze discipline in Nederland in de zeventiende en achttiende eeuw. Wikipedia leert ons dat keizer Leopold van Oostenrijk maar liefst 4000 gulden betaalde voor een fijn knipwerk van Johanna Koerten en er wordt aan toegevoegd: 'Een ongekend bedrag, vergeleken met de 1600 gulden die Rembrandt met moeite kreeg voor zijn schilderij de Nachtwacht. Ook Goethe en Schiller hebben meer dan eens een portret geknipt.' Knipkunst was mij vooral bekend van het werk van de Franse schilder Henri Matisse (1869-1954), in wiens Noord-Franse geboorteplaats Le Cateau-Cambrésis ik ooit het aan hem gewijde museum bezocht.

Als ik de plakboeken van Janssens bekijk, dan heeft knipkunst een wezenlijke plek in de totstandkoming van haar oeuvre. En het wordt nog spannender: ze heeft immers plannen opgevat om 'een variatie op het Reynaertkabinet te maken'² en wil Reynaertknipkunst het startpunt laten zijn van een tentoonstelling rondom Reynaert in de kunst.



Afb. 6-7. Janssens en Koerten, geknipt voor de kunst, tentoonstelling Westfriesmuseum Hoorn, 2020.



Afb. 8. *A mon seul Désir*, 2010,
Utrecht, © Berkman en Janssens.



Afb. 9. *De Liefdesbrief*, 2007, Delft, © Berkman en Janssens.

De afstand tussen knipkunst en Janssens' stoere kunstwerken in de publieke ruimte, zoals spoorzonegebieden, tunnels, parken, natuurgebieden (ook in de periode van samenwerking met Berkman onder de naam Berkman en Janssens), stadscentra, zorginstellingen, theaters, scholen en musea³ lijkt groot, maar eigenlijk is dat schijn. In het jarenlange voorbereidingsproces van grote projecten zitten natuurlijk een studie- en een ontwerpfase. Bovendien wordt Janssens' robuuste werk in de openbare ruimte steeds gekenmerkt door een duidelijk streven naar luchtigheid, verfijning en elegantie. Hierbij is de materiaalkeuze stevast erg beredeneerd en de perfecte uitvoering ervan een noodzaak. Ze werkt immers steeds met andere materialen en uitvoerders die mee deel uitmaken van het totstandkomingsproces.

Nog een essentieel onderdeel van haar recente werk is de participatieve reflex. Vaak vragen opdrachtgevers om bij grote werken de inwoners, de buurten, de verenigingen of de scholen te betrekken. Scholen zijn dan zeer dankbare instellingen omdat je een jongere generatie kunt meenemen. Omgekeerd wordt de kunstenaar ook deel van het proces. Op haar LinkedInpagina lezen we dat ze vanwege haar filosofische kijk op kunst en de waarde ervan voor de hedendaagse mens, regelmatig zitting neemt in adviesraden van musea en projectorganisaties die met kunst bezig zijn.

Verder expliciteert ze via LinkedIn haar zienswijze en haar verhouding tot de kunsten. Als curator van tentoonstellingen maakt ze ruimte voor (de actualiteit van) erfgoed. In de combinaties van kunst met wetenschap, literatuur en humor heeft ze onuitputtelijke bronnen gevonden die haar inspiratie geven om de houding van 'de spelende mens' serieus te nemen.⁴

Dierfiguren spelen een belangrijke rol in het werk van Janssens. Ze zijn vaak mooi, geheimzinnig, zelfs humoristisch. Maar ook de literatuur en erfgoed zijn vaak cruciaal. In het project in Maartensdijk komen haar voorliefdes samen. Ander werk van Janssens waarin dieren een belangrijke rol spelen, is bijvoorbeeld te vinden in Delft (*De Liefdesbrief*, Berkman en Janssens, 2007), Amsterdam-Zuid, (*Het Verlangen*, Berkman en Janssens, 2008), Utrecht-Leidsche Rijn (*A mon seul Désir*, Berkman en Janssens, 2010) en Vianen (*Amor en Fortuna*, Berkman en Janssens, 2010). Het gaat in al deze gevallen om grote stalen beeldengroepen. 'Mijn belangstelling voor dieren in de kunst is er altijd al geweest. [...] De fabels van Fontaine, Japanse prenten met sprekende dieren in de hoofdrol, oude dierenverhalen in een nieuw jasje, ik blijf het fascinerend vinden dat wij mensen/kunstenaars dieren gebruiken om verhalen over te brengen en dieren menselijke eigenschappen toedichten.'⁵

Grimbeert de Das en Reynaert de Vos

Aanleiding van het Reynaertproject van Eline Janssens was de verbreding van de snelweg A27/A1, die in het beheer is van Rijkswaterstaat. De A27 loopt van knooppunt Sint Annabosch bij Breda naar Almere (Flevoland) en verbindt Noord-Brabant en België met het noordelijke deel van de Randstad en Noord-Nederland. Vlamingen die noordwaarts rijden of van daaruit terugkeren, staan wel eens in de file bij de Merwedeburg bij Gorinchem (Gorcum). De A27 loopt ten oosten van Utrecht en bereikt via Hilversum zijn eindpunt.

Bij de verbreding van de A27/A1 in 2017 vroeg de wegbeheerder aan de aangestelde aannemerscombinatie 3Angle (Heijmans, Fluor, 3i Infrastructure) om de bewoners van de omgeving te betrekken bij de herinrichting van de weg. Dit resulteerde onder andere in een doorgedreven bevraging over de inrichting van de drie onderdoorgangen bij Groenekan, Maartensdijk en Hollandsche Rading. Bewoners en gebruikers van Groenekan en Maartensdijk gaven de voorkeur aan een kunstzinnige bijdrage; Hollandsche Rading koos voor de herinrichting van parkeerplaatsen en enkele ondergrondse containers.

In Maartensdijk ligt onder de snelweg een bushalte die intens gebruikt wordt door de leerlingen van het nabijgelegen Aeres vmbo.⁶ Zodra Eline Janssens de opdracht kreeg toegewezen, nam zij voor het viaduct in Maartensdijk contact met de directie van die plaatselijke middelbare school. Ze gaf er een aantal kunstlessen. In de eerste sessie werd de natuur rond Maartensdijk in kaart gebracht. Vaak leven er in de natuur rondom de huizen veel dieren waarvan men zelfs niet altijd de aanwezigheid beseft. Opvallend was voor Maartensdijk dat er een aantal dassen in de omgeving leeft. De dorpelingen zijn erg trots op hun grote dassenpopulatie. Naar aanleiding van het project van de verbreding van de A27 kregen drie dassen een gps-bandje. Ze kregen elk een eigen naam (men kon ze herkennen door de zwart-wittekeningen op hun snuit) en ze werden overal gevolgd. Op filmbeelden kan men zien dat aangelegde dassentunnels ook gebruikt worden door katten, een kuiken én een vos. De das leeft dus in Maartensdijk samen met veel dieren die ook in een bekend verhaal samen voorkomen. Meteen werd de link naar de literatuur en het beroemde Reynaertverhaal gelegd.⁷ De oude literatuur werd uiteindelijk de basis voor een moderne ode aan de inwoners van Maartensdijk. Daarom werden het leven van de das en het Reynaertverhaal gedocumenteerd via alle mogelijke kanalen. Snel bleek dat de das ook grafisch een leuk beest is en ook en vooral in de Reynaertverhalen een lange iconografische traditie heeft. De dassen in het kunst-

werk kregen meteen een naam: Grimbeert. Dassentrots was dus bepalend voor het kunstwerk.

Middeleeuwse fabels, bestiaria, marginalia en tapijten passeerden de revue. Er volgde een periode van documenteren en verzamelen, schiften, kiezen, veranderen, schetsen, knippen, plakken, selecteren, tekenen ... Het internet en boeken over kunstgeschiedenis, archieven en musea, boeken en films gaven – zoals bij de realisatie van elk kunstwerk van Eline Janssens ook nu weer – hun geheimen prijs. De selectie van al die bestaande plaatjes vormde het ruwe materiaal waarop weer werd doorgewerkt. ‘Zo komt kunst van kunst,’ zegt de kunstenares. De plakboeken die het proces documenteren, zijn kunstwerken op zich (afb. 10-13).

Belangrijk voor het wordingsproces van het kunstwerk was de vertaalslag naar vandaag. Wat trekt de aandacht in het werk? Wat is de historische betekenis? Hoe kan die geactualiseerd worden? Is er kunstzinnig iets mee te doen? Hoe werkten de middeleeuwers? Welke tekeningen gebruikten ze en welke lettertypes en patronen?

Vier gemotiveerde kunstzinnige leerlingen werden intens bij het project betrokken en werkten samen met de kunstenaar, waardoor er als het ware een ontwerpteam ontstond, zowel op inhoudelijk als op vormelijk vlak (afb. 14). Zij werkten mee aan de patronen en aan de selecties. Hun leven lang zullen ze kunnen verwijzen dat zij de cocreatoren waren van het kunstwerk onder de A27.

Het project werd in maart/april 2019 uitgevoerd door Schildersbedrijf Johan van Doorn, een professioneel bedrijf uit de directe omgeving waarmee de kunstenares al jaren samenwerkt. De pilaren werden eerst schoongespoten, vervolgens werd er een transparante laag op aangebracht zodat de verf er niet intrekt en dan werd er geschilderd. De pilaren werden telkens in twee kleuren geschilderd: een onderstuk van 90 cm dat als stootrand wordt gebruikt én een bovenkleur, met een afwisseling van telkens twee blauwe en twee groene pilaren. Twaalf pijlers zijn voorzien van Reynaertfiguren, twaalf andere bevatten een ruitmotief. Het ruitmotief heeft Janssens eerder toegepast in het werk *De Dames en de Muze* (Berkman en Janssens, Amsterdam, 2003). De ruitvorm is volgens de kunstenaar een knipoog naar de middeleeuwen.

Het eindresultaat is een reeks erg gestileerde voorstellingen van de vos en de das in frisse tinten (afb. 15-19).



Afb. 10-13. Bladzijden uit de schetsboeken *Grimbeert de das*, 2019, Eline Janssens.







Afb. 14. Eline met leerlingen Jeffrey, Indy, Maud en Ines van het Aerescollege tijdens de kunstlessen.

In de literatuur over dit kunstwerk troffen we twee verschillende titels aan. Eerst was er *Grimbeert de Das en Reynaert de Vos*, een titel die zowel naar het middeleeuwse verhaal waarin een das en een vos samen optrekken, als naar de grote dassenpopulatie in Maartsensdijk verwijst. De tweede titel, *Niet is wat het lijkt*, las ik in latere stukken. Interessant hierbij is de 'trompe l'oeuil' in de beeldende kunst. Ook een aantal figuren in de dassentunnel onder de A27 is niet zo eenduidig. Vaak moet je erg goed kijken wat er precies wordt afgebeeld: een dier, een boom, een combinatie van beide? Via deze titel van het werk komt volgens de kunstenaar ook de ondergrond van het middeleeuwse verhaal naar boven, de actualiteit van de *Reynaert* voor vandaag. Reynaert doet uitspraken en komt erop terug. Hij heeft er baat bij om de realiteit steeds anders voor te stellen. Elke tijd heeft zo zijn eigen Reynaerden. Niets is wat het schijnt te zijn.

Voor Eline Janssens is *Reynaert* een woordkunstenaar. *Reynaert* betovert, schept mogelijkheden, toont andere perspectieven, strooit zand in de ogen, verwart, verleidt. Hij stelt alles anders voor dan het in werkelijkheid is. En hij gebruikt voor dit alles zijn fantasie en verbeeldingskracht. 'De grote fascinatie ligt nu bij het feit dat *Reynaert* de kunsten inzet om zijn zin te krijgen. De ver-

sluiering, het verhullende, de zinsbegoocheling; alles gebruikt hij om de werkelijkheid door een andere bril te zien. Perspectiefwisselingen volgen elkaar op. Bij Reynaert is niets wat het lijkt. Daarmee betreedt Reynaert de wereld van de kunst.⁸

Eline Janssens: 'Het terrein van de kunst is voor mij het terrein van: niet rechtstreeks iets vertellen maar met een omweg, via een andere vorm, via transformatie, via een andere weg een mededeling doen, een verhaal vertellen. Het is het gebied van de fantasie, de verbeelding is aan de macht: alles kan.'

Daarom laat de kunstenaar Reynaert niet meer los. Een toneelscenario, een decor, een prentenboek en een werk in knipkunst zijn al in de maak. We horen er ongetwijfeld nog over.

BRONNEN

Dit artikel kwam tot stand door te knippen, plakken, selecteren ... in tijden van corona. Het geplande gesprek kon eerst in 2019 niet plaatsvinden en vervolgens waren medio maart 2020 de grenzen gesloten. Het schrijfsel werd als een knipkunstwerk via het internet heen en weer gestuurd en vindt nu zijn definitieve realisatie. De belangrijkste bronnen waren:

- ♦ www.elinejanssens.be
- ♦ <http://www.capriolus.nl/nl/content/berkman-janssens>
- ♦ <https://wfm.nl/> Westfries Museum
- ♦ <https://ondernamen.nl/kunstwerk-als-eerbetoon-aan-dassen/> - zomer 2019, nr. 47.

Afb. 15 e.v. Het eindresultaat: het project onder de A27.





Titel kunstwerk: *Grimbeert de Das*
Eline Janssens in opdracht van 3Angle/ Rijkswaterstaat.

24 pilaren in onderdoorgang A27 ter hoogte van Maartensdijk.
November 2018.



Reynaert de Vos en Grimbeert de Das op pilaren in tunnel Maartensdijk



Eline Janssens 2019



NOTEN

1 Vermoed wordt dat deze Utrechtse rotonde waar auto- en fietsverkeer worden gescheiden, is vernoemd naar het Engelse 49ste regiment verkenningstroepen, The Polar Bears, die op 7 mei 1945 als de bevrijders van Utrecht over de Biltstraat de stad binnentrokken. Zie <https://www.ad.nl/utrecht/bijzondere-foto-s-zo-bevrijdden-de-polar-bears-utrecht-in-1945~a1c661c0/>.

2 Hierbij wordt verwezen naar de Reynaertkabinetten die eerder in *Tiecelijn* (en elders) zijn beschreven, o.a. Isabel Osselaere & Michiel van Mulders, 'De restauratie van het Reynaertscribaan van de Stedelijke Musea Sint-Niklaas. Van kroonlijst tot bolpoot, een ontdekking achter ieder laatje', in: *Tiecelijn 30. Jaarboek 10 van het Reynaertgenootschap*, 2017, p. 292-306.

3 Recente opdrachtgevers van Janssens zijn Rijkswaterstaat, het Westfries Museum, het Universiteitsmuseum Utrecht, het Scheepvaartmuseum in Sneek, het Veenkoloniaal Museum in Veendam, de gemeente Beverwijk, het Expertisecentrum Zonnehoeve Hilversum, de NS, Prorail, Tergooi (een ziekenhuis waar ze een beverproject realiseerde voor kinderen met een chronische ziekte), WKZ (Wilhelmina Kinderziekenhuis in Utrecht).

4 <https://www.linkedin.com/in/elinejanssens/>.

5 <https://www.eline-janssens.nl/wp-content/uploads/2018/11/Reynaerts-Vossensprongen.pdf>.

6 Voorbereidend middelbaar beroepsonderwijs, meestal afgekort tot vmbo, is een van de vier vormen van voortgezet onderwijs in Nederland.

7 Er werd onder andere met *Vossensprongen* gewerkt, maar in een van de grote plakboeken zagen we ook het Reynaertartikel van Rik van Daele, "'Crom ende menichfoude". Over de populariteit van het middeleeuwse *Van den vos Reynaerde*', in: *Faro. Tijdschrift over cultureel erfgoed*, 10 (2017) 2, p. 16-21.

8 Zij weidt erover uit in een interview uit november 2018 in *Kunstzone*. Zie: <https://www.eline-janssens.nl/wp-content/uploads/2018/11/Reynaerts-Vossensprongen.pdf>.

HET BEETJE BLAUW VAN KAREN OGER

Vossenkunst doorheen een oeuvre

RIK VAN DAELE

Een 'afvalraapwandeling'

Met een dozijn mensen verzamelen we aan het monument van Leopold I aan de Leopold I Esplanade in De Panne. Het is 14 april 2019 en het is droog, zonnig, winderig en koud voor de tijd van het jaar. De paasvakantie is begonnen. We staan klaar voor een wandeling, waarbij drie mensen het woord zullen nemen. Aäron Fabrice (°Oostende, 1997)¹ is een jonge natuurgids en strandjutter. Van kindsbeen af is hij gefascineerd door de zee (afb. 1). Hij zet zich al jaren in om ons allen te sensibiliseren rond de zwerfvuilproblematiek en meer respect op te brengen voor de natuur. Hij werkt voor de Vlaamse Milieu Maatschappij. In zijn vrije tijd is hij natuurgids en vrijwilliger bij het Vlaams Instituut voor de Zee en het Koninklijk Instituut voor Natuurwetenschappen. Als 'Plastic Soup Warrior' voert hij actie via de sociale media. Hij is aanwezig om ons het verhaal achter het aangespoelde afval aan de kustlijn te vertellen.



Afb. 1. Aäron Fabrice, natuurgids en strandjutter.

Als strandjutter kan hij alle aangespoelde voorwerpen identificeren en het net om zijn schouders en zijn rugzak zit vol met materialen die stuk voor stuk een verhaal vertellen, van een plastic bus, die tientallen jaren geleden van een schip is gevallen en deel uitmaakte van een containerlading, tot een boei die in de Verenigde Staten in een lokaal haventje werd gebruikt. Hij verzamelt al deze materialen voor educatieve doeleinden zoals rondleidingen en 'bewustmakingstentoonstellingen'. Hij droomt zelfs van een eigen museum. Hij zal ons op het strand en ook in de duinen laten kennismaken met voorwerpen die er achteloos rondslingeren. Intrigerend!

Zelf ben ik de tweede gids, voor de gelegenheid 'strandjutter' van Reynaertteksten en -verhalen. Ik neem het woord wanneer we het strand verlaten hebben en door het nabijgelegen natuurgebied wandelen. Daar zijn een paar mooie windvrije plekjes in de duinen. De rugzak gaat open om uit *Vossensprongen* te citeren; ik pak gedichten uit *Vossentaal* uit, het themanummer van *Tiecelijn* over vossengedichten. Op een halve kilometer voor het eindpunt wordt het gezelschap getrakteerd op een reynaerdiaans drankje. Op deze idyllische plek in het bos ligt een omvergevallen populier. Bruun de beer wordt meteen de gigantische boomstam ingejaagd en afgeranseld in de woorden van Walter Verniers.

Na een tocht van twee uur (afb. 2-3) eindigt de 'afvalraapwandeling' in het Provinciaal Bezoekerscentrum Duinpanne, waar de tentoonstelling *Vossenkunst* van beeldend kunstenaar Karen Oger staat opgesteld. Zij is de derde gids van de wandeling en de spin in het web. Zij verwelkomde ons, gaf de pas aan, vertelde over haar werk en gaf ons de instructie om ons de hele namiddag op blauw afval te concentreren en dit op het eindpunt te scheiden van de rest en toe te voegen aan het kunstwerk. Een gids van een wandeling in het teken van de kleur blauw.

Beeldend kunstenaar Karen Oger

Karen Oger (afb. 4) heeft een heel specifieke band met het Reynaertverhaal, en die is haar grootvader Marcel Oger (Sint-Truiden, 1916 - Mortsels, 1975). In de Sint-Niklaase Reynaertmiddens is hij bijna vijftig jaar na datum nog bekend onder zijn artiestennaam Mark Liebrecht, de regisseur van het eerste Reynaertmassaspel op de Grote Markt in mei 1973. Liebrecht was een van Vlaanderens tv-pioniers en bekendste regisseurs. In zijn geboortestad Mortsels is het cultuurcentrum naar hem genoemd. Ook in de registers van dit tijd-



Afb. 2-3. Strand- en afvalraapwandeling in De Panne, 14 april 2019.



Afb. 4. Karen Oger.

schrift/jaarboek is zijn naam te vinden, maar een Reynaertmonografietje ontbreekt nog. Hij regisseerde in 1973, het jaar van het Sint-Niklase *Reynaertspel*, immers ook voor de (toenmalige) BRT de poppenfilm *Reinaard de Vos*, een groots opgezet project van producer Valeer van Kerkhoven met steun van de befaamde decorontwerper en -bouwer Paul Degueldre (1927-2004), gebaseerd op een tekst van Bert Decorte.²

Materiaal voor verdere studie over Marcel Oger is in overvloed te vinden in de Bibliotheca Wasiana in Sint-Niklaas en in het Letterenhuis in Antwerpen, waar zijn privécollectie met informatie over zijn regieopdrachten, theater-, opera- en televisieproducties werd ondergebracht³ en in de monografie *Mark Liebrecht* van journalist en auteur Willem Persoon.⁴

Het Reynaertverhaal heeft in Karen Ogers kindertijd – ook al overleed haar grootvader toen ze vijf jaar oud was – een belangrijke rol gespeeld en is heel aanwezig in vele van haar artistieke projecten. Ook in ouder werk is grootvaders vos vaak naspeurbaar. In het *Reynaertspel* werd duidelijk hoe ‘de werkelijkheid is, zonder het brave masker van elke dag’.⁵ Oger legt op de alledaagse werkelijkheid een nieuw masker, waardoor én de band met het middeleeuwse verhaal wordt gemaakt (én met haar grootvader) en waardoor ook de moderne realiteit wordt geabstraheerd. Iedereen kan immers achter elke figuur verscholen zitten.

Karen Oger werd in 1970 in Tienen geboren. Momenteel leeft en werkt ze in Boechout, maar ook aan zee is ze veel te vinden. Ze studeerde grafische kunsten tussen 1988 en 1993 aan het Sint-Lucasinstituut in Antwerpen en later fotografie aan de Stedelijke Nijverheidsschool in diezelfde stad (1994-1998). Ze werkte als persfotograaf van 1993 tot 2006. Ze liet haar artistieke carrière een tijdje voor wat ze was, maar nam de draad in 2014 weer op. Haar website geeft naast beeldend werk ook nog haar motto prijs: ‘Het voor de hand liggende is moeilijker dan het gezochte’, en een korte inleiding op haar werk: ‘De maskers voeren mij mee in mijn fantasie, / Boetseer je naakte lichaam en vang licht’. Wie de website www.karenoger.be bezoekt, kan dit met eigen ogen vaststellen.

Vossenkunst. A touch of blue

Wij wandelen echter de mooie ronde tentoonstellingsruimte met hoge, witte muren van Duinpanne binnen. Drie zaken trekken onze aandacht. Aan één stuk muur hangt een aantal gitzwarte ravenmaskers die ons aan de commedia dell’arte doen denken en nog veel meer aan de zwarte dood, de pest, die in onze contreien ongenadig was. Ze hangen als het ware klaar om er ons gezicht achter te verbergen. Rondom hangen beschilderde kranten. Met witte verf zijn alle mensenhoofden met dierenkoppen overschilderd, een reynaerdiaanse aanblik die bevreemdt. In het midden van de ruimte ligt een grote berg blauw afval



Afb. 5 e.v. Vossenkunst. Provinciaal Bezoekerscentrum Duinpanne, De Panne (2019).

(afb. 5), het resultaat van jaren speuren langs de strandlijn op zoek naar blauw. Onze materialen worden er later aan toegevoegd.

Oger neemt het woord.

Onze kranten staan bol van artikels over het milieu en de problematiek van de ‘plastic soup’ is actueler dan ooit. Toch heb ik mijn inspiratie om afval te rapen ergens anders vandaan. Op een hele grote inlegpuzzel, een werk van een aantal jaren geleden, plaatste ik een blauwe driehoek. Met dit grafische element verwees ik naar een bekend speelgoedmerk en stelde ik het werk in vraag. Blijft het object een stuk speelgoed, een gadget, of slaag ik er met het inhoudelijke, dat letterlijk en figuurlijk achter de puzzelstukken verborgen zat, toch in dit te overstijgen. Ik vond dit een interessant idee en neem sindsdien het blauw en ook de driehoek mee om te hergebruiken bij nieuw werk. Het is een manier om met de nodige ironie naar kunst en dus naar het leven te kijken.

Als fotograaf ging ik eerst op zoek naar blauwe elementen in het landschap. Bij het fotograferen van blauw afval voelde ik mij verplicht om het mee te nemen. Dit rapen was zo verslavend dat ik het ondertussen al meer dan twee jaar doe. Tijdens het rapen heb ik ruimte om na te denken en krijg ik inspiratie om nieuw werk te maken. Het zoeken en rapen van blauw plastic kan je vergelijken met het zoeken naar geld met een metaaldetector. Wanneer je een geldstuk vindt, geeft dit een gevoel van geluk. Zo voel ik ook dit geluk wanneer ik een hard stukje plastic vind. Een restant van een schopje of harkje dat al door het inwerken van wind, regen, zon en de zee een bepaalde patine heeft. De textuur voelt aangenaam tussen de vingers en de aantrekkelijke kleur herinnert mij aan mijn kindertijd. De textuur en de kleuren hebben mij als kind misschien wel getriggerd om steeds meer te willen. Het heeft mijn hebzucht waarschijnlijk aangewakkerd.

Hebzucht is een van de menselijke eigenschappen die aan bod komt in het verhaal van Reynaert. De sluwe vos, die de hebzucht van de leeuw gebruikt om hem te manipuleren. Net zoals ijdelheid, jaloezie, luiheid en vraatzucht is hebzucht eigen aan de mens en liggen deze karaktertrekken misschien wel aan de basis van deze berg. We zijn te lui om naar de dichtstbijzijnde vuilbak te lopen. We zijn jaloers op hetgeen een ander heeft en hebzuchtig als we zijn, willen we meer dan we nodig hebben. We zullen deze eigenschappen waarschijnlijk nooit kwijtspe-len waardoor de berg zal blijven groeien, net zoals de hoeveelheid beschilderde kranten. Deze trekjes liggen aan de basis van de verhalen die we elke dag lezen in onze kranten. Na een aantal dagen is het nieuws oud nieuws en vergelijkbaar nieuws zal dan de plaats innemen op deze krantenpagina's. De feiten vervagen, de personen worden terug anoniem. De koning is zoals een vorige koning en de raadsman neemt de plaats in van een afgedankte voorganger. Wat overblijft is het verhaal van Reynaert de vos.

Op de bewerkte kranten heeft mijn vader de rol gekregen van de haas. In mijn versie van het personage is hij de strenge en belerende figuur die ons op onze verantwoordelijkheden wijst. 'Kijk eens wat een puinhoop we er met z'n allen van gemaakt hebben!' Maar hij wijst ook naar mij. 'Karen, wat is jouw rol hierin? Neem jij wel je verantwoordelijkheid?' 'Maar kijk dan, vader', en ik wijs naar de blauwe berg 'ik doe toch mijn best!'

Meteen wordt de link die de kunstenaar legt tussen de blauwe afvalberg en de met Reynaertfiguren beschilderde krantenfoto's duidelijk. De berg zelf op-

geraapt blauw is een metafoor voor het slechte in de mens. (Hoewel het blauw ook met de kindertijd wordt verbonden; niets is eenduidig ...) Dat wordt in de witte schilderijtjes getoond. Het gevolg van deze zienswijze is dat de geschiedenis van de mens een lang verhaal is met zich herhalende gebeurtenissen die in wezen niet zoveel verschillen van de gebeurtenissen verteld in het middeleeuwse epos. Zo zag ook Louis Paul Boon het door in *De Kapellekensbaan* een Reynaertlaag te schuiven. Het Reynaertverhaal is van alle tijden. Door de gezichten op de foto's te overschilderen met de trekken van de dieren uit het verhaal, confronteert de kunstenaar de toeschouwers met hun kleinmenselijke karaktertrekken.

Ik loop doorheen de tentoonstelling. In vele gevallen is het (met de datum en de inhoud van het artikel zichtbaar) niet moeilijk om het gelaat op te roepen van wie voorzien is van een masker. Dit spel is leuk, maar doet weinig ter zake. Het gaat niet om de persoon, maar om het nieuwe beeld. Ik laat de krant langzaam los en bevindt mij in een reynaerdiaanse wereld in de volle eenentwintigste eeuw. De portretten en scènes spreken voor zich (afb. 6-12).



Afb. 6.

Vossenkunst van Karen Oger is een ambitieus project. Dit vossenkunstwerk stopt niet, zoals de afvalberg ook niet stopt en steeds groter wordt. En dus zal het aantal bewerkte kranten steeds groter worden en zullen en kunnen er meer tentoonstellingen komen.

Na de expositie in De Panne van 2 tot 22 april 2019 kreeg het gesamt-kunstwerk ondertussen al een tweede toonplek. Het werd gepresenteerd als *Vossenkunst. A touch of blue* van 18 juli tot 18 augustus 2019 in het prachtige Bommenvrij, een negentiende-eeuws kruitmagazijn in het centrum van Nieuwpoort. *Burcht Malpertuus* wordt de titel van het derde toonmoment in de kapel Ster der Zee aan de Koninklijke Baan in Koksijde in de zomer van 2021 (het project werd er oorspronkelijk ingepland van 8 augustus tot 6 september 2020 maar corona stak daar een stokje voor). Het is Ogers ambitie om het project in zoveel mogelijk Vlaamse kustgemeenten tentoon te stellen.

NOTEN

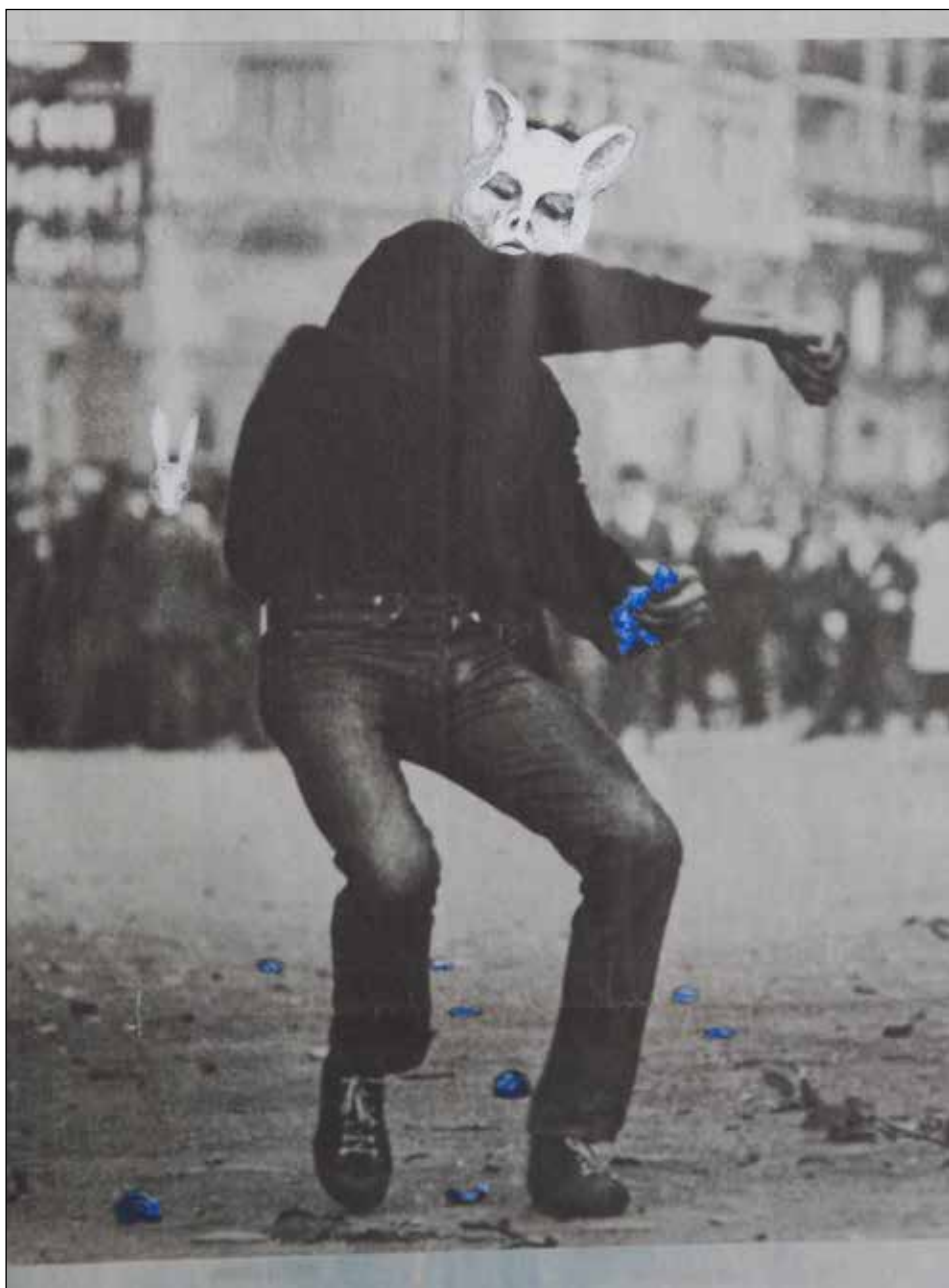
1 'Krak van Koksijde: "Als Plastic Soup Warrior voer ik actie via sociale media"', in: *De krant van West-Vlaanderen*, 24 januari 2020.

2 De tekst van Decorte werd gepubliceerd in een gestencilde of gekopieerde publicatie (uitgave op 50 ex.: *Van den vos Reinaard. Televisiespel voor poppen in 9 taferelen*. Omdichting: Bert Decorte. Drama- en literaire Uitzendingen) en zou pas het licht zien in 1978 als *Reinaard de Vos, berijmd door Bert Decorte om het oude gedicht direct leesbaar te maken voor mensen van nu*, uitgegeven te Antwerpen door Uitgeverij Walter Soethoudt. Zie: R. van Daele e.a., *De bibliografie van de Nederlandstalige Reynaertbewerkingen van 1800 tot heden*, Sint-Niklaas/Ter Hole, vzw Reynaertgenootschap/Antiquariaat Secundus, 2004, nr. 60 (en verder de nummers 61 en 62). Eveneens verschenen als regulier Tiecelijnnummer: 17, (2004), nr. 3, p. 137-240.

3 Letterenhuis Antwerpen: Archief van Mark Liebrecht, referentie BE-ANN07/lh/L5335/619, magazijnplaats: K1 A 28 C1 - K1 A 28 C3, volgnummer: L 5335/225, digitaal: <http://anet.be/isadtree/letterenhuis/opac/hisad/isad:lh:134669>.

4 Willem Persoon, *Mark Liebrecht*, Mortsels, Gemeentebestuur/Kulturele raad, 1979 (Het *Reynaertspel* p. 119-127, de poppenfilm voor de BRT p. 128-132).

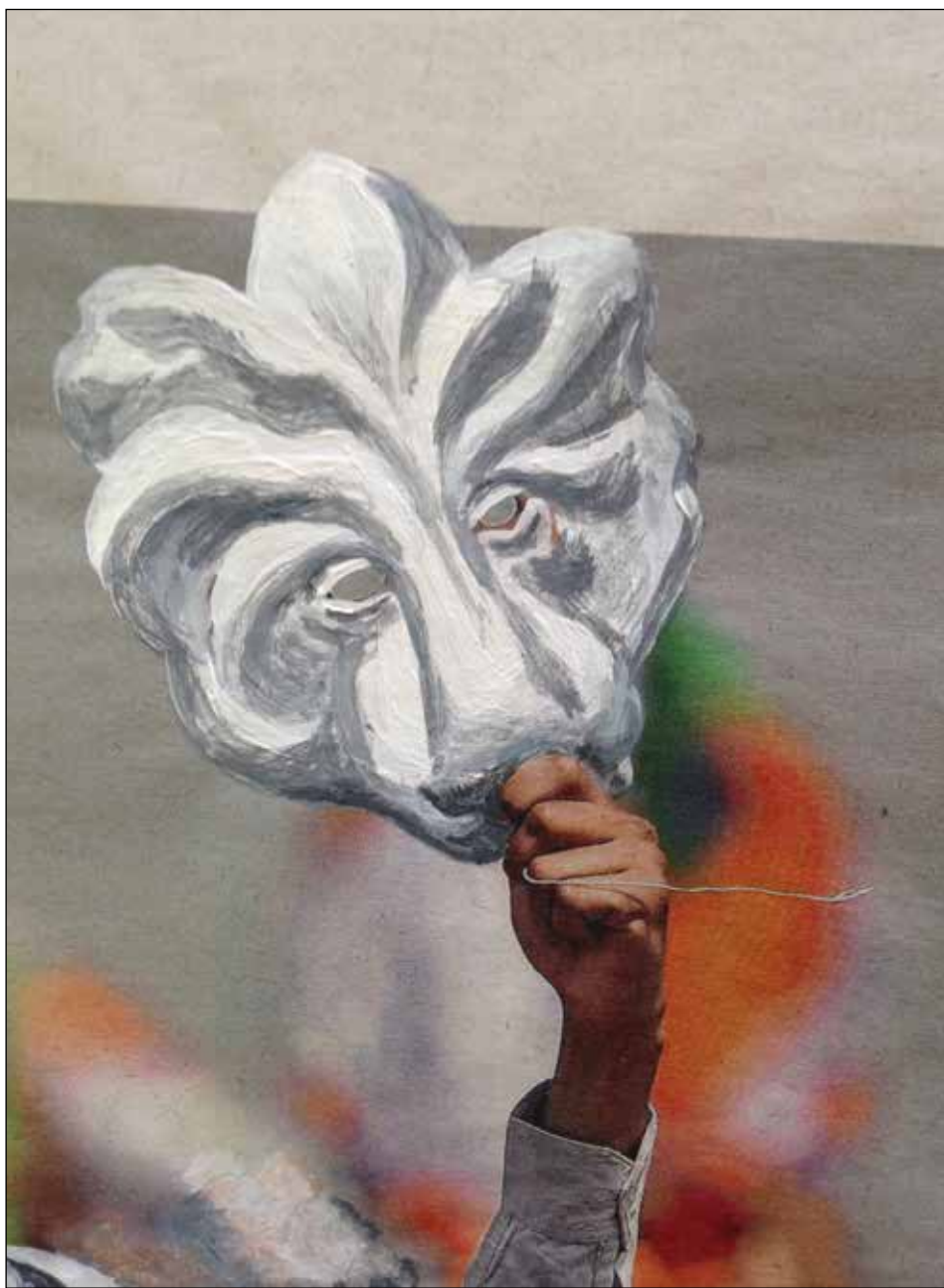
5 *Reynaertspel* stad Sint-Niklaas, 19-20-26-27 mei 1973. Programmabrochure p. 7.





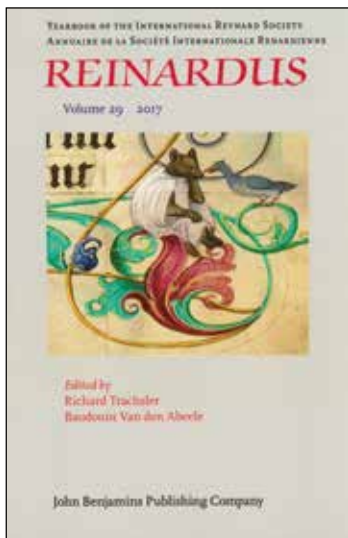






SIGNALEMENT VAN *REINARDUS*, VOLUME 29 (2017)

GERT-JAN VAN DIJK



Zoals gebruikelijk volgt een kort signalement van de diverse artikelen van volume 29 uit 2017 alfabetisch op auteur. We tellen een bijdrage in het Italiaans, twee in het Engels en de overige in het Frans.

Vooraf een kleine aantekening bij een duidelijk waarneembare verschuiving van de inhoud van dit voortreffelijke tijdschrift: in dit volume van *Reinardus* vindt de lezer vrijwel geen *reynaerdiana* (dierenepiek en fabels), maar in plaats daarvan gedegen, encyclopedische studies van bepaalde dieren in de middeleeuwen (met name de houtsnip, havik, slak, lynx en leeuw).

Het jaarboek opent met 'Formes brèves et mise en prose. Le cas des *Herberies*' van Paola Cifarelli (p. 1-15). Doel van het artikel is een vergelijking tussen het *Dit de l'Herberie* van Rutebeuf en de anonieme versie BnF, fr. 19152, afwisselend proza en vers (rijm en ritme).

Mattia Cipriani levert met “In dorso colorem habet inter viridem et ceruleum ...” *Liber rerum* e osservazione zoologica diretta nell’enciclopedia di Tommaso di Cantimpré’ het pièce de résistance van dit jaarboek: een artikel van maar liefst 83 pagina’s (p. 16-98). Het behelst (veel) meer noten dan tekst. Er is slechts één pagina zónder noten (m.n. 88). Eén pagina bevat zelfs uitsluitend noten (90). De lectuur is niet eenvoudig. De auteur analyseert een anoniem geschrift (*libellus: Liber rerum*), dat een bron is geweest van het *Liber de natura rerum*, de encyclopedie (1241-1260) van Thomas van Cantimpré. Het gebruik van afkortingen lost de eventuele verwarring niet op (sporen van het *Lr* zijn terug te vinden in het *Ldnr!*). Het artikel wordt besloten met twee prachtige encyclopedische tabellen (p. 91-98).

Een zeer gedetailleerde beschrijving van de jacht op de houtsnip met allerlei technieken door verschillende auteurs zoals Conrad Gessner, Ulisse Aldrovandi en Pierre Belon is te vinden in de bijdrage van Antoine De Proft, (“Au feu, à la cloche et au filet.” Chasser la bécasse des bois au Moyen Âge et à l’aube des Temps Modernes’, p. 99-119).

Antonella Sciancalepores ‘Hawks and knights. (De)constructing knightly identity through animals in French chivalric literature (12th-13th century)’ (p. 120-141) is het resultaat van een zoektocht naar de band tussen haviken/valken en hun valkenier in diverse Middelfranse chansons de geste en romans. Ik vond er verscheidene interessante observaties. Indien de roofvogel bijvoorbeeld voor de valkenier staat, is de prooi eigenlijk zijn teerbeminde.

Richard Trachsler brengt in ‘Du lynx à l’once. Animaux réels et créatures symboliques (p. 142-163) een veelomvattende en welbespraakte *tour d’horizon* langs middeleeuwse Franse en Italiaanse passages met een lynx, (met als variant (l’) ‘once’). Hij speurt in encyclopedieën, bestiaria, fabels, dierenepiek en in het oeuvre van Dante Alighieri.

‘L’escargot dans les encyclopédies médiévales. Les conséquences zoologiques d’une confusion lexicale’ (p. 164-200) van Sébastien de Valeriola is een duizelingwekkende terminologische bespreking van een ogenschijnlijk kleine semantische verschuiving: ‘testudo’ gaat van ‘schildpad’ ‘slak’ betekenen; ‘tortuca’ vult de vrijgekomen leemte op.

Het mooiste artikel van het jaarboek is het met maar liefst 24 prachtige kleurenillustraties (illuminaties) versierde artikel over het oudtestamentische, legendarische verhaal van Daniël in de leeuwenkuil van Olga Vassilieva-Codognet (*‘In lacu leonum: fosse, tanière, parc ou ménagerie? Daniel dans la fosse aux lions dans l’enluminure médiévale’*, p. 201-231).

In 'Claude de Pontoux premier traducteur des *Sermoni funebri nella morte de' diversi animali* d'Ortensio Lando' (p. 232-246) gaat Stefania Vignali in op de *Sermoni funebri*, elf redevoeringen op overleden lievelingsdieren, o.a. paard, ezel, hond, aap en kat. De tekst is een vertaling van een Italiaans origineel (uitgegeven te Venetië 1548 bij Gabriel Giolito) in het Frans (door Claude de Pontoux te Lyon bij Benoit Rigaud 1569) en op zijn beurt weer vertaald in het Latijn (door Gulielmus Canterus te Lugdunum Batavorum bij Franciscus Raphelenghius 1590).

Paul Wackers analyseert 'Animals as Images in Medieval Mirrors of Sins' (p. 247-261). Hij behandelt daarbij enkel geëditeerde Middelnederlandse teksten die de spiegel van de zeven (of acht) hoofdzonden (hoogmoed, hebzucht, onkuisheid, nijd, onmatigheid, woede, gemakzucht) behandelen: het *Cancellierboeck*, *Des Coninx Summe*, *Tghelove*, *Nieuwe Doctrinael / Spieghel van Sonden*, *Spiegel der Sonden*, *Tafel van den Kersten Ghelove*, *Wech van Salicheit*. Dieren worden op drie manieren als beeld gebruikt: als *exempla*, als metafoor/vergelijking en als allegorie.

Clara Wille doet in 'Le Vultur dans le *De animalibus* d'Albert le Grand' (p. 262-282) eerst de ingewikkelde ontstaansgeschiedenis van *De animalibus* helder uit de doeken: de zoölogische werken van Aristoteles (*Historia animalium*, *De partibus animalium*, *De generatione animalium*) vertaald in het Arabisch (in de negende eeuw), op hun beurt vertaald in het Latijn (1220), en die weer (eveneens in het Latijn) geparafraseerd door Albert de Grote (in het midden van de dertiende eeuw). Daarna wordt de Aristotelische informatie over de gier ('vultur') behandeld.

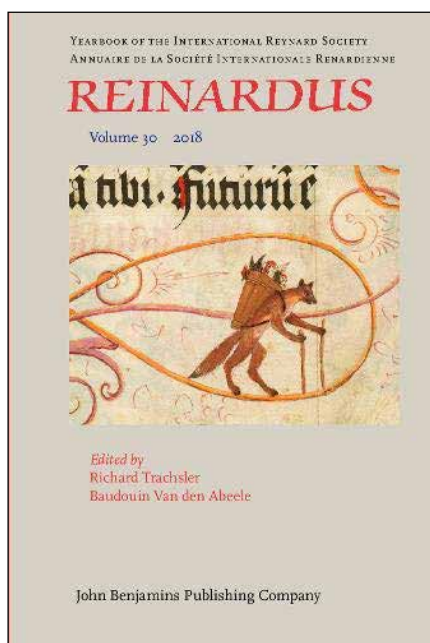
Het jaarboek eindigt met een droevig, maar eervol bericht: een *In Memoriam Michel Salvat* (2017) door Gabriel Bianciotto (p. 283-284). Beide hoogleraren hebben eendrachtig bijna veertig jaar geleden het vierde colloquium van de *Société Internationale Renardienne* georganiseerd en de *acta* enkele jaren later fraai uitgegeven (7-11 september 1981 te Évreux; *Épopée animale, fable, fabliau*, Parijs, 1984).

Mogen er nog vele volgen!

Richard Trachsler & Baudouin van den Abeele (red.), *Reinardus. Yearbook of the International Reynard Society / Annuaire de la Société Internationale Renardienne*, vol. 29, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2017, 284 p. ISBN 978 90 272 6412 1 – ISSN 0925-4757 / E-ISSN 1569-9951.

OVER *REINARDUS*, VOLUME 30 (2018)

YVAN DE MAESSCHALCK



Jaarboeken vertonen, ook als ze zich beperken tot een welbepaalde verhaalsof of een specifiek thema, de neiging bijdragen te herbergen van heel uiteenlopende aard. Wie de focus bewust vernauwt, nodigt tegelijk uit tot detailonderzoek of zet ertoe aan onvermoede aanknopingspunten te vinden, die zich zonder het bestaan van een dergelijk forum wellicht minder spontaan zouden aandienen. Als die bijdragen ook nog eens in diverse talen gesteld zijn, is de kans groot dat het aanbod heel divers wordt. Dat was, zover mij bekend, het geval met alle eerdere edities van *Reinardus* en geldt evenzeer voor het dertigste jaarboek van deze prestigieuze reeks. In *Volume 30* valt het aantal talen nog behoorlijk mee: naast een enkele bijdrage in het Italiaans en een lijvige studie in het Duits, wordt vooral gebruikgemaakt van het Frans en het Engels. Enige

vertrouwdheid met het Latijn is natuurlijk een pre, maar ook zonder kennis van deze middeleeuwse lingua franca vallen de meeste artikels te behappen, al zijn ze stuk voor stuk specialistisch van inslag.

Ondanks de verscheidenheid van het aanbod, is het altijd weer een uitdaging en een genot voor de lezer om op zoek te gaan naar samenhang tussen de aparte stukken, zelfs als die toevallig tot stand zou zijn gekomen. Zo zijn er drie bijdragen gewijd aan merkwaardige, tot nog toe onvoldoende bestudeerde manuscripten. Andrea Beretta, verbonden aan het Istituto CNR (Consiglio Nazionale delle Ricerche) Opera del Vocabolario Italiano, buigt zich over het Venetiaanse manuscript Z74 (4826), ook aangeduid als M^{ven}, dat zestig esopische fabels bevat en waarvan een aantal kenmerken duidelijk Venetiaans en/of Paduaans van signatuur is. De codex vormt samen met het bekendere, in Londen bewaarde handschrift L (38023) uit de veertiende – mogelijk dertiende – eeuw de basis van de volkstalige esopische traditie in Noord-Italië. De auteur concludeert dat ‘il Marciano dell’Esopo apporta un contributo interessante alla tradizione dei volgarizzamenti esopici in Italia’ (p. 22) en pleit voor een wetenschappelijke editie van het manuscript: ‘meriterebbe un’edizione ad esso dedicata’ (p. 23). Op zijn minst even boeiend is de omstandige beschouwing van Thierry Buquet over de ‘anabulla’, een merkwaardig olifantachtig imaginair dier in het dertiende-eeuwse manuscript *Chevalerie Judas Maccabée*, bekend als BnF, Fr. 15104 en bewaard in de Bibliothèque Nationale de France. Buquet maakt in ‘Bieste à chief d’oliphant’ gebruik van de door Jean-Robert Smeets geëditteerde tekst¹ en legt een duidelijk verband tussen de Oudfranse encyclopedie en het Latijnse model, het *Liber de natura rerum* van Thomas van Cantimpré (1201-1272). In haar bijdrage over de *Physiologus* toont Jacqueline Leclercq-Marx, verbonden aan de ULB en auteur van het ook in het Nederlands vertaalde *La sirène dans la pensée* (1997; 2007), concreet aan in welke mate het beroemde bestiarium tot inspiratie diende voor heel wat (Bijbel)teksten in verschillende perioden van de middeleeuwen. Haar analyse is niet alleen bevlogen en diepgaand, maar is ook rijkelijk geïllustreerd.

Iets lichtvoetiger, maar niet minder diepgaand, is ‘The churchman and the fox’, de bespiegeling die de Amerikaanse mediëvist Joseph R. Johnson wijdt aan de merkwaardige mariale illuminatie (een tronende Maria met kind) en aan de marginalia (‘maniculae’ of handjes) in het Parijse MS I-Renart-handschrift (BnF, f.fr. 12584), een van de veertien manuscripten waarin de *Roman de Renart* is overgeleverd. De afbeelding van Maria, die tussen twee kolommen tekst geprangd zit, ‘represents an attempt to re-cast the disturbing or licen-

tious elements of the literary material in a form suitable for consumption by Arch-bishop Guy de Roye' (p. 99). Laatstgenoemde is de toenmalige aartsbischof van Tours, de vermoedelijke opdrachtgever van deze Renart-compilatie. Johnson neemt de historische identificatie over van Ettina Nieboer, de onmiskenbare specialist ter zake (zie p. 119-121). De auteur staat ook langdurig stil bij de mysterieuze slotverzen van het manuscript: 'Chi faut li romans de Renart; / Bien li chiet cui fraude n'art' (zie p. 116 e.v.). Tot een ondubbelzinnige lezing komt hij niet, maar als 'fraude' verwijst naar bedrog of misleiding, zouden ze iets kunnen betekenen als: 'Tot hier (gaan) de verhalen over Reynaert. / Wie geluk heeft (meeval kent), wordt door hem niet aangestoken (neemt hem niet tot voorbeeld?)'. Het gaat natuurlijk om een detailkwestie, maar deze verzen doen hoe dan ook denken aan het beroemde, intussen bijna kapot geciteerde vers 39 uit de proloog van *Van den vos Reynaerde*: 'Diet verstaet met goeden sinne'. Ja, dat moet al wie Reynaertteksten leest, uiteraard proberen te doen, maar evident is het helemaal niet.

De bijdrage van Johnson vormt in meer dan een opzicht een soort schakel of brug tussen de teksten over manuscripten en die over de matière renardienne: niet minder dan drie van de tien inzendingen gaan op een aspect ervan in. De eerste is van de hand van Irmgard Fuchs, op dit moment werkzaam aan de universiteit van Zürich en intussen een goede bekende van het Reynaertgenootschap. In 'Ein treuer Freund und guter Verbündeter' zoomt ze in op de parallellen tussen drie cruciale Reynaertteksten: de Oudfranse *Roman de Renart*, de Middelhoogduitse *Reinhart Fuchs* en de Middelnederlandse *Van den vos Reynaerde*, en wel degelijk in die chronologische volgorde. Ze focust daarbij op de eerste bodetocht, die van Brun/Brvn/Bruun, en brengt de verschillen en gelijkenissen netjes in kaart. Haar aandacht gaat niet alleen uit naar de vertelling (het narratieve niveau), maar ook naar de verschillende connotaties die het complexe begrip 'trouw' in de teksten heeft (het ideologische niveau). Haar analyse heeft geen 'genealogische' bedoelingen (vaststellen hoe de ene tekst schatplichtig is aan de andere), maar benadert deze drie toch heel bijzondere teksten op voet van gelijkheid. Fuchs heeft, zo stelt ze in haar conclusie, 'die altfranzösische Vorlage und die zwei Bearbeitungen vor allem als drei gleichwertige Fassungen miteinander verglichen' (p. 79-80). Haar tekst is glashelder opgebouwd, doortimmerd en zonder twijfel een must voor elke (aankomende) reynaerdist.

Tot dezelfde groep Reynaertteksten behoort de al even doortimmerde en duidelijk zuiver op interpretatie gerichte bijdrage van Rudi Malfliet. De auteur hanteert een leesstrategie waarbij hij de subjectieve intenties van Reynaert en

zijn tegenstanders (de subject-zijde) afzet tegen de vaak onderhuidse, maar objectief constateerbare bedoelingen van de groep of clan waar zij deel van uitmaken (de object-zijde). Mijns inziens is die manier van lezen zeker verhelderend, maar of het verband tussen deze leeswijze en de goliardische inspiratie, waar hij ook in eerdere publicaties graag naar verwijst, zo dwingend is als hij suggereert, blijft voor mij een open vraag. Nieuw is zijn poging om de morele code die door de Bijbelse figuur Judith – in haar strijd tegen Holofernes – wordt verbeeld, bij de interpretatie van het Reynaertverhaal te betrekken. Het zou zeker interessant zijn daar nader op in te gaan, ware het niet dat een korte versie van hetzelfde artikel in dit nummer van *Tiecelijn* is na te lezen.² In zijn visie gaat de *Reynaert* primordiaal over macht en machtsmisbruik en veel minder of helemaal niet over de hoofse code/orde die door Reynaerts toedoen zou worden geperverteerd. Een vraag die ik me na lectuur van dit stuk wel heb gesteld, is waarom bij de introductie van het Judithmotief – toch geen detail in dit betoog – een verwijzing naar het proefschrift van A.M. Musschoot ontbreekt³ of naar Jan de Putters interpretatie van het verhaaleinde, waarvan ook Van Oostrom melding maakt in zijn overzicht van de vroege Middelnederlandse letterkunde.⁴

Het jaarboek besluit met een indrukwekkend overzicht van de ‘visual representations and fox lore in the last fifty years’. De auteurs zijn Kenneth Varty en Paul Wackers: wie in Reynaertland hun namen ziet verschijnen, weet dat zij zich op heel vertrouwd terrein bevinden. En dat blijkt ook uit dit selectieve iconografische aperçu, dat gebaseerd is op een lezing van Varty tijdens het congres van de International Reynard Society in Reading in 2017 en voor deze publicatie is aangevuld met een imposante bibliografie. Wie een beetje thuis is in de materie, ziet the usual suspects de revue passeren, maar wordt ook af en toe op een smeulige anekdote vergast, bijvoorbeeld over hoe Varty met zijn iconografische verzameling is begonnen en over het belang van een ironiserend kunstenaar als Paul Weber voor de beeldvorming van het verhaal. Gheraert Leeu, Caxton, Kaulbach, Goethe, Jan Brueghel de Jonge en vele anderen die aan die beeldvorming hebben bijgedragen, komen in dit verhaal voor. Deze goed gestoffeerde bijdrage eindigt met een oproep tot ‘further research’ (p. 244). Verder onderzoek dringt zich inderdaad op, samen met het besef dat iemand daar al mee bezig is of zou kunnen zijn. Daarom heeft het me enigszins verbaasd dat in dit slotartikel, waarin ook het belangrijke MS I-manuscript vrij omstandig ter sprake komt, een verwijzing of knipoog ontbreekt naar het artikel van Joseph R. Johnson, dat uitgerekend in dit jaarboek is opgenomen en waarvan hiervoor al melding is gemaakt.⁵

Heel graag zou ik deze korte bespreking willen afsluiten met een verontschuldiging, een hopelijk leuke en een toch ook wat minder leuke vaststelling. Ik wil me graag excuseren omdat ik niet alle auteurs die aan het jaarboek hebben bijgedragen, evenveel recht heb gedaan. Dat geldt met name voor Anne Cobby, die een stevig onderbouwde beschouwing heeft gewijd aan de meer dan figuratieve aanwezigheid van gans en priester in bepaalde 'fabliaux' en voor Wilt L. Idema, die met 'The Revolt of the Mice' onvermoeibaar aandacht vraagt voor de Oost-Aziatische dierenepiek.⁶ Het geldt in even grote mate voor het intrigerende stuk van Rebecca Rist over de middeleeuwse verering voor Guinefort, een heilige windhond in het Franse Dombes, nabij Lyon. In Rists stuk wordt aannemelijk gemaakt waarom de kerkelijke overheid die animale devotie niet kon tolereren. Aanstekelijke lectuur waarin ook twee keer wordt verwezen naar de dominicaanse inquisiteur Bernard Gui (zie p. 194 en p. 209). Op het eerste gezicht niets speciaals, maar het feit dat deze merkwaardige kloosterling het tekstuele gezelschap krijgt van Stephen de Bourbon en Thomas van Aquino is toch wel opmerkenswaardig. Bovendien is Bernard Gui een literair personage dat al tientallen jaren bestaat en weinig fraaie dingen uithaalt in Umberto Eco's eerste speurdersroman *De naam van de roos* (1980). Ik was dus blij verrast die beroemde namen in een en dezelfde context aan te treffen en daardoor aan Eco's thriller te worden herinnerd.

Het minder leuke heb ik voor het allerlaatst bewaard, niet omdat het venijn in de staart hoort te zitten – in cauda venenum – maar omdat het mij pijnlijk heeft getroffen dat sommige bijdragen, ondanks het academische sérieux dat ze uitstralen, te veel taalkundige onvolkomenheden vertonen. Het betreft vooral een paar in het Engels gestelde bijdragen waarin goedbedoelde, maar onbestaande leenvertalingen voorkomen en de Engelse grammatica te vaak geweld wordt aangedaan.⁷ Ik ben van mening dat een internationale publicatie, die bovendien peer-reviewed is of geacht wordt te zijn, zich dat niet kan veroorloven. Maar op die bedenking na, alle lof voor de redactie en de auteurs die *Reinardus* 30 mogelijk hebben gemaakt.

Richard Trachsler & Baudouin van den Abeele (red.), *Reinardus. Yearbook of the International Reynard Society / Annuaire de la Société Internationale renardienne*, vol. 30, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2018, 262 p. ISBN 978 90 272 6257 8 – ISSN 0925-4757 / E-ISSN 1569-9951.

NOTEN

1 Hoewel Paul Verhuyck als onderzoeker niet voorkomt, lijkt het leuk er in *Tiecelijn* even aan te herinneren dat Robert Smeets ook de promotor was van diens doctoraalscriptie *La Bible de Macé de la Charité, II, Lévitique, Nombres, Deutéronome, Josué, Juges* (Den Haag, Leidse Universitaire Pers, 1977).

2 Zie Rudi Malfliet, 'Botsaerts verbijstering. Over de hoofdzaak in *Van den vos Reynaerde*', in: *Tiecelijn 33. Jaarboek 13 van het Reynaertgenootschap*, 2020, p. 68-81.

3 Anne Marie Musschoot, *Het Judith-thema in de Nederlandse letterkunde*, Gent, Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde, 1972, p. 55-76.

4 Zie Frits van Oostrom, *Stemmen op schrift. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur vanaf het begin tot 1300*, Amsterdam, Bert Bakker, 2006, p. 478.

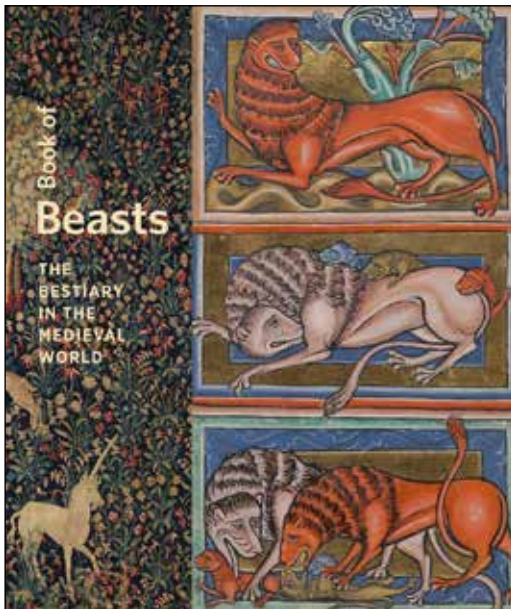
5 Zie Kenneth Varty & Paul Wackers, 'A selective survey of visual representaion of Reynardian literature and fox lore in the last fifty years', in: *Reinardus* 30, 2018, p. 234 en Joseph R. Johnson, 'The churchman and the fox', in: *Reinardus* 30, p. 64-123.

6 Zie bijvoorbeeld Wilt L. Idema, 'Ysengrimus in China. De Wolf van Zhongshan', in: *Tiecelijn 32. Jaarboek 12 van het Reynaertgenootschap*, 2019, p. 122-167.

7 Het gaat daarbij soms om drukfouten en inconsequenties (Ysingrin/Ysingrijn; focussed/focused), maar jammer genoeg ook om onnauwkeurigheden van allerlei aard, zoals het onjuiste gebruik van lidwoorden, pronomina en werkwoordsvormen. Kortom, om fouten die best vermeden hadden kunnen worden.

THE BOOK OF BEASTS

PAUL WACKERS



Het hier te bespreken boek is de catalogus bij een tentoonstelling die van 14 mei tot 18 augustus 2019 gehouden is in het J. Paul Getty Museum te Los Angeles. Die tentoonstelling betrof het genre van de bestiaria, de middeleeuwse boeken over dieren en hun allegorische betekenis en moet heel interessant geweest zijn, want nooit eerder zijn er zoveel bestiaria (namelijk 34) op één plaats geweest en voor zover ik kan overzien is er ook nog nooit eerder zoveel aandacht besteed aan de plaats van bestiaria in de middeleeuwse cultuur en aan de invloed die ze nu nog hebben op de moderne kunst. Om daar inzicht in te geven waren op de tentoonstelling niet alleen manuscripten te zien maar ook tapijten, beeldhouwwerken, gebruiksvoorwerpen, een nautische kaart (cat. nr. 97) en moderne boeken, prenten en foto's. In de catalogus komt al dat materiaal terug.

De catalogus bestaat uit vier delen. Het eerste deel bevat een introductie die bestaat uit een inleidend essay van Elizabeth Morrison, de senior curator van de handschriften van het museum en initiatiefneemster van de tentoonstelling, en een selectie van afbeeldingen van belangrijke dieren uit de bestiaria, voorzien van een Engelse vertaling van de Latijnse tekst van een wijdverspreide groep bestiaria. Het gaat om leeuw, tijger, eenhoorn, griffioen, olifant, bever, bonnacon, aap, vos, adelaar, pelikaan, sirene, draak, hydrus en walvis.

De drie volgende delen bestaan steeds uit een of meer essays en daarna beschrijvingen van de tentoongestelde handschriften en voorwerpen. De essays zijn geschreven door een groep wetenschappers, onder wie veel van de beste kenners van het genre. Ook voor de catalogusbeschrijvingen is een beroep gedaan op specialisten van buiten het museum. (Het is waarschijnlijk niet echt belangrijk, maar het trof mij dat er onder die medewerkers veel emeriti en ‘independent scholars’ waren. Zijn de moderne universiteiten dan plaatsen geworden die niet meer zo geschikt zijn voor dit soort werk?)

Het tweede deel gaat over de bestiaria zelf. Het bestaat uit twee afdelingen. De eerste afdeling wordt geopend met een essay over de teksttraditie van de bestiaria. Dit essay van Sarah Kay opent met een omschrijving van de verschillende betekenissen die het woord bestiarium kan hebben (p. 31). Omdat die betekenissen heel verschillend kunnen zijn, is die omschrijving heel nuttig, ook buiten de context van dit boek om. Volgens Kay kan bestiarium betekenen:

- ♦ Alle teksten verbonden met of afgeleid van de *Physiologus*, een laat-antieke Griekse tekst uit Noord-Afrika met gemoraliseerde informatie over dieren die zich over grote gebieden en veel talen verspreid heeft.
- ♦ Een specifieke tekst uit dat corpus die in een of meer handschriften is overgeleverd. (Het bestiarium van Phillipe de Thaon kennen we uit drie handschriften, de *Physiologus* van Theobaldus uit meer dan 150 handschriften.)
- ♦ Een specifiek handschrift dat een of andere bestiariumtekst bevat. (Voorbeelden zijn het Aberdeen bestiarium of het Northumberland bestiarium.)
- ♦ Iedere representatie van schijnbaar symbolische schepselen, ook uit latere perioden, bijvoorbeeld het bestiarium van Guillaume Apollinaire, dat bestaat uit een serie gedichten waaraan houtsneden zijn toegevoegd (cat. nr. 101).

- Iedere collectie van afbeeldingen en/of beschrijvingen van dieren, bijvoorbeeld de lijst van wezens op de Harry Potter Wiki.¹

Besef van deze betekenisvariatie kan in veel gevallen verwarring voorkomen.

Dan volgen essays over opdrachtgevers en kunstenaars, de manier waarop de combinatie van tekst en beeld op handschriftpagina's wordt aangebracht, de rol van bestiaria in verzamelhandschriften, de verandering van betekenis die geleidelijk zichtbaar wordt in bestiaria en de afbeeldingen in de Griekse *Physiologus*. Daarna worden beschrijvingen van 28 handschriften met een Latijns bestiarium opgenomen.

De tweede afdeling gaat over de Franse traditie. Zij bevat een essay over vertalen en een over de rol van het hof. Daarna volgen beschrijvingen van vijf handschriften met een Frans bestiarium.

Het derde deel heet 'Beyond the Bestiary' en bevat opnieuw twee afdelingen. De eerste gaat over kerk en hof en laat zien hoe elementen uit de bestiariumentraditie invloed hebben gehad op beeldhouwwerk, op tapijten en gebruiksvoorwerpen van de geestelijke en wereldlijke elite. Vooral de vijf aquamaniles (watervat voor het handen wassen aan tafel) in de vorm van een leeuw zijn opvallend. In deze afdeling wordt ook aandacht besteed aan dieren in de afbeeldingen in Hebreeuwse handschriften. De tweede afdeling behandelt de relaties tussen bestiaria en natuurlijke historie. Zij behandelt de rol van dieren in encyclopedieën en op wereldkaarten en bevat bovendien een essay over de kennis over dieren in de islamitische traditie.²

Het laatste deel heet 'Legacy of the Bestiary' en gaat over de moderne tijd. Ik had verwacht daar Harry Potter tegen te komen, omdat een aantal dieren uit de bestiariumentraditie via die serie een enorme, wereldwijde bekendheid gekregen heeft, maar de tentoonstelling en de catalogus beperken zich tot kunst in de strikte zin van het woord. We vinden er tekeningen, etsen, beeldhouwwerken en foto's uit de periode 1936 tot en met 2017; en kunstenaars als Apollinaire, Toulouse Lautrec, Picasso en Damien Hirst. Voor mij zijn er nauwelijks directe relaties tussen het middeleeuwse en het moderne materiaal, maar hun combinatie werkt wel inspirerend.

Het boek is prachtig uitgegeven. De omslag is gedeeltelijk van papier (waar een handschriftillustratie wordt weergegeven) en gedeeltelijk van stof (waar een tapijt wordt weergegeven). De boekverzorging is voorbeeldig, er zijn heel veel illustraties en de kwaliteit daarvan is uitstekend. Als kijkboek lijkt het mij onovertroffen.

Dat is waarschijnlijk ook de belangrijkste kwaliteit van het boek voor een breed publiek, samen met de selectie van dieren in het eerste deel. Wie de bestiariustraditie nog niet kent, heeft na lezing van dat eerste deel een heel aardig idee van het type boek dat een bestiarium is en heeft een serie prachtige afbeeldingen gezien. En ook in de rest van het boek is veel interessants te vinden dat goed toegankelijk is. Maar hoewel alle auteurs gevraagd is om toegankelijk te schrijven, zijn ze daar niet allemaal in geslaagd en sommige onderwerpen die worden besproken, zijn voornamelijk van specialistisch belang. Dat geldt zeker voor de documentatie die in de appendices is opgenomen. Een belangstellende leek doet er dus goed aan sommige delen van dit boek niet al te zorgvuldig te bekijken. Er blijft echter meer dan genoeg interessants over.

Ook voor wetenschappers is dit boek heel boeiend. Veel van wat erin staat, is al bekend. Zo bevat het essay van Sarah Kay over de teksttraditie niets nieuws, maar het is noodzakelijk in de opzet van dit boek en het is heel helder. En dat is bij zulke ingewikkelde stof allerm minst vanzelfsprekend. Anderzijds is er ook veel nieuws. Het stuk van Ilya Dines over bestiaria in verzamelhandschriften is vernieuwend en lijkt mij hoe dan ook belangrijk omdat het er de aandacht op vestigt dat bestiaria vaak niet geïllustreerd zijn en ook niet uitsluitend als enkelteksthandschriften voorkomen. Ook het interculturele perspectief dat ontstaat doordat er ook essays aanwezig zijn over de Griekse, de Hebreeuwse en de islamitische traditie, vind ik belangrijk. Dat geldt ook voor de gedetailleerde informatie over de getoonde handschriften en voorwerpen. Als een bepaald handschrift op internet te zien is, wordt de betreffende website aangegeven. (Dat is waarschijnlijk ook een aantrekkelijke service voor leken.) Bovendien worden steeds bibliografische verwijzingen gegeven. Het boek is dus een gids op detailniveau. Op dit niveau past overigens enige voorzichtigheid. Het is duidelijk dat de kennis over de Latijnse traditie groot is en de detailinformatie over de Griekse, Hebreeuwse en islamitische traditie komt van specialisten, dus die zal ook wel in orde zijn. Maar de informatie over de Franse en de andere volkstalige handschriften komt voornamelijk van medewerkers van het museum en wanneer ik op dat terrein kennis van zaken meen te hebben, denk ik dat ze niet altijd de beste verwijzingen geven. Maar dat een dergelijke onderneming niet zonder enige oppervlakkigheid kan, dat besef ik heel goed. En ik heb niets gelezen wat mij werkelijk fout voorkwam. Maar wie onderzoek wil doen naar de volkstalige traditie, kan toch beter uitgaan van andere studies.

De volkstalige traditie speelt een kleine rol in dit boek en de Nederlanden zijn slechts minimaal vertegenwoordigd, maar wie geïnteresseerd is in de Eu-

ropese omgang met dieren in de middeleeuwen, hun symbolische betekenis, het perspectief dat onze voorouders op hen hadden, en vooral in de visuele representaties die dit alles heeft opgeleverd, die vindt hier een ware schatkamer. Nieuwe kennis en uren kijkplezier zijn gegarandeerd.

Elizabeth Morrison with the assistance of Larissa Grollemond (ed.), *Book of Beasts, the Bestiary in the medieval world*, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 2019, 340 p. ISBN9781606065907, \$ 60.

NOTEN

1 https://harrypotter.fandom.com/wiki/List_of_creatures.

2 Het is mij niet duidelijk geworden waarom het essay over de Hebreeuwse traditie in de ene afdeling staat en dat over de islamitische traditie in de andere. De tentoonstelling is niet geordend naar tekstuele verbanden maar naar visuele relaties, maar dat lijkt mij hier niet de verklaring te kunnen zijn. Omdat de essays feitelijk als onafhankelijke eenheden functioneren, is er overigens geen probleem.

LA FONTAINE-JAARBOEK

GERT-JAN VAN DIJK

In deze bijdrage bespreken we summier de artikels in volgorde waarin ze in het boek voorkomen. Het kan zowel voor vakgenoten als voor geïnteresseerde liefhebbers een aanleiding zijn om zich in deze interessante publicatie te verdiepen.

Samensteller Paul Pelckmans leidt de afzonderlijke bijdragen in (p. 1-6), maar vergeet merkwaardigerwijs het artikel van Paul Smith.

De keuze van het openingsartikel is uitstekend. Patrick Dandrey heeft het daarin over 'La Fontaine au jardin des fables. Diptyques, parallèles et reflets dans le Livre I de 1668' (p. 7-22) en trekt een prachtige vergelijking tussen de compositie van de fabels van La Fontaine en de aanleg van een tuin in Franse stijl: er is een verticale as (noord-zuid) en zijpaden (oost-west) en met elkaar spiegelende compartimenten. Terecht wijst de auteur op de duale structuur van de *Fables choisies mises en vers* op macro- (een symmetrische opbouw van en tussen de boeken), meso- (de twee personages en dubbele handeling) en microniveau (telkens een paar rijmende verzen). De bijdrage besluit zeer wel-sprekend met 'Régi par la logique d'un jardin à la française, il révèle entre les lignes, entre les vers, que le recueil des *Fables* ambitionne d'être aussi un jardin et un miroir de l'âme.'

De komische fabels van het derde boek worden door Tiphaine Rolland onderzocht ('Les diptyques facétieux du Livre III', p. 22-39). Het betreft *Le Meunier, son Fils et l'Âne* (III.1: liminaire/drempelgedicht), *La Goutte et l'Araignée* en *La Femme noyée*, 'ludiek' narratief materiaal (naar het model van *contes à rire*) dat afsteekt bij de overige 'klassieke' fabels van boek III, dat La Fontaine ontleende aan Aesopus en Phaedrus. Van deze drie fabels (van de achttien) gaat eerstgenoemde terug op de *Facéties* van Poggio Bracciolini, terwijl de tweede een diptiek vormt met *L'Ivrogne et sa Femme* (III.7-8) en de derde met *Philomèle et Progné* (III.15-16).

Paul J. Smith, 'Bornons ici cette carrière ... La fin du Premier Recueil et les pratiques sérielles dans les fabliers pré-lafontainiens' (p. 40-52), vangt aan met de epiloog van boek VI, waar La Fontaine (achteraf gelukkig tijdelijk) zijn fabelproductie zegt te staken om zich te kunnen wijden aan een ander genre,

met name de roman (*Les Amours de Psyché et de Cupidon*). In het welsprekende artikel worden de mogelijke ordeningsprincipes van fabelcollecties op een rijtje gezet: alfabetisch, naar protagonisten, naar moraal en volgens *variatio*. Behandeld worden – zoals in de titel is aangekondigd – niet alleen La Fontaine (wiens motto ‘eenheid in verscheidenheid’ zou kunnen luiden), maar ook Trichet du Fresne, Heyns, Sadeler, De Dene, Corrozet, Haudent en Ogilby. De verbinding van twee fabels uit het eind van boek VI (18-19) is fonetisch (*chartier* ~ *charlatan*), zoals de auteur overtuigend laat zien. De slotzin is wat mij betreft de fraaiste van de bundel: ‘C’est ce genre d’apories heuristiques qui ne cessent de fasciner le lecteur de La Fontaine.’

De editeur van de bundel zoomt in op twee fabels met het thema ‘vriendschap’, met name *Twee vrienden* en *De beer en de tuinier*, die deel uitmaken van de zogeheten ‘recueil indien’ en teruggaan op Pilpay (Bidpai). Het artikel is voorwaar geen eenvoudige lectuur: woorden als ‘obséquiosité’, ‘reluisant’, ‘bourru’ en ‘soupeser’ waren mij tot op heden onbekend. Pelckmans spreidt een bewonderenswaardige eruditie tentoon door te verwijzen naar Homerus, Sophocles, Plato, Aristoteles, Cicero, Vergilius en de Bijbel. (*Les Deux Amis et leur(s) double(s)*, p. 53-64.)

Na ‘Actes divers de la diversité: l’oeuvre subtile du Livre IX’ van Yves Le Pes-
tipon (p. 65-84) volgt de boeiende bijdrage van Julien Bardot over ‘*Daphnis et Alcimadure* et *Philémon et Baucis*, un diptyque éthique et esthétique’ (p. 85-99), waarin de auteur twee mythologische fabels uit het twaalfde boek (24-25) bespreekt die beide teruggaan – als bron van imitatie en inspiratie – op de klassieke oudheid, respectievelijk op de *Idyllen* van Theocritus en de *Metamorfosen* van Ovidius. Bardot analyseert indringend en helder parallellen en contrasten tussen de antieke bronnen en de bewerkingen in het Franse tweeluik.

Marc Escola behandelt de talrijke dierloze fabels en vestigt ook de aandacht op de *Contes*, die La Fontaine gelijktijdig met de *Fables* publiceerde (*Fables sans animaux*, p. 100-110). Terecht wijst Escola erop dat het idee van een ‘fable-de-La-Fontaine’ nogal eens wordt gegeneraliseerd als ‘dierfabel’, met name vanwege de overbekende eerste tien (dieren)fabels uit het eerste boek en de beroemde uitspraak: ‘Je me sers d’animaux pour instruire les hommes’. Dit staat echter in schril contrast met de boeken VII en IX, waarin het aantal ‘apologues non animaliers’ oploopt van veertig tot zelfs vijftig procent! Escola eindigt zijn bijdrage met een indringende analyse van *Les Femmes et le Secret* (VIII, 6), een misogyne fabel die probleemloos te midden van de *Contes* geplaatst had kunnen zijn.

In de op een na laatste bijdrage ('Accouplements ambigus', p. 111-124) zet Sjef Houppermans twee liminaire *Contes* naast elkaar: *Les Oies de Frère Philippe* en *Comment l'Esprit vient aux Filles*, waarin de initiatie in (de geheimen van) het andere geslacht bij respectievelijk een jongen en een meisje wordt beschreven. In een fijnzinnige argumentatie worden (mannelijke en vrouwelijke) rijmschema's en woordspelingen – 'lise'/'Lise'; 'père-version'/'perversion' – behandeld. Het is de enige bijdrage in de bundel die in zijn geheel *niet* over fabels gaat; je zou bijna gaan vergeten dat La Fontaine nog meer geschreven heeft.

In 'En guise d'Épilogue: La Fontaine, Rancé, Marie Du Bois et quelques autres' (p. 125-139) geeft Paul Pelckmans een (uitgebreide) *close reading* van *Le Loup et les Bergers* (die teruggaat op Plutarchus), en daarna een terugblik op de gehele bundel, met name door gebruik te maken van de boeken I, III, IX en XII van La Fontaine – voorwaar een fraaie ringcompositie!

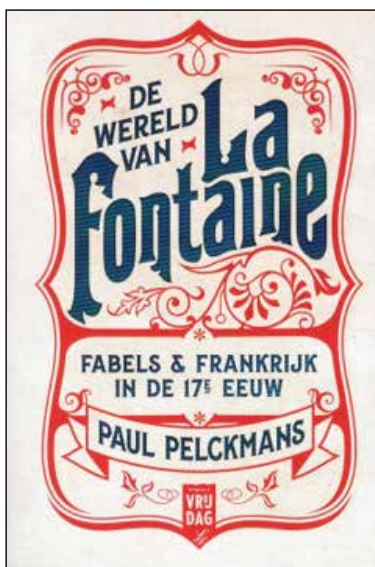
Rest mij nog te vermelden dat ieder artikel verlucht is met enkele fraaie illustraties, die de lectuur veraangenamen; bovendien zijn korte samenvattingen opgenomen, die nuttige informatie verstrekken over de inhoud en de auteurs.

La Fontaine en séries. Textes réunis et présentés par Paul Pelckmans, Leiden/Boston, Brill/Rodopi, 2018. (Cahiers de recherche des instituts néerlandais de langue et de littérature françaises 64.)

DE WERELD VAN LA FONTAINE

Fabels & Frankrijk in de 17e eeuw

HANS RIJNS



Wie denkt de zoveelste Nederlandse editie van de fabels van La Fontaine in handen te hebben, komt lichtelijk bedrogen uit. Deze editie uit 2017 van de hand van Paul Pelckmans,¹ is een selectie van 22 van de in totaal 240 fabels die door La Fontaine zijn gepubliceerd. In zijn voorwoord verantwoordt hij zijn uitgave. Na een korte inleiding over de teloorgang van het Frans in het middelbaar onderwijs, zowel in Vlaanderen als in Nederland, en daarmee ook de kennismaking met de fabels van La Fontaine, laat hij ons weten dat het 'niet de bedoeling [is] die teloorgang te betreuren.' Hij denkt 'dat het in [zijn] concrete wereld, waar de Franse originelen de voorbije decennia in de praktijk zo goed als ontoegankelijk werden, [het] tijd is voor een kleine vertaalslag. Lezers moeten voortaan ook in het Nederlands met het Franse erfgoed kennis kunnen maken.'²

Pelckmans wil niet alleen de fabels uit de vergetelheid redden, maar ook nader inzoomen op de mentaliteitsgeschiedenis van het zeventiende-eeuwse Frankrijk.³ Immers, in de 240 fabels legde La Fontaine 'de politieke en maatschappelijke omstandigheden onder de absolutistische heerschappij van de Zonnekoning bloot en hield hij zijn tijdgenoten op satirische wijze een spiegel voor.'⁴ Na deze verantwoording gaat Pelckmans in op de gebruikte Nederlandse vertalingen waaruit hij citeert. Het zijn *Fabelen van la Fontaine*, door Jan Jacob Lodewijk ten Kate uitgebracht in 1871, Jan Prins in zijn bundel *Honderd en een der fraaiste fabels van Jean de la Fontaine* (1941) en Jan van den Berg *De fabels van La Fontaine* (1990), die alle 240 fabels opnam in zijn publicatie.⁵

Na het 'Woord vooraf' volgt in het eerste hoofdstuk, 'Maart 68', de niet-volledige biografie van La Fontaine. Pelckmans behandelt voornamelijk La Fontaines jeugd en de aanloop naar zijn eerste publicatie in boekvorm. In de volgende hoofdstukken wordt dit overigens weer goedgemaakt door de toevoeging van veel achtergrondinformatie over het leven van La Fontaine. In dit eerste hoofdstuk gaat Pelckmans in op de historische achtergrond van het genre, vanaf de legendarische Aisopus (circa zesde eeuw voor Christus) tot de zeventiende eeuw. Fabels waren in La Fontaines tijd vooral saaie tekstjes die met veel zweet en tranen uit het hoofd geleerd moesten worden, om na de schooltijd weer snel te vergeten. Ze waren algemeen bekend, maar het interesseerde verder niemand.⁶ Vanaf zijn eerste pennenvruchten, die uitgegeven werden op vliegende bladen (losse bladen, pamfletten), voorzag La Fontaine de fabels van knipoogjes en dubbelzinnigheden die de stof in de Parijse salons boeiend en populair maakte. In maart 1668 werden zijn eerste fabels in druk uitgebracht en opgedragen aan de toen zes jaar oude dauphin, die overigens vier jaar voor de dood van zijn vader Lodewijk de veertiende (de Zonnekoning) in 1711 overleed. Pelckmans besluit dit eerste hoofdstuk met de verantwoording van zijn selectie van de 22 fabels. Om de fabels te begrijpen is per fabel toelichting nodig in zijn eigentijdse perspectief, maar dit zou een te dik boek opleveren. Hij bespreekt eerst zes voorbeelden uit de eerste zes boeken uit 1668 en neemt dan 'als proef op de som' een tweede fabel, die een enkele keer uit een andere, latere fabelbundel van La Fontaine komt. Dan volgen de besprekingen van fabels uit het Zevende en Achtste Boek, uit elk boek twee, om af te sluiten met drie teksten uit de laatste boeken, in totaal 20 fabels (sic). Pelckmans raakt hier de tel kwijt. Na de aankondiging dat hij uit Boek 7 en 8 elk twee fabels neemt, schrijft hij af te sluiten met drie teksten uit de laatste boeken. Maar het zijn twee teksten uit Boek 9, twee uit Boek 10 en één uit Boek 12. Het korte Elfde

Boek sloeg hij over.⁷ Hij hoopt hiermee het wereldbeeld van La Fontaine te benaderen.

In het hoofdstuk 'La Fontaine volgens Ten Kate' worden paginagroot (d.w.z. 14 x 22 cm) fabels fotografisch weergegeven uit de *Fabelen van la Fontaine* van Ten Kate.⁸ In twaalf hoofdstukken gaat hij dan uitgebreid in op de fabels die hij geselecteerd heeft en de contemporaine geschiedenis die La Fontaine ironisch benadert. Het zou te ver voeren om hier alle hoofdstukken te behandelen. Ik volsta met de beschrijving van het eerste hoofdstuk om een beeld te geven van hoe Pelckmans te werk is gegaan.

Het eerste hoofdstuk 'Het echte voorwoord'

In dit eerste hoofdstuk, waarin drie fabels behandeld worden, gaat Pelckmans uitvoerig in op het Eerste Boek, waarvan hij de eerste drie fabels beschouwt als een voorwoord op de daarna volgende fabels. Het gaat om 'De krekel en de mier', 'De raaf en de vos' en 'De kikvorsch en de os'. 'De krekel en de mier' was nooit eerder door La Fontaine uitgebracht, ook niet op een vliegend blad. Deze fabel behoort tot de oudste fabels en La Fontaine gebruikte hem als inleiding voor zijn editie. Er gebeurt weinig in deze fabel, het is slechts een dialoog en ook de graveur zal niet blij geweest zijn met deze keuze. De beide insecten hebben nauwelijks een herkenbaar profiel. De dialoog speelt zich af in een natuurlijke omgeving. Sommige lezers dachten dat La Fontaine hiermee liet zien dat hij heimwee had naar de landelijke omgeving uit zijn jeugd. Dit vindt Pelckmans echter te ver gezocht. La Fontaine woonde weliswaar in Parijs, maar in die tijd was de natuur nooit ver weg. Paarden, varkens, kippen en zelfs koeien waren in de stad dagelijks op straat te zien. Koeien werden voor eigen gebruik op kleine stukjes grond midden in de stad gehouden. De paters van Saint-Germain-des-Prés hadden grote stukken weiland rondom het klooster vlak tegenover het Louvre. La Fontaine creëert zijn dieren op grond van wat hij bij Aisopus aantreft en niet op basis van eigen observatie. Belangrijk is voor hem het 'opzichtig aberrant (afwijkend) mengsel van menselijke en animale trekjes'. De dialoog tussen de mier en de krekel is lichtelijk absurd: beide insecten zouden stikken als zij een graankorrel door zouden slikken.

Er volgt een lange beschouwing waarom La Fontaine juist voor deze fabel heeft gekozen. Er is geen duidelijke zedenles. Krekel zong de hele zomer, Mier werkte dan voor een wintervoorraad. Hij wijst Krekel de deur. Hij had aan

Mier een voorbeeld moeten nemen. Mier is harteloos en houdt zich niet aan een van de werken van barmhartigheid: 'het spijzen van hungerigen'. Gaat de fabel over luiheid of gierigheid? Dat de zedenles ontbreekt, wordt door dominee Ten Kate al te ergerlijk bevonden en hij voegt er een paar verzen aan toe. Maar is Krekel wel zo lui? Hij zong dag en nacht voor iedereen. Krekel is uiteindelijk genereuzer en sympathieker. Dat Mier weigert om Krekel graantjes te lenen is ook weer begrijpelijk, want iedereen wist in de zeventiende eeuw dat krekels maar een paar maanden leefden en de volgende zomer niet zouden halen.

Wie heeft er nu ongelijk? Luiheid was een ondeugd en dat gold zeker voor de schooljongens (meisjes studeerden toen zelden) die aan hun toekomst moesten denken. Er zijn twee manieren om door het leven te gaan: plezier maken, ook voor anderen, of werken, oppotten en een fantasieloos leven leiden. Mier heeft het laatste woord: 'Zong je? Heb ik van mijn leven! Dans dan nu maar. Veel plezier!' *Dansez maintenant*. De lezers van toen zullen gedacht hebben aan de dodendans, een laatmiddeleeuws motief. Pelckmans verwijst hier naar het nog niet geruimde *Cimetière des Saints-Innocents*. Zingen en dansen, opera en ballet, de jonge Zonnekoning was er dol op.

De fabels uit 1668 worden voorafgegaan door een voorwerk: de opdracht aan de dauphin, een lang voorwoord, het leven van Aisopus de Frygiër, en eindigt met een korte opdracht in verzen waarin o.a. deze zin voorkomt: 'Ik zing van helden, die al bij Aisopus leven'. De dichter parodieert hier op de *Aeneïs* van Vergilius, waarmee hij zegt dat men zijn onderneming niet au sérieux moet nemen.

Hierna volgt een lange uiteenzetting over altijd berooide dichters, van wie Krekel het zinnebeeld was, een romantische opvatting die La Fontaine graag koesterde alhoewel hij in die tijd nog geen echte armoedzaaiër was. De eerste fabel kan gelezen worden als de ars poëtica van La Fontaine. Het dichten was voor hem vooral bedoeld om zijn publiek te amuseren zoals Krekel, omdat hij niet anders kon dan vermaak brengen. Van Mier krijgt Krekel niets te leen omdat hij hem nooit gehoord had of doet alsof hij niet om zijn gezang gaf.

In ditzelfde hoofdstuk bespreekt Pelckmans uitgebreid de overbekende fabels van 'De raaf, de vos en de kaas' en van de kikker die net zo groot wilde zijn als de os en zichzelf uiteindelijk opblies. Ook hier ziet hij een bewuste keus van La Fontaine aan het begin van zijn eerste boek. Mindere dichters schrijven om geld te verdienen door hun publiek te vermaken en te vleien. Vos staat voor de klassieke moralist, Raaf voor het publiek dat zich door vleierij laat misleiden.

La Fontaine geeft hier mee aan dat hij ‘geen hoge pet op had van de poëzie en dat hij evenmin veel heil verwachtte van de moraliserende wijsheden die hij, omdat het genre het meebracht, overvloedig inlaste.’⁹ In de fabel van ‘De os en de kikker’ (die zichzelf opblies) waarschuwt La Fontaine dat niemand zijn grenzen kan verleggen en dat hij het beste maar kan blijven wie hij is. Deze boodschap, zo voorspelt Pelckmans, komt in bijna alle fabels terug en vormt hiermee de derde ‘opener’ van ‘Het echte voorwoord’.

Elf hoofdstukken en een intermezzo

Na het echte voorwoord volgen nog twaalf hoofdstukken, waarin Pelckmans telkens twee of drie fabels bespreekt uit de twaalf boeken die La Fontaine in de loop van de zeventiende eeuw heeft uitgegeven.¹⁰ Deze hoofdstukken zitten boordevol wetenswaardigheden en bevatten toespelingen op tijdgenoten, historische gebeurtenissen, verwijzingen naar klassieke werken en mythologische figuren en bronvermeldingen. Ook komt de tijdsgeest uitgebreid aan bod. Hij vergelijkt het werk van La Fontaine met eigentijdse literatuur en auteurs. In het tiende hoofdstuk (‘Intermezzo’) bijvoorbeeld worden de twee delen van *Don Quichot* (1605 en 1615) van Miguel de Cervantes, *Discours de la méthode* van René Descartes (1637), Pedro Calderón de la Barca *Het leven is een droom* (1636) en werken van Molière (1622-1673) uitgebreid besproken.

Bibliografie

Opvallend is dat in dit boek een notenapparaat ontbreekt. Het sluit af met een uitgebreide bibliografie. Per hoofdstuk verantwoordt Pelckmans zijn bronnen. Niet alleen de titels maar ook de pagina’s waarnaar hij verwijst worden in de bibliografie aangegeven zodat alles naspeurbaar is. Merkwaardig is dat hij de classicus Gert-Jan van Dijk noemt als hij *Aisopos’ Fabels* van Hein L. van Dolen bespreekt. Van Dijk verzorgt in het boek van Van Dolen een informatief nawoord over antieke fabels en een overzicht van de belangrijkste vakliteratuur.¹¹ Ook vermeldenswaard is dat de bundel *Vossenlucht* (2016) van Yvan de Maesschalck ter sprake komt. Omdat De Maesschalck vooral focust op de middeleeuwse *Reynaert* en de moderne auteurs valt La Fontaine c.s. ‘enigszins tussen de plooiën, de collectie is er niet minder belangwekkend om.’¹²

Een aanrader?

De wereld van La Fontaine nodigt de lezer uit voor een tijdreis naar de verdwenen wereld van het vroegmoderne Frankrijk. De ontstaansgeschiedenis van de fabels van La Fontaine wordt goed uit de doeken gedaan en de uitgebreide bibliografie zet aan tot verder lezen. Jammer is dat Pelckmans hier en daar wat steekjes laat vallen. Zo is de titel van de fabeleditie van Jan Prins uit 1941 onvolledig: *Honderd en een der fraaiste fabels van La Fontaine*. Dit moet zijn: *Honderd en een der fraaiste fabels van Jean de la Fontaine* (p. 13). In het voorwoord heeft hij het terecht over Jan van den Berg (14), maar in de bibliografie over Willem van den Berg (p. 307). Pelckmans bespreekt niet 20 maar 22 fabels (p. 31-32). Ondanks deze missers ben ik er een stuk wijzer van geworden. *De wereld van La Fontaine* zit vol wetenwaardigheden en is zeker een aanrader voor wie meer wil weten over de denkwijze van La Fontaine, zijn tijdgenoten en de literaire traditie in Frankrijk.

Paul Pelckmans, *De wereld van La Fontaine. Fabels & Frankrijk in de 17e eeuw*, Antwerpen, Uitgeverij Vrijdag, 2017, 322 p., ISBN 978 94 6001 529 8, 24,95 EUR.

Noten

1 Paul Pelckmans (°1953) is gewoon hoogleraar Franse en algemene literatuur aan de Universiteit Antwerpen. Hij publiceerde over vroegmoderne fictieliteratuur en egodocumenten en met name over auteurs als La Fontaine, Jean Jacques Rousseau, Belle van Zuylen, Ian Potocki en Hendrik Conscience.

2 Pelckmans 2017, p. 8.

3 Pelckmans 2017, p. 11.

4 Hans Rijns, 'De vos in de fabels van La Fontaine', in: *Tiecelijn 26. Jaarboek 6 van het Reynaertgenootschap*, (2013), p. 76-77. De editie van Ten Kate bevat 239 fabels, die van Van den Berg 240.

5 Pelckmans gebruikte de volgende drukken: Jan Jacob Lodewijk Ten Kate, *De fabelen van La Fontaine nagevolgd door J.J.L. Ten Kate. Geïllustreerd met platen en vignetten door Gustave Doré*, Amsterdam, Binger, 1868; Jan Prins, *Fabels van La Fontaine*, Utrecht, Spectrum, 1976; en: Jan van den Berg, *De fabels van La Fontaine*, Antwerpen/Amsterdam, Manteau, 1990. Pelckmans heeft het over 'Willem' van den Berg, maar dat klopt niet. Het is Jan van den Berg die de hertaling uitbracht bij Manteau (Antwerpen, 1990).

6 Pelckmans 2017, p. 24.

7 Pelckmans 2017, p. 31-32.

8 Afgebeelde fabels uit de editie van Ten Kate:

1e boek, I: 'De krekkel en de mier'; II: 'De raaf en de vos'; III: 'De kikvorsch en de os';

2de boek, XIII: 'De sterrenkijker en de put';

3de boek, III: 'De wolf herder'; XIII: 'De wolven en de schapen';

4de boek, XXII: 'De leeuwrik (sic) met haar jongen en de veldbaas';

5de boek, VIII: 'Het paard en de wolf'; XII: 'De twee doctoren';

6de boek, XVI: 'Het paard en de ezel'; XIX: 'De kwakzalver'; XXI: 'De jonge weduwe';

7de boek, IX: 'De reiswaagen en de vlieg'; X (opmerkelijk is dat de afgebeelde fabel 'De reiswaagen en de vlieg' in het hoofdstuk 'La Fontaine volgens Ten Kate' (p. 65) niet door Pelckmans in een van de hoofdstukken besproken wordt, maar pas in 'Besluit. Vrolijk voorspelbaar' op p. 301): 'Het melkvrouwtje en de melkpot'; XI: 'De pastoor en het lijk';

8ste boek, X: 'De beer en de tuinier'; XI: 'De twee vrienden';

9de boek, IV: 'De eikel en de pompoen'; XVI: 'De schat en de twee mannen';

10de boek, VI: 'De wolf en de herders'; XIII: De leeuw en de beer. In de editie van Ten Kate (p. 89) staat 'De leeuw en de beer' (in de editie van Pelckmans is er sprake van een berin, p. 181);

12de boek, XXVII: 'De scheidsman, de ziekenoppasser en de kluizenaar'.

In totaal 22 fabels i.p.v. 20, Pelckmans 2017, p. 31.

9 Pelckmans 2017, p. 114.

10 Deel 1 en 2 (1668) bevatten de boeken I tot en met VI; deel 3 (1671) de boeken VII en VIII en deel 4 (1679) ten slotte de boeken IX, X en XI. Boek XII, bestaande uit 27 fabels, wordt in 1694 gepubliceerd en later aan de verzameling toegevoegd. Rijns 2013, p. 75.

11 Pelckmans 2017, p. 307.

12 Pelckmans 2017, p. 309.

EEN KANTTEKENING BIJ EEN HELD, HET NIEUWE JEUGDBOEK VAN LIES VAN GASSE

YVAN DE MAESSCHALCK



Aan trouwe lezers van *Tiecelijn* hoeft je niet uit te leggen hoe belangrijk het is historische teksten bij tijd en wijle te hertalen en/of te actualiseren. Willem, de auteur van de *Reynaert*, mag zich – geheel terecht – gelukkig prijzen om zoveel onverdroten belangstelling en blijvende aandacht. Toch is het vossenverhaal wat dat betreft niet helemaal uniek. Ook de *Ilias* en de *Odyssee* zijn herhaaldelijk naverteld in proza of omgezet in (metrische) verzen. Ik denk spontaan aan de hooggeprezen vertaling van beide klassieke epen door Patrick Lateur,¹ aan *Omeros* (1990) van de Caribische Nobelprijswinnaar Derek Walcott (1930-2017) en aan het onvolprezen narratieve commentaar *An Odyssey. A Father, a Son and an Epic* (2017) van Daniel Mendelsohn. Daarnaast halen sommige auteurs het vertrouwde verhaal ondersteboven om het vanuit een onverwacht perspectief na te vertellen. Zo heeft John Gardner het Oudengelse *Beowulf*-epos herschreven vanuit het standpunt van het watermonster dat met Beowulf in aanvaring komt in *Grendel* (1971). En heeft Ian McEwan aan *Hamlet* een dimensie toegevoegd door het hoofdpersonage als de embryonale getuige voor

te stellen van diens moeders incestueuze gedrag in *Nutshell* (2016). Ook de rol van Achilles, Agamemnon, Klytaimnestra of Orestes in/na de Trojaanse oorlog is wellicht al tientallen keren onderzocht in naoorlogs proza, vrij recent nog in *The House of Names* (2017) van de Ierse schrijver Colm Tóibín en in *The Silence of the Girls* (2018) van Pat Barker, de gelauwerde auteur van de *Regeneration*-trilogie.

Ook jongere lezers of toehoorders worden op hun wenken bediend en komen al geruime tijd behoorlijk aan hun trekken. Zo is de *Reynaert* herwerkt voor een jong publiek door Koos Meinderts in het fraai geïllustreerde *De schelmenstreken van Reynaert de vos* (Hoogland en Van Klaveren, 2019) en meer dan eens voor het toneel bewerkt, onder meer door de Starlight Musical Productions (2019), het Belcantogezelschap van Sint-Niklaas (2016) en eerder door Theater Tieret (2011), dat overigens een uitvoerige lesmap ontwikkelde voor lagereschoolleerlingen.² En er zijn natuurlijk de strips en graphic novels die in eerdere jaarboeken uitvoerig ter sprake kwamen.³ Wat de naleving van de klassieke epische verhalen betreft, verdient bijvoorbeeld Imme Dros alle lof. Ze verwerkte de omzwervingen van Odysseus in *De reizen van de slimme man* (1988), herschreef zowel de *Ilias* als de *Odyssee* voor de jeugd en voegde daar *Mee met Aeneas* (2008) aan toe. Ed Franck, die heel wat liefdesverhalen uit de wereldliteratuur navertelde – zoals *Tristan & Isolde*, *Romeo & Julia*, *Abélard & Héloïse* – herwerkte op zijn beurt de *Aeneïs*, of toch een deel ervan, tot *Aeneas en Dido* (1996).

Jeugdschrijvers van vandaag en gisteren laten zich blijkbaar graag door grote modellen inspireren. Dat is vanzelfsprekend een verheugende vaststelling, alleen al omdat op die manier de wereldliteratuur wordt doorgegeven aan een nog onbevangen en ontvankelijk publiek. Ook Lies van Gasse, die als dichter al geruime tijd een vooraanstaande plek bezet in het literaire veld, heeft onlangs een beroep gedaan op een model van belang om een nieuw jeugdboek vorm te geven. *Een held*, verschenen bij uitgeverij Vrijdag, is blijkens de ondertitel ‘gebaseerd op het verhaal van *Heer Gawain en de Groene Ridder*’. Van Gasse grijpt dus naar *Sir Gawain and the Green Knight* terug, een eerbiedwaardige Middelen-gese tekst, gedateerd omstreeks 1380-1400, waarvan slechts één handschrift is bewaard, dat zich in de British Library bevindt en bekend staat als MS Cotton Nero A.x.⁴ Deze tekst behoort samen met het allegorische *Piers Plowman* (vermoedelijk van William Langland) en *The Canterbury Tales* van Geoffrey Chaucer (1343-1400) tot het puikje van de veertiende-eeuwse Engelse literatuur.⁵ Het is misschien leuk eraan te herinneren dat E.V. Gordon en

J.R.R. Tolkien, wereldberoemd vanwege *The Lord of the Rings*, al in 1925 een wetenschappelijke editie van de tekst bezorgden, waarvan in 1968 een herziene tweede druk verscheen. Tolkien publiceerde overigens ook een vertaling van de Middelenlengelse tekst in 1975.

Sir Gawain and the Green Knight is een evenwichtig gecomponeerde Arturroman van veeleer beperkte lengte (2531 allitererende verzen), waarvan begin en einde zich in Camelot situeren en bijna woordelijk op elkaar aansluiten. In de prachtige allitererende vertaling van Brian Stone, waarvan ik hier dankbaar gebruikmaak,⁶ wordt in het eerste vers verwezen naar het einde van de Trojaanse oorlog: 'The siege and the assault being ceased at Troy'. En dat gebeurt in het laatste volle narratieve vers (v. 2525) opnieuw in identieke bewoordingen. Niet alleen wordt de cirkel hiermee gesloten, de aansluiting op het antieke model wordt daardoor nadrukkelijk geëxpliciteerd. Er kan van uitgegaan worden dat voor de toenmalige lezer/toehoorder dat literaire signaal geen geheimen had.

De geschiedenis die ten grondslag ligt aan het Arturverhaal laat zich vrij makkelijk samenvatten. Op kerstdag zitten de ridders van de Ronde Tafel fees-



telijk samen in de ridderzaal van Camelot. Er zijn erg veel genodigden, zodat de tafels in een U-vorm zijn opgesteld: het betreft een eminent gezelschap dat wordt voorgezeten door koning Artur en zijn eega Guinevere. Ook Gawein zit aan haar zijde, wat op zijn prominente sociale en/of familiale positie wijst. Nauwelijks is het feest van start gegaan of een indrukwekkende, in schitterende groene gewaden uitgedoste ridder komt binnengereden. Geen helm of maliënkolder heeft hij aan, maar hij torst wel een zware dubbele bijl. Hij daagt de aanwezigen uit hem met die bijl in de hals te treffen. Iedereen is hoogst verbluft en aarzelt, want wie erop ingaat, moet bereid zijn op een bepaald moment van hem een gelijkaardige slag te ontvangen. Om koning Artur ervan te vrijwaren neemt Gawein uiteindelijk de uitdaging aan. Genadeloos hard is de slag die hij de Groene Ridder toebrengt. Maar die neemt doodgemoedereerd zijn afgehouden hoofd onder de arm en geeft Gawein rendez-vous over iets meer dan een jaar aan de Groene Kapel.

Om het leesplezier niet te vergallen van al wie Gaweins avonturen graag nog wil beleven, houd ik het hierbij. Maar voor de Ronde Tafelridder het hoofd buigt bij de bewuste Kapel, wordt hij behoorlijk op de proef gesteld. In de hoop niet te veel weg te geven van het verhaal, wil ik toch op enkele aspecten wijzen die de brontekst voor mij zo aantrekkelijk maken. Een eerste aspect is het spannende karakter van het oorspronkelijke verhaal. Zodra Allerheiligen aanbreekt, begeeft Gawein zich op weg. Uiteraard moet hij allerlei tegenslagen overwinnen en ontoegankelijke gebieden doorkruisen. Tot hij onderdak krijgt in een oninneembaar kasteel waar hij met veel egards wordt ontvangen. Niet alleen mag hij aan rijkgevolde eetfestijnen aanzitten, achtereenvolgens worden ook een herten-, everzwijnen- en vossenjacht gehouden, die met veel zin voor detail in beeld komen. Bovendien wordt hij tot driemaal toe – en met toeneemende aandrang – in zijn slaapkamer opgezocht door de liefvallige dame des huizes, aan wie het moeilijk weerstand bieden is. Ze wordt als volgt getypeerd: *'Most beautiful of body and bright of complexion / Most winsome in ways of all women alive, / She seemed to Sir Gawain, excelling Guinevere'* (v. 944-946). Dat het voor Gawein een beetje heikel is om het hoofd koel te houden, laat zich raden.

Een tweede aspect lijkt me de voorstelling van ridder Gawein zelf. Voor hij op queeste vertrekt, worden hij en zijn uitmuntende paard Gringolet uitvoerig beschreven. Man en paard zijn duidelijk één en een ware streling voor het oog: zijden guirlandes, zilveren hulpstukken, versierde borst- en dijplaten, een vijfhoekig glimmend schild waarvan de symboliek breed wordt uitgemeten (en

die qua omvang en zin voor detail enige gelijkenis vertoont met de beschrijving van Achilles' schild in de *Ilias*.⁷ De hoofdtoon van Gaweins uiterlijke opsmuk is goudkleurig of heraldisch rood: 'shining gules', zoals het in v. 618 heet, of nog, 'red gold upon red gules' (v. 663). Behalve op zijn fraaie verschijning wordt doorlopend de nadruk gelegd op de hoogstaande morele kwaliteiten van de held.⁸ Hoewel hij zichzelf bij de aanvaarding van de opdracht, misschien wel vals bescheiden, 'the weakest, the most wanting in wisdom' noemt, blijkt hij een man te zijn die een voorbeeldige ethische code huldigt. De (vaste) epitheta die op hem betrekking hebben zijn: 'galant' (hoofs), 'doughty' (dapper) en 'stalwart' of 'constant' (standvastig).⁹ Dat hij toegesneden is op een uitzonderlijke uitdaging is overduidelijk.

Een derde aspect is de opmerkelijke rol van de kasteelheer. Zijn woorden en daden leggen een geheimzinnige sluier over het verhaal, tot hij zijn naam, identiteit en verwantschap met het hof van Artur bekendmaakt op het einde van het verhaal. Hij geeft ook tekst en uitleg bij de opdracht die Gawein ongeveer een jaar daarvoor heeft aanvaard en waarin hijzelf en zijn lieftallige echtgenote zo'n belangrijk aandeel hebben. Niets blijkt de gastheer te zijn ontgaan en de manier waarop Gawein uiteindelijk de confrontatie aangaat met de Groene Ridder, blijkt helemaal door hem te zijn geregisseerd. Ook de kussen (zie v. 1868 en v. 1936) en de sieraden – onder meer een 'gold-hemmed girdle' (v. 2395) – die de ridder van de gastvrouw ten geschenke krijgt, maken deel uit van de hele opzet: aantonen dat Gawein niet laaghartig is maar 'the most perfect paladin ever to pace the earth' (v. 2363).

Voor lezers van *Tiecelijn* is het misschien interessant er nog op te wijzen dat in de eerder vermelde vossenjacht, die plaatsheeft op nieuwjaarsdag vroeg in de ochtend, de vos zich niet zomaar gewonnen geeft. In middeleeuwse teksten komen beschrijvingen van dergelijke jachten niet vaak voor.¹⁰ Dat de vossenjacht over een paar honderd verzen (van v. 1690 tot v. 1921) wordt uitgesmeerd en verstrengeld met het relaas van Gaweins derde bekoring is op zijn minst uitzonderlijk. Wordt daardoor gesuggereerd dat Gawein even sluw en berekend moet zijn als de vos die ook als 'that artful Reynard' (v. 1728) wordt aangeduid? Of geldt de uitvoerige scène als een metafoor om te laten zien hoe Gawein zich vooral niet mag gedragen? Beide interpretaties lijken me het overwegen waard. In ieder geval wordt de vos uiteindelijk in het nauw gedreven en door een meute losgeslagen honden gedood. Maar het wordt wel aan de prinselijke kasteelheer overgelaten om de vos triomfantelijk in de hoogte te steken, waarna een 'requiem was raised for Reynard's soul' (v. 1915).



Sir Gawain and the Green Knight is ook in stilistisch opzicht een bijzonder knap verhaal. Dat Lies van Gasse het voor jeugdige lezers wil navertellen, pleit voor haar literaire smaak en schrijversambitie. Dat kan, geloof ik, niet genoeg worden beklemtoond. Hoewel er, zover mij bekend, maar één versie is overgeleverd, houdt de auteur een slag om de arm en geeft de ik-verteller meteen in de eerste regels te kennen dat ze het verhaal navertelt dat haar vader haar vertelde toen hij haar in bad stopte en dat ‘minstens één keer per week’ (p. 5). Van Gasse zet dus een mondeling aan haar – of de verteller – doorgegeven verhaal op papier dat, vooraleer het honderden jaren geleden werd opgetekend, vermoedelijk ooit alleen in orale vorm bestond. Door de herkomst van het verhaal zo voor te stellen pareert ze in ieder geval de mogelijke kritiek dat haar versie al te ver zou afstaan van het origineel. Maar zelfs als je daarmee rekening houdt, is het relevant even na te gaan welke aanpassingen ze zich heeft veroorloofd om haar doel(publiek) te bereiken. Zonder al te zeer in detail te treden, geloof ik dat zij zich daarbij grosso modo van drie strategieën heeft bediend.

De eerste strategie is die van een weloverwogen reductie van de verhaalfacten. Na een korte voorstelling van de ridders ‘aan het hof van koning Arthur’ en

vooral van de jonge ridder Gawein, zitten de nobele dame en heren heel gemoeidelijk samen. Dat gebeurt 'op een mooie lentedag', een klassieke Natureingang en een verwijzing wellicht naar het uitvoerige lentemotief in het Engelse model (tweede deel/sectie, v. 502-515). Van Gasse kiest ervoor de hele kerstscène om te zetten in een voorjaarscène. De opdracht van de Groene Ridder en de aanvaarding ervan door Gawein worden breed uitgemeten. Maar zijn tocht naar de Groene Kapel wordt tot enkele regels tekst gereduceerd. Al worden 'de meest wonderlijke landschappen' wel picturaal in beeld gebracht in de drie daaropvolgende bladzijden. Wat Gawein te zien krijgt en beleeft, wordt hooguit even gesuggereerd. In feite bereikt hij vrijwel meteen het bewuste kasteel in de buurt van de Groene Kapel. Geen gedoe over wie de gastheer is: die maakt zich zonder omhaal bekend als Heer Bertilak en zorgt voor een warme ontvangst. Van de jacht wordt weliswaar melding gemaakt, maar op een of andere uitgesponnen jachtscène wordt de lezer niet vergast. Ook hier heeft Van Gasse duidelijk geknipt in de verhaalsof. De actie spitst zich geheel en al toe op de verhouding tussen een heel voorkomende Gawein, de erg attente gastvrouw Vrouwe Aga en de al even attente kasteelheer. Veel aandacht gaat geheel terecht uit naar de ultieme fysieke en morele confrontatie tussen Gawein en de Groene Ridder.

Naast een bewuste afslanking van de narratieve gegevens, is ook een duidelijke schematisering van de personages onmiskenbaar. Uiteraard suggereer ik niet dat het psychologische profiel van de ridderlijke personages in Arturverhalen altijd even subtiel en genuanceerd is, maar de protagonisten worden hier wel erg scherp tegenover elkaar geplaatst. Van Gawein wordt gezegd dat hij 'niet de allermooiste' is en 'sterk of dapper was hij ook al niet'. Het feit dat hij 'hele lange wimpers' heeft, lijkt wel te wijzen op enige feminiene aanleg, een lastig punt wellicht in een door machogedrag getekende ridderwereld (p. 7). Zodra hij de kasteelheer ontmoet, voelt hij 'zichzelf maar een klein, miezerig riddertje' (p. 22). Dat klinkt hoe dan ook heel diminutief. Dat hij in fysiek opzicht allesbehalve indruk maakt, blijkt ook uit wat Vrouwe Aga hem later toefluistert: ze noemt hem 'zo'n gevoelige, dunne jongen' (p. 37). Een jongen bovendien die liever in boeken snuistert of uren sopt in een bubbelbad dan de nobele krijgskunst te beoefenen. Tegenover hem staat dan de Groene Ridder/Bertilak. Zijn gestalte is zo imposant dat zelfs de dapperste ridders van Camelot bij zijn eerste verschijning 'wit trokken van schrik' (p. 8). Wanneer Gawein hem aan de Groene Kapel ziet opdagen, wordt hij als volgt beschreven: 'Zo op zijn paard leek de ridder nog groter dan Gawein zich herinnerde. Vol afgrijzen keek de jonge ridder naar zijn wierachtige baard, zijn scherpe neus en zijn wilde

haren, die wel op takken leken. De ridder gromde als een wild beest en sprong briesend van zijn paard' (p. 53). Ja, veel kans lijkt Gawein niet te hebben, al wordt het beeld verzacht door de wetenschap dat Bertilak 'een vegetariër' is en daarmee zijn tijd rijkelijk vooruit (zie p. 33).

Hiermee ben ik bij de derde strategie aanbeland die Van Gasse inzet om het oude verhaal naar haar hand te zetten en bij de tijd te brengen. Ze maakt doorlopend gebruik van anachronismen en husselt allerlei tijdsmomenten en cultuurgebonden elementen door elkaar. Het effect ervan is dat de middeleeuwen zich nú lijken te voltrekken en, omgekeerd, dat wat nu aan de orde of modieus lijkt, ook toen actueel moet zijn geweest. Het is voor een lezer die enigszins vertrouwd is met de ridderlijke usances even wennen. Maar ik mag aannemen dat dit voor een lezer die tientallen jaren jonger is dan ik, geen bezwaar zal zijn. Wellicht is het tegendeel waar. Ik beperk me tot een paar voorbeelden om aan te geven hoe gedurfd de actualisering is waarvan Van Gasse gebruikmaakt. Zo zijn er bijvoorbeeld 'ridders met een holle kies waarin ze geheime wapens verstopten' en ook 'ridders die in een oogwenk heel de kamer konden stofzuigen' (p. 6). Ongetwijfeld heel handig en voor jongere lezers best te behappen, maar voor mij net iets te buitenissig, zelfs in een magische en enigszins surreële context. Een anachronisme dat de moderniteit wel heel erg in het verre verleden projecteert zijn sommige kopzorgen van de kasteelheer: 'Ridder Bertilak was vegetariër, net als mijn vader, en hield net zoveel van duiven. Hij hield niet alleen van dieren, maar maakte zich ook geregeld zorgen over de klimaatopwarming of het met kastelen bebouwen van kostbare natuurgebieden' (p. 33). Van Gasse loodst zo de meest urgente ecologische uitdaging van vandaag het middeleeuwse verhaal binnen en geeft ook een mogelijke draai aan waar de Groene Ridder voor staat. Zijn groene kleur zou ook een ideologische, politieke of didactische betekenis kunnen hebben en die betekenis is uiteraard heel eigentijds en zonder meer een vondst van de auteur.

Het laatste citaat toont dat het verhaal gelaagder en subtieler is dan bij/uit een eerste lectuur blijkt. Bovendien is het soms ondeugend en heerlijk speels, althans voor wie er oog voor heeft. De verwijzing naar de vegetarische vader van de ik-verteller die ook van duiven houdt (en niet om ze op te eten!), zou weleens autobiografisch van signatuur kunnen zijn, maar daar hoeft de modale lezer uiteraard niets van af te weten. In ieder geval lijkt het me om een soort knipoog te gaan waarvan je er ook enkele aantreft in *Het Boek Hauser* (2013) van Annemarie Estor en Lies van Gasse, zeker wanneer 'zuster Ans' daarin ter sprake komt.¹¹ Even ludiek is het feit dat Gawein van Vrouwe Aga een 'Groene

Gordel' krijgt aangereikt. Daarmee wijkt Van Gasse weliswaar nogmaals af van het historische model, waarin de gordel met rode juwelen is afgezoomd, maar wie in Vlaanderen en het Brusselse Hoofdstedelijke Gewest denkt aan de Groene Gordel, rakelt ondanks de associatie met zonnig fietsweer, ook politiek geladen, zeg maar nationalistisch gedachtegoed op. Hier betreft het gelukkig alleen 'een magische gordel, die je onkwetsbaar maakt' (p. 41).

Zoals hiervoor al is aangegeven, is het oorspronkelijke verhaal cirkelvormig van structuur en dat is de navertelling van Lies van Gasse min of meer ook. Helemaal op het einde keert de ik-verteller terug naar de enige bron die ze vermeldt: het verhaal dat haar vader vertelde 'jaren geleden, minstens één keer per week, meestal toen hij mij in bad stopte' (p. 62). Dat is op zich een mooie impliciete verwijzing naar het Middelenlengse model. In welke mate Van Gasse het echt heeft gebruikt, valt jammer genoeg niet op te maken uit een kort nawoord of een toelichting, maar ik kan me voorstellen dat een jonge lezer zich daar niet om zal bekreunen. Zoals hij wellicht ook niet zal vallen over een aantal minder voor de hand liggende keuzes. Zo bevreedt het me dat Gawein bij zijn introductie ten voeten uit geschilderd is in eenkleurig groen (p. 7), terwijl hij eigenlijk met rood te associëren valt en groen toch evident de kleur is die bij de Groene Ridder hoort? Tenzij groen daar nog zou verwijzen naar het feit dat hij nog weinig chevalereske ervaring heeft en dus nog groen achter de oren is? Niet meer dan een onooglijk detail is de vaststelling dat 'de diepe, diepe slaap' van Gawein op p. 48 in de daaropvolgende zin veranderd is in 'zijn dutje' (p. 53). Wellicht te verklaren doordat er drie volbladillustraties tussen prijken die het tekstuele verband iets losser maken?

Het na elkaar lezen van Van Gasses verhaal en *Sir Gawain and the Green Knight* heeft me om allerlei redenen veel kijk- en leesplezier bezorgd. Een eerste reden is uiteraard dat de navertelling een niet te versmaden aanleiding was om een klassieke tekst van uitzonderlijk gehalte weer bij de hand te nemen, al viel Sir Gawain als overjaarse, moegestreden ridder ook al te bewonderen in Kazuo Ishiguro's historische fantasie *The Buried Giant* (2015).¹² Een andere reden heeft meer weg van een binnenpretje dat wellicht ook een bescheiden freudiaans kantje heeft. De badscènes waarin Gawein wordt schoon geschrobd door Vrouwe Aga – een enkele keer ook door Heer Bertilak – kunnen worden beschouwd als de tegenhanger van de bedscènes die een flinke moot uitmaken van *Sir Gawain and the Green Knight*. Sir Gawain wordt tot driemaal toe ondergedompeld in de hoofse etiquette en kan met opgeheven hoofd het Engelse verhaal uitrijden. Gawein wordt herhaaldelijk ondergedompeld in een of ander

bad – een enkele keer in een zwemvijver waarop eendenkroos drijft – en komt er als herboren uit tevoorschijn. Tussen bad en bed, zo denk ik graag, is het verschil niet groter dan dat tussen een /a/ en een /e/. De woorden rijmen op elkaar, of toch bijna. Zoals de Engelse en de Nederlandse tekst dat ook bijna doen. De ik-figuur heeft zich duidelijk volkomen met Gawein geïdentificeerd en voelt zich – in groene lettertekens uiteraard – op het eind ‘echt een held’ (p. 63).

Lies van Gasse, *Een held*. Gebaseerd op het verhaal van *Heer Gawein en de Groene Ridder*, Antwerpen, Uitgeverij Vrijdag, 2019, ISBN 978 94 6001 751 3, 63 p.

NOTEN

1 Zie Patrick Lateur, ‘Homeros et alii. Verhalen over vertalen’, lezing van 13 december 2010 voor de Associatieonderzoeksgroep Literatuur in vertaling en de Vakgroep Latijn en Grieks van de Universiteit Gent, raadpleegbaar op: <https://patricklateur.be/2010/12/14/homeros-et-alii/>.

2 Voor de lesmap bij *Reynaert* (+9) van Theater Tieret, zie <https://www.tieret.be/production/100/reynaert-9->.

3 Zie onder meer Lisanne Vroomen, ‘Foxy: Reynaert in de moderne wereld’, in: *Tiecelijn* 29. *Jaarboek 9 van het Reynaertgenootschap*, 2016, p. 412-418. Zie ook de blogtekst *Reynaert* (3) van Laurens Ham d.d. 10 oktober 2012 op: <https://tijdschriftterras.nl/reynaert-3/>. Interessant is ook de reactie van Gerard Bouwmeester op Hams blog d.d. 15 oktober 2012, na te lezen op: <https://tijdschriftterras.nl/reynaert-3b/>.

4 Het handschrift is, met een vertaling in proza, digitaal raadpleegbaar op: <https://web.archive.org/web/20070119030515/http://rpo.library.utoronto.ca/poem/62.html> en, in een geannoteerde editie, op <http://people.ucalgary.ca/~scriptor/cotton/SGGK%20final.pdf>. Over het manuscript, zie Murray McGillivray en Christina Duffy, ‘New Light on the *Sir Gawain and the Green Knight* Manuscript. Multispectral Imaging and the Cotton Nero A.x. Illustrations’, op: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/pdfplus/10.1086/693361>.

5 Zie J.B. Trapp, *Medieval English Literature*, deel 1 van *The Oxford Anthology of English Literature*, Oxford University Press, New York/Londen/Toronto, 1973, p. 284.

6 Voor de integrale Engelse tekst van *Sir Gawain and the Green Knight*, zie J.B. Trapp, *Medieval English Literature*, p. 284-348. Ik verwijs telkens naar die teksteditie.

7 Homeros, *Ilias*, XVIII, v. 369-616. Zie de vertaling van Patrick Lateur, *Homeros. Ilias. Wrok in Troje*, Athenaeum-Polak & Van Gennep, Amsterdam, 2010, p. 533-534. Het schild

van Achilles heeft vooral na de middeleeuwen heel wat (beeldende) kunstenaars geïnspireerd. De bekendste tekst is wellicht 'The Shield of Achilles' (1952) van W.H. Auden in *The Shield of Achilles* (1953). Het gedicht is ook opgenomen in W.H. Auden, *Selected Poems*, Faber and Faber, Londen/Boston, 1984, p. 198-200. Zie ook <https://thehiddenlaw.wordpress.com/2015/12/29/het-schild-van-achilles/>. Ik dank Mark Nieuwenhuis voor zijn mail van 22.05.2020, waarin hij erop wijst dat 'de schildekphrasen in boek 8 van Vergilius' *Aeneis* misschien als voorbeeld diende. Hij voegt eraan toe: 'Overigens was Homeros in het Grieks in de middeleeuwen in West-Europa niet bekend; misschien dat het schild in de middeleeuwse *Ilias latina* wordt beschreven'. Die informatie stemt overeen met wat *The Cambridge Companion to Homer* te melden heeft: 'The *Iliad* and *Odyssey* were, so far as we have evidence, totally unknown to Western Europe in the Middle Ages. Yet the 'matter of Troy' was, next to the meteoric saga of Alexander the Great, the most popular of topics for romances founded on classical sources', hier geciteerd naar <https://ask.metafilter.com/290739/How-much-of-classical-antiquity-was-known-in-the-Middle-Ages>.

8 Over de status van Gawein/Walewein in de Arturepiek en over de doorgaans negatieve betekenis van de rode kleur, zie Frank Willaert, 'Ridder en vos', in: *Tiecelijn 31. Jaarboek 11 van het Reynaertgenootschap*, 2018, p. 11-16. Zie ook Herman Pleij, *Kleuren van de middeleeuwen*, Aramith Uitgevers, Bloemendaal, 1994, p. 69-70.

9 In het Middelenlengse handschrift komen de volgende epitheta vaak voor: 'gome' (hoofs), 'du₃ty' (dapper) en 'stalworth' (standvastig).

10 Zie J.B. Trapp, *Medieval English Literature*, met name de volgende voetnoot: 'Descriptions of medieval fox-hunts are rare; Chaucer's *Nun's Priest's Tale* is an example in another genre' (p. 328).

11 Lies van Gasse en Annemarie Estor, *Het Boek Hauser*, Wereldbibliotheek, Amsterdam, 2013, p. 67-69. Zie ook Yvan de Maesschalck, 'Lyriek van episch formaat. *Het Boek Hauser* van Annemarie Estor & Lies van Gasse', in: *Tiecelijn 27. Jaarboek 7 van het Reynaertgenootschap*, 2014, p. 365-369.

12 De populariteit van Sir Gawain als literair personage gaat in licht stijgende lijn, blijkens het overzicht op: https://en.wikipedia.org/wiki/Sir_Gawain_and_the_Green_Knight. In *The Buried Giant* van Kazuo Ishiguro verschijnt Sir Gawain als een ridder die zichzelf overleeft en de draak Querig bewaakt, waardoor hij zijn bestaan tracht te legitimeren in de periode kort na de dood van koning Artur. Hij legt het loodje in een statisch tweegevecht met Wistan, een Saksische krijger, die daarna ook de draak doodt. Een symbolisch einde van een bewogen tijdperk, zo lijkt het wel.

EEN KONINKLIJKE THRILLER

Opgepast: spoiler alert!

JEF JANSSENS



'Ik werd vermoord!' Dat is een merkwaardige uitspraak omdat een lijk, na de feiten, niet de gewoonte heeft om te praten. En toch is het dat wat mij als gedachte te binnen schoot toen ik op p. 68 van *De zwarte koning* van Michael (Mike, voor vrienden en collega's) Kestemont las dat Jef Janssens, de Brusselse specialist in middeleeuwse literatuur, in zijn bureau dood werd aangetroffen. Bejaard, een omvangrijke buik, een diepe stem, een volle grijze baard, woonachtig buiten Brussel te midden van de velden ... er is geen twijfel mogelijk. Als een nieuwe Jacques Saunière werd ik het slachtoffer van een thrillerauteur, die in navolging van Dan Brown (*De Da Vinci code*, 2003) een diep verborgen com-

plot stapsgewijs, via opeenvolgende sleutelmomenten, ontraadselt. Mijn dood is weliswaar minder spectaculair dan die van de conservator in het Louvre, maar brengt het hoofdpersonage Anna Vleminckx via een van mijn boeken toch ook een stap dicht bij de waarheid. Spijtig dat ik niet te weten kom hoe ik werd vermoord: er is geen bloed te zien, door wurging dus?

Kestemont schrijft voor de liefhebbers van Dan Brown, en die zijn met velen; van zijn werk werden wereldwijd meer dan 80 miljoen exemplaren verkocht. Hoewel je niet per se *De Da Vinci code* gelezen moet hebben, verschaft voorkennis ervan de lezers een subtiele meerwaarde. Zoals zijn voorbeeld mengt Kestemont fictie en werkelijkheid handig door elkaar, wat we tegenwoordig aanduiden als 'faction'. Dat is best gedurfd omdat ons koningshuis (met naam en toenaam) en enkele machtige Vlaamse families (met schuilnaam) betrokken zijn bij een formidabele politieke doofpotoperatie en kunstroof. Brown gaat in de fictionalisering van 'facts' erg ver door bijvoorbeeld in een soort van voorwoord te beklemtonen dat de vertelde feiten waarheidsgetrouw zijn. Hij liegt (of beter: we zitten op die eerste bladzijde van het boek al volop in de fictie van het verhaal): de orde van de Priorij van Sion bestond niet ten tijde van Da Vinci, het is een modern bedenksel van de mythomaan Pierre Plantard († 2000), die daarvoor inspiratie vond bij zijn pokerclubje in de buurt van de Mont Sion (Haute Savoie). Ook Kestemont komt op de propfen met een orde: die van de Liebaert, een politieke vereniging die zich inzet voor de Vlaamse strijd en prestigieuze ordetekens verleent (p. 163). Die orde is evenwel niet helemaal verzonnen: onder een andere naam, als Orde van de Vlaamse Leeuw, geeft ze ieder jaar een zilveren plaquette aan een verdienstelijke Vlaming, in 2015 bijvoorbeeld aan journalist Rik van Cauwelaert. De grens tussen fictie en werkelijkheid is soms verbijsterend dun. Het getuigenis van oud-rijksarchivaris Lucas De Saedeleer over Jef Janssens betreft hun laatste ontmoeting, een gesprek over de instorting van het historisch archief in Keulen in 2009 (p. 95). Dat klopt enigszins met de werkelijkheid. Hij mailde mij toen om te vragen welke waardevolle Middelnederlandse teksten door die ramp waren getroffen, waarop ik hem onder meer op de Maerlantfragmenten attent maakte. Maar hoe kon Kestemont dat in godsnaam weten?

Zoals in zijn voorbeeld (begin: Louvre, einde: Louvre) zit het verhaal van Kestemont gevangen in een cirkelstructuur: het eerste hoofdstuk verglijdt van Oostende naar Laken, waar ook het laatste hoofdstuk (het achttiende) eindigt. De openingsscène getuigt van een groot inlevingsvermogen van de schrijver. Koning Boudewijn die zijn oom, prins Karel, op 31 mei 1983 – de avond voor

diens dood – in het ziekenhuis bezoekt. De details zijn veelzeggend. Fabiola weet zich geen blijf met haar houding en deponeert het kleine, meegebrachte boeket onhandig op het nachtkastje van de stervende. Het houten kistje met het opschrift ‘Patissier Wehrli’ (p. 9) verwijst subtiel naar de vroegere geliefde van de prins, Jacqueline Wehrli, met wie hij van zijn broer Leopold vanwege het standenverschil niet mocht trouwen (hoewel die het later zelf zou doen met Lilian Baels, de kleindochter van een vishandelaar). Uitgerekend dat kistje verwijst naar een groot geheim dat het einde van de monarchie kan betekenen. Mooi hoe Kestemont de tragiek samenbalt van een man die zichzelf beschouwt als een zwarte koning, omdat hij ervan overtuigd is zijn broer te hebben verraden (p. 305). En de schrijver kan niet verhullen dat hij een mediëvist is. Tijdens de bekentenis van prins Karel schrijft hij: ‘En alsof het weer de sfeer van het gesprek aanvoelde, brak buiten een hevige storm los ... de razernij van de storm bedaarde enigszins, alsof de storm wilde kunnen meeluisteren. Karel liet, zoals oude mannen dat vaker doen, keer op keer de vingers van zijn rechterhand door zijn baard glijden’ (p. 10). Het is bijna letterlijk een citaat uit de kroniek van Wijnen, de *Historia Comitum Ghisnensium* van Lambertus van Ardres (ca. 1198). Een adellijk gezelschap is in de burcht van Ardres voor noodweer gaan schuilen; om de tijd te verdrijven begint de oude Wouter van Clus, ingeleid door de bovenstaande passage, te vertellen over de lokale geschiedenis. Het is het zeldzame getuigenis van een mondelinge voordrachtsessie in de middeleeuwen.

Het eerste hoofdstuk eindigt in de koninklijke crypte te Laken, waar de zoektocht van Anna in het laatste hoofdstuk een verrassende ontknoping krijgt. Hier blijkt dat Kestemont zijn genreklassiekers kent. In *De naam van de roos* van Umberto Eco (1983), waarnaar verschillende keren wordt verwezen, vindt William van Baskerville, op ingeving van zijn leerling Adso, de toegang tot de geheime ruimte *Finis Africae* door te drukken op de letters q- en -r, zijnde de eerste en de zevende letter van ‘quatuor’ in een citaat (*primum et septimum de quatuor*). Anna past hetzelfde trucje toe bij het opschrift van de grafplaat van prins Karel. Ze drukt, op de Franse inscriptie ‘Regent du royaume’ de letters D.U.A. in waardoor een mechanisme het marmeren paneel losklikt en een dubbele sleutelopening zichtbaar wordt (p. 328-329). En ze vinden wat ze zochten.

Op het eerste gezicht vond ik de reactie van het hoofdpersonage overdreven, ongeloofwaardig: ‘Ze zakte in elkaar op de grond.’ Het is de laatste zin van de roman (p. 330). Akkoord, Anna heeft op korte tijd torenhoge emoties moeten verwerken, maar toch ... En er is inderdaad meer aan de hand. De

schrijver brengt hier het ultieme tribuut aan zijn voorbeeld, een intertekstuele allusie voor de fijnproevers onder zijn lezers. In *De Da Vinci code* heeft professor Langdon bij de Pyramide Inversée van Pei uiteindelijk de Graal gevonden. Brown besluit: 'In een plotselinge opwelling van eerbied liet Robert Langdon zich op zijn knieën zakken'.

Zo zijn er meer parallellen tussen beide werken te ontdekken. Voor Sophie Neveu en Robert Langdon is het Schotse Rosslyn Chapel op het einde van Browns thriller eigenlijk een dood spoor; de ontknoping volgt in het volgende, laatste, hoofdstuk. Dat is ook het geval voor Anna met het ondergrondse station van Leopold II te Laken. En de opvallendste gelijkenis is de verrassende ommezwaai: de helper en medestander (Teabing, De Saedeleer) blijkt uiteindelijk de verrader, de vijand. Dan Brown heeft hier op fijnzinnige wijze naar zijn bron verwezen. De familienaam van de Graaldeskundige bij wie de opgejaagde Neveu en Langdon hulp zoeken, is Teabing, een anagram van Baigent. Zijn voornaam is Leigh. Zo refereert Brown aan de auteurs van zijn belangrijkste inspiratiebron: *The Holy Blood and the Holy Grail* (1982) van Michael Baigent, Richard Leigh en Henry Lincoln. Ook in *De zwarte koning* is er iets aan de hand met de naamgeving. Eigenlijk is de thriller een sleutelroman, waarin tal van pseudoniemen de werkelijke namen verdoezelen. Dit gebeurde met het oog op de bescherming van de privacy van de personen en families in kwestie. Maar ook omdat de onthulling van 2014 rond het paneel van *De rechtvaardige rechters* nogal wat stof heeft doen opwaaien en Kestemont zich dienaangaande op delicaat terrein beweegt. Toch maken de context, de levensgeschiedenis van de personages, de meegedeelde lichaamskenmerken en familierelaties het mogelijk om achter de onomastieke versluiering te kijken. Voor iedereen die ooit in de handschriftenafdeling van de Brusselse Koninklijke Bibliotheek heeft gewerkt, is het duidelijk dat de sympathieke conservatrice van Middel-nederlandse handschriften, Myriam van Heusden (p. 110), niemand anders is dan de immer behulpzame Ann Kelders. De Baron wordt al vroeg in het verhaal geïntroduceerd, aanvankelijk onder de verdenking betrokken te zijn bij de moorden (p. 26-27). Hij blijkt de Antwerpse havenbaron te zijn die in een loods een laboratorium voor de restauratie van kunstwerken heeft ingericht en er een verzamelplaats heeft voor tientallen schilderijen (p. 185-186). Wie anders dan Fernand Huts, de topman van de Katoen Natie en ijverig kunstverzamelaar, gaat hierachter schuil?

Ook de meeste andere personages zijn makkelijk te identificeren. Lucas De Saedeleer, Brusselse NVA-politicus, ex-rijksarchivaris en vriend van grondwet-

specialist Lenssens, die hem op het spoor bracht van hooggeplaatste Gentse families in verband met het gestolen paneel van *De rechtvaardige rechters* ... voor iedereen die de kwestie in de media (zelfs op het VRT-nieuws en in *Terzake*) heeft gevolgd, kan het enkel gaan om respectievelijk Paul de Ridder en professor Robert Senelle. Kamervoorzitter Robert Van Calsteren – een ‘kraaiende haan’ noemden ze hem (p. 49) – is duidelijk Frans van Cauwelaert; zijn vriend Wilfried Lindemans staat voor de katholieke minister August de Schrijver. De identificatie van het eerste slachtoffer dat op de trappen van de Kunstberg wordt vermoord, laat ik over aan de attente lezer; een tip vindt hij op p. 107.

Je mag de subtiele hints van Kestemont niet onderschatten. In een gesprek tussen Van Calsteren en Etienne Nolst pocht de eerste met een citaat uit Vergilius: ‘audentes fortuna iuvat’ (het geluk is aan de durvers) (p. 85). Nolst, die op het college Saint-Louis in Brussel had gezeten, herkent die uitspraak onmiddellijk en reageert: ‘de Enide’. Dit lijkt een slordigheidje van Kestemont: het werk van Vergilius is de *Aeneis* of in het Frans, de *Enéide*. Maar vergis je niet, de schrijfwijze van de naam is een knipoog, het is de naam van zijn dochter.

Nu vaststaat dat Kestemont *De Da Vinci code* meer dan oppervlakkig heeft gelezen, rijst de vraag: is er in *De zwarte koning* geen graaldimensie aanwezig? Er wordt in het verhaal naar graalridders en graalromans verwezen, maar als ik het goed zie, heeft Kestemont zelfs een heuse graalscène in zijn thriller verwerkt. Als een vrouwelijke Perceval begeeft Anna zich naar het kasteel van Lieve Van Calsteren in het Pajottenland (ik gok op Kasteel Rokkenborch in Onze-Lieve-Vrouwe-Lombeek?) om haar als laureaat van de Orde van de Liebaert te interviewen. Ze komt langs de kasteelvijver: ‘Ze tuurde door de motregen heen in de verte. Op het water dobberde een klein bootje, waarin een gebogen gestalte zat te hengelen.’ (p. 214) Dit detail speelt geen enkele rol in het verhaal; waarom zou een oude dame in afwachting van het interview nog even gaan vissen? Maar het tafereel deed me onweerstaanbaar denken aan Perceval die in de *Conte du Graal* van Chrétien de Troyes (rond 1185 geschreven voor de Graaf van Vlaanderen!) in de nabijheid van de graalburcht een bootje ziet drijven met daarin de oude Visserskoning, die hem op het kasteel uitnodigt. Daar aangekomen maakt hij de graalprocessie mee, waarbij een jonkvrouw een zilveren schotel draagt en een knaap een lans, waarvan bloed druppelt. Kestemont heeft de scène gebanaliseerd, maar toch: een oudere man bracht een groot dienblad naar binnen, daarop een zilveren koffiekkan, waaruit druppeltjes koffie lekten ... Anna zal in het juwelenkistje op tafel wat later haar

Graal vinden, de sleutel tot het diep bewaarde geheim met een verwijzing naar het nieuwe wapen van de graaf van Vlaanderen, precies dat wapen dat de opdrachtgever van de *Conte du Graal*, Filips van de Elzas, voor het eerst aannam (p. 221). Toeval? Wat dan te denken van de biografische gegevens die Lieve Van Calsteren in verband brengen met Rik van Cauwelaert, die op zestienjarige leeftijd de school verliet en als fotograaf aan de slag ging (p. 218)? En wat te denken van de locatie: Galmaarden, Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek, waar de roots van de familie Van Cauwelaert liggen?

Na dit onderzoek naar inspiratiebronnen en achtergronden van *De zwarte koning* zou je kunnen denken dat Kestemont niet erg oorspronkelijk voor de dag komt. Niets is minder waar. Origineel is de afwisseling van historische (de politiek voor, tijdens en na Wereldoorlog II) en hedendaagse (de lotgevalen van Anna) hoofdstukken. De techniek is goed voor een aantal beklijvende cliffhangers. En het zal nog niet zo vaak gebeurd zijn dat een vrouwelijk hoofdpersonage wordt geïntroduceerd, zittend op het toilet met een stuk gevouwen toiletpapier in haar hand (p. 15). Zo zitten er voortdurend pareltjes in het verhaal van Kestemont. Het paneel van *De rechtvaardige rechters*, vastgekleefd aan de onderkant van een pingpongtafel in de werkkamer van de Kamervoorzitter (p. 85). Churchill die zijn vingertoppen bijna verbrandt aan zijn smeulende sigaar (p. 128). De plassende prinsjes Leopold en Karel die putjes branden in een Engels sneeuwtapijt (p. 272). Twee leerlingen van het Brusselse Sint-Jan-Berchmanscollege die alfabetisch naast elkaar terechtkomen: (Amadeo) Van België naast (Anna) Vleminkx (p. 231). Grappig als je beseft dat een van de thema's van de roman de zoektocht is naar een Vlaamse identiteit in een Belgische context.

En zoals Brown je naar onvermoede locaties loodst, laat ook Kestemont je schitterend onbekende plekken in Brussel ontdekken: de kluizenzaal in de Crédit du Nord aan de Wolvengracht, het café Merlo aan de Baksteenkaai waar men een *demi demi* drinkt, de handschriftenzaal van de Koninklijke Bibliotheek, de tunnels en het commandocentrum onder het Warandepark, het Brusselse hoofdstedelijk parlement in de Lombardstraat, de kapel van het Sint-Jan-Berchmanscollege, het onvoltooide ondergrondse station van Leopold II onder het paleis van Laken, de koninklijke crypte aldaar. Hier liggen toeristische troeven voor het grijpen. Waarom bijvoorbeeld, zoals Dan Brown, geen website uitwerken rond de behandelde plekken en voorwerpen uit de roman? Daarom is het spijtig dat de in het boek aangekondigde website al verlopen is.

En wat heeft *De zwarte koning* te bieden aan de vossenjagers? Anna vindt in een oude bankkluis een origami vos, met een raadselachtige tekst: 'Daer grave Gwide in bidden mochte ...'. Iets sneller dan het hoofdpersonage (wat van mij als romanpersonage ook werd verwacht) had ik door dat hier het psalterium van Gwijde van Dampierre was bedoeld, het prachtige handschrift KBR 10607, in de roman aangeduid als 'de kleine codex'. Op folio 86 vindt Anna het beroemde marginaaltje waarbij een vos een haas tussen zijn poten geklemd houdt (p. 115): Reinaert die Cuwaert het credo leert zingen. Het vloeipapier om de illustratie te beschermen blijkt een boodschap te bevatten die de queeste via een 'cromme pat' verder stuwt, zodat het gebedenboek van Gwijde uiteindelijk 'leidet naer sconinxs haghedochte' (naar het hol van de koning) (p. 157).

Ik heb Kestemonts debuut graag gelezen. Het is een ware pageturner, met verrassende plotwendingen en vlot geschreven, intelligent spelend met de conventies van het genre. Samen met de leden van het koningshuis behoud ik in de roman mijn naam, wat ik een hele eer vond, al was het maar om vermoord te worden.

Michael Kestemont, *De zwarte koning*, Tielt, Lannoo, 2009, 330 p., ISBN 9789401458689, 20,99 EUR.

SIGNALEMENT VAN WILT L. IDEMA, INSECTS IN CHINESE LITERATURE: A STUDY AND ANTHOLOGY

PAUL BIJL

In dit prachtige boek biedt emeritus hoogleraar Chinese literatuur Wilt Idema een analyse en bloemlezing van Chinese literaire teksten tot en met de vroege twintigste eeuw waarin insecten een (hoofd)rol spelen. Idema is een bekende auteur voor lezers van *Tiecelijn* en schreef in de afgelopen drie jaarboeken (nummers 30, 31 en 32) artikelen plus vertalingen van Chinese literaire teksten over de oorlog van de muizen tegen de katten, de rechtszaak van de luis tegen de vlo en het toneelstuk *De Wolf van Zhongshan*. Dit jaarboek (33) bevat een vertaald verhaal over vriend- en vijandschap tussen een vlieg en een mug, met commentaar door een boekenwurm en een schorpioen. Idema heeft dus een levendige interesse in de representatie van dieren, en lezers van *Insects in Chinese Literature* en van zijn eveneens recente *Mouse vs. Cat in Chinese Literature: Tales and Commentary*, die deze interesse delen, zullen dan ook plezier beleven aan deze studies. In een interview op de website van uitgever Cambria Press spreekt Idema zijn liefde uit voor *Van den vos Reynaerde* en zegt: 'Perhaps because I was frustrated by the near-absence of texts involving talking animals in Chinese literature, I have been keeping track of those tales I did encounter.' Dit verlangen een Chinees equivalent voor *Van den vos Reynaerde* te vinden, brengt ons nu een doorwrocht en adembenemend overzicht van insectenliteratuur uit drieduizend jaar literaire cultuur waarin veel verschillende literaire tradities, genres en varianten van het Chinees vertegenwoordigd zijn in zeer leesbare en heldere vertalingen. Van diepe en ontroerende inzichten tot hilarische en scherpzinnige sociale kritieken, de honderden korte en lange gedichten, verhalen en toneelstukken die Idema verzamelde, hebben als onderwerp zijderupsen, cicaden, bidsprinkhanen, spinnen, mieren, bijen, vlinders en tal van andere insecten die spreken, vechten, rechtszaken aanspannen, en bruiloften en begrafenissen bijwonen (en verstoren).

Voor lezers van Nederlandse literatuur heeft Idema een spannende inleiding tot zijn boek, waarin hij de waardering bespreekt die de bekendste literai-

re auteur uit de Chinese geschiedenis Lu Xun (1881-1936) had voor *De kleine Johannes* van Frederik van Eeden. Met een vriend vertaalde Lu Xun deze tekst uit het Duits naar het Chinees. Hij was vooral gefascineerd door Johannes' omgang met insecten en andere kleine dieren, mogelijk ingegeven door de verhalen die zijn oma hem als kind vertelde in de tuin van de familie. Welke verhalen, vroeg Idema zich af, zouden dit geweest zijn?

Idema legt uit dat de Chinese literatuur, van minstens duizend jaar voor Christus tot begin twintigste eeuw, ingedeeld kan worden in drie tradities: de *belles lettres*, bestaand uit teksten voor studie en voordracht geschreven door literaten in klassiek Chinees; *verhalende literatuur*, bedoeld om te lezen als vermaak en geschreven in het Standaardmandarijn van hof en bureaucratie; en *populaire literatuur*, waarvan we vooral nog teksten hebben uit de late Qing-dynastie (1644-1911) en die opgevoerd werden in het lokale dialect voor een luisterend publiek uit alle lagen van de bevolking. Omdat in de middelste van deze drie niet veel insecten te vinden zijn (behalve bijvoorbeeld spinnen in het schitterende *A Journey to the West*), richt *Insects in Chinese Literature* zich vooral op de *belles lettres* en de populaire literatuur, die in diverse opzichten van elkaar verschillen. In de *belles lettres* zijn insecten onderdeel van het dagelijks leven, spreken ze alleen in dromen en vormen ze modellen van zonde en deugd. In deze traditie is voor fictionalisering geen plaats. In de populaire literatuur vinden we het soort fictionele werelden dat ook in veel westerse literatuur voorkomt (zoals ook in *Van den vos Reynaerde*), waarin dieren met elkaar spreken. Ook het type insect verschilt per traditie: de zijderups vinden we bijna uitsluitend in de *belles lettres*, de bedwants vrijwel alleen in de populaire literatuur. Het leeuwendeel van Idema's boek bestaat uit stevig ingeleide bloemlezingen van deze twee tradities. In de beknopte epiloog 'Some Comparative Perspectives' plaatst hij zijn bevindingen in relatie tot insectenliteratuur uit de rest van de wereld, van Aristophanes tot de West-Afrikaanse spin Anansi.

De oudste literatuur waarin insecten voorkomen staat in het *Boek der oden*, stammend uit 1000-600 vóór de gangbare jaartelling. In de vele literaire teksten die volgden vinden we sprinkhanen die in dromen tegen hun negatieve beeldvorming inbrengen dat mensen, vooral de corrupte ambtenaren waarmee zij werden vergeleken, veel schadelijker zijn dan zij; staat de bij en de honing die hij produceert symbool voor de Chinese boer, omdat beiden zelden van de vruchten van hun arbeid kunnen genieten; en vinden we de schitterende anekdote van de tao-filosoof Zhuang Zhou, die droomt dat hij een vlinder is en na wakker worden zich afvraagt 'if he was Zhuang Zhou who had dreamt he was

a butterfly, or a butterfly dreaming he was Zhuang Zhou. Between Zhuang Zhou and a butterfly there must be some distinction!’

Idema’s boek is zeer toegankelijk voor niet-specialisten van Chinese literatuur én entomologen, omdat hij telkens (kort en helder) de betekenis van cruciale begrippen en contexten uitlegt. Lezers leren over of worden herinnerd aan de belangrijkste genres in de Chinese literatuur, de geschiedenis van keizers en dynastieën, de veranderende positie in de Chinese economie van zijderupsen (een bron van inkomsten), krekels (om wier gevechten een uitgebreide praktijk van gokken ontstond) en sprinkhanen (schadelijk voor de oogst) alsook de biologische eigenschappen van bepaalde insecten. Specialisten kunnen terecht bij de vele gedetailleerde voetnoten en de uitgebreide bibliografie.

Idema heeft een goed gevoel voor contrasten en weet telkens weer te verrassen door tegenover de betekenis die een bepaald insect heeft gekregen in een deel van de Chinese literaire traditie een totaal andere betekenis te plaatsen die het dier en zijn vaak kenmerkende gedrag (het weven van webben, het zuigen van bloed) in een ander licht stelt. De zijderups is door sommige Chinese auteurs beschreven als een model van onzelfzuchtigheid, omdat hij sterft om de mens te kleden, maar door de hoge belastinginkomsten op zijde ging poëzie over dit dier ook vaak over de hebzucht van de Chinese staat en de ongelijkheid tussen Chinezen onderling, zoals in het kwatrijn ‘Silkworm Woman’ van de elfde-eeuwse dichter Zhang Yu: ‘But yesterday she went into the town; / Now she returns, her scarf is soaked with tears: / The ones whose bodies are all wrapped in silks / Are not the women who did feed the worms.’ Sommigen dragen zijde, anderen werken zich in het zweet om de zijderupsen te voeden. En dan de mot: vliegt hij de vlammen in uit stupiditeit of jaloezie? En betekent een lijf vol luizen dat je ongeschikt bent de publieke zaak te dienen, of zijn zij juist een teken van je zo grote toewijding dat je geen tijd meer hebt voor persoonlijke hygiëne? Chinese schrijvers hebben op verschillende momenten andere interpretaties gegeven. Het meest veelzijdig lijkt de spin (die valt binnen Idema’s brede definitie van het insect): is deze een vraatzuchtige rover, een bouwer van webben van rechtvaardigheid, de verleidelijke vrouw waarin hij (ook tot Idema’s verbazing) nogal eens transformeert, of een filosoof van het zelfbehoud, zoals in een achttiende-eeuws gedicht van Zhao Yi: ‘But the old spider shook his head and said, / “Such contributions are outside my duties! / You must have seen a silkworm spitting thread: / It serves the people but it kills itself. / So I will love each single hair of mine - / Why should I envy praise for tightest nets?”’

Een laatste aspect van Idema's schrijven dat dit boek zo overtuigend maakt, is dat hij aan de ene kant contrasten tussen Chinese en Europese literatuur weet aan te wijzen, maar ook vele momenten van affiniteit benoemt. Een voorbeeld van een contrast vormen de bijen, die in Europees perspectief in zowel positief als negatief opzicht vooral in hun sociale verband als bewoners van de korf werden besproken, terwijl Chinese auteurs zich vaker richtten op de individuele kwaliteiten van deze en andere insecten. Een van de vele momenten van affiniteit vormt de rol van de muggen, want net als de meeste Europeanen plaatste ook Lu Xun deze insecten op de laagste rang, vooral vanwege het lange en saaie geluid dat ze maken voordat ze toeslaan: 'And if all that noise was intended to explain the reason why people's blood had to still their hunger, that would even be more boring, but fortunately I don't understand them.' Toen begin twintigste eeuw Chinese intellectuelen zich zorgen maakten over China's achterstand op het Westen, en de aanwezigheid van de bedwants als voorbeeld noemden, wees Lu Xun erop dat het Westen ze ook had. Op deze manier presenteert Idema de Chinese literatuur als verrassend en vol nieuwe inzichten, maar ook, samen met westerse literatuur, als onderdeel van een gezamenlijke, menselijke reactie op ons leven met andere dieren, in dit geval insecten. Voor zolang het duurt, want zoals Idema ook opmerkt: het effect van insecticiden is overal merkbaar in het afnemende aantal van deze diersoorten. Zo vormt dit boek een ode aan deze mede-dieren, die ons, en wij hen, zo veel rijkdom, plezier en last hebben bezorgd.

Wilt L. Idema, *Insects in Chinese Literature: A Study and Anthology*, (Cambria Sinophone World Series), 341 p. Amherst, New York, Cambria Press, 2019, ISBN 978 1 60497 954 1.



MARCEL RYSSEN (1927-2020)

Reynaerdiaan, gids en leraar

RIK VAN DAELE

Met weemoed denk ik aan die voorbije twintig jaren, een stuk van mijn leven. De Tiecelijnvlek kan niet meer weggewist worden. Ik was nooit een specialist, miste daarvoor de wetenschappelijke opleiding. Ik was wat Anton van Wilderode een 'amator' noemde, een minnaar van een onzeglijk knap verhaal, het beste wat ooit in de Nederlanden verscheen. En daarvan heeft *Tiecelijn* ruimschoots getuigenis afgelegd. Ik ben fier dat ik daaraan een heel klein beetje heb mogen meewerken.

(Marcel Ryssen, 'Het begon in 1988', in: *Tiecelijn*, 2007, p. 299)

Het Waasland en het Reynaertgenootschap zijn een monument kwijt. Op 27 januari sloot een merkwaardig en menslievend mens een reis van ruim 92 jaar af. Ik ben blij en dankbaar dat ik samen met hem ruim dertig jaar het pad heb gedeeld. 'Marcel Ryssen', schreef ooit een oud-collega, 'is synoniem van sublieme leraar, eminente vossenjager, geëngageerde gehandicapten-begeleider, bruegheliaanse levensgenieter, expressieve voordrager, zoetgevooisde zanger, speelse acteur, ervaren reisleader, verwoede wandelaar, uitstekende Gezelle- en Bruggekenner'.

Marcel was een menslievend man, en hij werd ook geliefd, niet in het minst door zijn oud-leerlingen, of de vele duizenden die aan zijn lippen hingen tijdens een lezing, les of rondleiding. Bestuurslid of voorzitter zijn betekende voor Marcel in alle verenigingen waar hij actief was steeds een werkende inzet. Niet in de grootse, wel vaak in de kleine dingen. Want niemand had zoveel ervaring en inzicht, niemand stelde zoveel tijd ter beschikking. Weinigen vulden hun pensioen zo in als hij. En hij kon geen 'neen' zeggen.

Een rijk gevuld leven

Marcel Ryssen werd in Elsene geboren. In zijn zeventiende levensmaand trokken zijn ouders terug naar de West-Vlaamse wortels, naar Zwevezele, niet

ver van Brugge en de bossen van Beernem. Ik herinner me nog steeds de dag dat hij mij meenam naar die thuisgrond, waar hij het huis aanwees waar hij Jenny Feys, zijn latere echtgenote, die in de paasdagen van 2012 totaal onverwacht overleed, door het venster kon zien. Uit het huwelijk werd Geert geboren.

Marcel groeide als bakkerszoon op en volgde de lagere school in Zwevezele. Hij trok naar het college in Tielt, waar hij Latijn en Grieks volgde, een college tijdschrift oprichtte, bonte avonden verzorgde én studeerde. 'Het bakkersberoep is niet aan mij besteed', moet hij in navolging van Frank Lateur gedacht hebben. Marcel studeerde vervolgens regentaat Germaanse talen in Antwerpen. Hij betreurde het later dat Frank Baur (1887-1969), de latere hoogleraar Nederlandse literatuur aan de Universiteit Gent en eminente Gezellekenner, hem ooit (wegens de oorlogsomstandigheden) een universitaire opleiding afraadde.

In 1949 werd Marcel, na een kort verblijf in Zwijnaarde, waar hij les gaf aan mensen met een beperking, en in de Antwerpse Londenstraat, leraar in de Broederschool in Sint-Niklaas. In dit Instituut Onze-Lieve-Vrouw Onbevlekt Ontvangen, een middelbare 'jongensschool' (nu gelukkig maar, gemengd), zou hij tot zijn pensioen in 1987 blijven. Hij was er collega van broeder Aloïs en Ferdinand de Bondt en vele anderen die zijn leven zouden beïnvloeden. Broeder Aloïs (Jaak Vandervee, 1881-1973), een Limburgse heemkundige en lid van de congregatie van de broeders hiëronymieten, wijdde hem in de Reynaertstof in.

In het begin van zijn leraarschap gaf Marcel zowat alle vakken. Van 1953 was 'de Ryssen' (toen ik van hem les kreeg, was de 'rosse' als bijnaam verdwenen en was het rode haar wit geworden) leraar Nederlands in de hogere cyclus. Zo heeft hij generaties leerlingen de liefde voor taal en literatuur bijgebracht. Hij gaf ook Engels in het avondonderwijs. Na zijn pensioen werd hij pedagogisch begeleider algemene vakken van de middelbare scholen van de broeders hiëronymieten, lid van het bestuur van de onderwijsinstellingen van de Broeders en voorzitter van het bestuur van MPI Emiliani te Lokeren.

Marcel Ryssen was nationaal voorzitter van het Nationaal Werk voor bijstand aan verlaten mindervalide kinderen, bestuurslid in o.a. een aantal West-Vlaamse vriendenkringen, de Cultuurkring Baensland te Sint-Niklaas en de Bibliotheca Wasiana.

In 1988 werd hij voorzitter van het Reynaertgenootschap en verantwoordelijke uitgever van *Tiecelijn*, eerst nieuwsbrief, vervolgens tijdschrift en later jaarboek van het Reynaertgenootschap.

Marcel Ryssen, de reynaerdiaan

Marcel Ryssen was een kunstenaar van het woord, een 'amator', liefhebber, van het gesproken en geschreven woord. Ryssen 'lezen' is de kracht van het woord ontdekken. Zijn stijl is vloeiend en overvloedig, barok en toch direct. De voorbeelden om dit te illustreren zijn te vinden in tientallen artikels in *Kruis en Leeuw*, het vroegere lokale Davidsfondsblad, het regionale weekblad *Het Vrije Waasland, Band*, het oud-leerlingenbondblad van de Broederschool, en vooral in *Tiecelijn*. Dit tijdschrift, dat in 1988 als een 'nieuwsbrief voor reynaerdofielen' werd opgericht door Rik van Daele, Herman Heyse en hemzelf, bevat honderd grote en kleine bijdragen van Marcel. Marcel was de bedenker van de naam van deze publicatie. Als 'naamgever' kwam hij al heel snel met de naam van de zwarte vogel aanzetten, boodschapper, brenger van goed en slecht nieuws – de eerste vergaderingen vonden plaats in de werkkamer-bibliotheek van zijn woning in de Prinses Josephine-Charlottelaan in Sint-Niklaas.

Marcel publiceerde in *Tiecelijn* besprekingen, portretten, interviews en monografieën (van o.a. André Stoop, Fernand van Durme, Bert Decorte, Anton van Wilderode, Jo van Eetvelde, Chris Ferket, Jean van Riet, Jaak van der Helst en vele anderen), maar ook meer diepgravende artikels over Reynaertwerk van Abraham Hans, Achilles Mussche (met als titel: 'Geen boek voor blozende maagden'), Hubert Melis, Omer Karel Delaey en vooral over de liberale voorman en Reynaerthertaler/-herhaler Julius de Geyter. Aan Gezelles bijdragen in *Rond den Heerd*, 't Jaer 30 en *Reynaert de vos. Een zondagsblad voor verstandige lieden* wijdde hij meer dan een artikel. Zijn liefde voor West-Vlaanderen was te vinden in de studie over de Roeselaarse Nieuwmarkter en trickster Peegie, en ook nog in een zoektocht naar West-Vlaamse Reynaertsporen, een van zijn laatste bijdragen. Hij publiceerde ook over de taal van Streuvels in het tweede jaarboek van het Stijn Streuvelsgenootschap in 1996. Van heel wat van deze auteurs was er op het moment van Marcells publicaties nog nauwelijks iets over hun Reynaertwerk gepubliceerd. Marcel Ryssen benaderde zijn onderwerpen als *amator* en leraar, minder als wetenschapper. Die wetenschappelijke reflex vond hij evenwel in zijn onmiddellijke omgeving en bij de leden van de Tiecelijnredactie. Zijn allerlaatste bijdrage, een bespreking van het luisterboek dat door Pol Goossens was ingesproken voor HKM Literatuur, verscheen in jaarboek 7 uit 2014 (hij was toen 87). Zijn laatste tussenkomst was het interview met Hans Rijns naar aanleiding van zijn aftreden als voorzitter van het Reynaertgenootschap aan de vooravond van zijn negentigste verjaardag.

Marcel had in de eerste jaren ook enkele veelgelezen rubrieken, zoals het beknopte verslag van wat er in de kranten over de vos verscheen. Hij kon zich daar in zijn geheel eigen stijl uitleven. Een heel ander werkje was het maken van handmatige inventarissen van de jaargangen 1 tot en met 20, verschenen in twee bijzondere publicaties van *Tiecelijn*. Een monnikenwerk waaraan niemand anders wilde beginnen, resulteerde in een zeer bruikbaar apparaat voor wie het tijdschrift nu wil doorzoeken. Marcel bracht ook ruim twintig jaar lang de Tiecelijntjes naar de post en bleef zo ook een dienstbare voorzitter.

Bijna even lief als West-Vlaanderen hem was, was hem het Waasland lief, de regio tussen Schelde en Durme, waar het leven hem veel geluk bracht, waar kinderen, kleinkinderen en achterkleinkinderen groeiden en bloeiden. Hoewel hij in de gezonde dagen wekelijks met Jenny naar West-Vlaanderen reed, aardde hij goed in het zoete land. Reynaert de vos was de rode draad om dit tweede vaderland te beschrijven, en dit in de Davidsfondsgids *Het land van Reynaert* (samen met Rik van Daele en Herman Heyse in 1991, tweede druk in 1993), in *Reynaertland*, de langeafstandswandelpadgids van de vzw Grote Routepaden (samen met Freddy Tuerlinckx in 1998) en de Reynaertroute-Zuid, de beschrijving van een van de twee Reynaertroutes uit 1998 (uitgave Toerisme Oost-Vlaanderen). Op 15 februari 2020, veertien dagen na de afscheidsviering in de Sint-Jozefskerk van Tereken, werd de vernieuwde uitgave van een nieuw uitgewerkte wandelroute van de vzw Grote Routepaden in Gent bekroond tot de 'Beste Wandelroute van de Benelux 2020'.

Marcel ging ook creatief met de Reynaerttekst aan de slag. Dat deed hij o.a. in de vele tientallen voordrachten en inleidingen bij lezingen en manifestaties, zoals de bijeenkomsten van de Orde van de Vossenstaart en de presentaties van de publicaties van het Reynaertgenootschap. Maar hij was ook een van de auteurs van het Euro-Reynaertmassaspel *Ik, Reynaert!*, dat in het Romain de Vidtpark in Sint-Niklaas in 1992 werd uitgevoerd in een regie van Jaak van der Helst. Die laatste, Yvan de Maesschalck en Freddy Poeck waren de medeauteurs.

Marcel Ryssen zorgde ook voor de tekst van het eerste stripverhaal van het Intergemeentelijk Project (IGP) Het Land van Reynaert bij de tekeningen van de Zeeuws-Vlaamse tekenaar Kris de Roover. Dit boek beleefde twee oplagen en werd op vele duizenden exemplaren gedrukt. Tot slot sprak hij het verhaal in op de cd *Marcel Ryssen vertelt Reynaert de vos*, door het Reynaertgenootschap op 1000 exemplaren in eigen beheer uitgegeven in 2010. Deze Reynaertvertelling is integraal op de site van het Reynaertgenootschap te horen, en werd ook

geïntegreerd in de lerarenhandleiding van het leerboek *Markant* van uitgeverij Pelckmans.

Hiermee zijn Marcels Reynaertpublicaties geenszins in extenso geïnventariseerd. We geven hiertoe een aanzet in de bijlage bij dit artikel waarin we pogen Marcels Reynaertbibliografie in kaart te brengen. Er zijn echter nog veel andere verdiensten die we even goed moeten belichten om deze veelzijdige man te schetsen.



Afb. 2. Marcel Ryssen, presentatie *Tiecelijn*, Sint-Niklaas, 2014 – foto © Staf Baeten.



Afb. 3. Marcel Ryssen, presentatie *Tiecelijn*, Sint-Niklaas, 2016 – foto © Staf Baeten.



Afb. 4. Marcel Ryssen, krijtvos, Grote Markt Sint-Niklaas, 2017 – foto © Paul D'Eer.



Afb. 5. Hilde Reyniers, Willy Feliars, Marcel Ryssen en Rik Van Daele, Tiecelijnstraat Belsele, 2014 – foto © Stefaan Baeten.



Afb. 6. Bestuur van het Reynaertgenootschap (links Yvan De Maesschalck) (2014) – foto © Paul de Malsche (n.a.v. nominatie Cultuurprijs Sint-Niklaas 2013).



Afb. 7. Marcel Ryssen en het bestuur van het Reynaertgenootschap (rechts Peter Everaers) (2018) – foto © Paul de Malsche (n.a.v. nominatie Cultuurprijs Sint-Niklaas 2017).

Marcel Ryssen: de gids

Als leraar Nederlands heeft hij tientallen jaren (toen het café Reinaert in Daknam-dorp nog geopend was) generaties studenten in het Waasland op toeristische ontdekkingsstocht gestuurd, met poëziebundels, vragenlijsten en foto-toestellen gewapend voor een felle fietstocht. Hij zat aan het eindpunt achter een pint schuimend bier. (Het schuim stond ook op mijn lippen, maar dan van de inspanning.) Maar ook Filip de Pillecyn volgde hij met *De soldaat Johan* naar Sombeke, tot bij *De veerman en de Jonkvrouw* in Hamme, in Den Bunt bij de *Mensen achter de dijk*, en het beeld van Albert Poels aan de samenvloeiing van Schelde en Durme.

Als gids heeft hij tientallen Reynaertbustochten gereden. Veelal klopte Toerisme Waasland bij Marcel aan wanneer verenigingen om een busronddrit vroegen. Mijn mooiste herinneringen zijn de uitstappen die we samen uitstippelden als literaire bustocht voor het Reynaertgenootschap. De lijst van bustochten met een uitgelezen gezelschap van reynaerdianen en geïnteresseerden is lang. Ik breng er enkele in gedachten, die alle slechts eenmaal werden gereden, vaak met Philip van Raemdonck als chauffeur. Enkele malen keek het gezelschap zelfs naar een speciaal gecreëerde voorstelling.

- ♦ 1995: Van Daknam via Oudenbos naar Destelbergen, met bezoek aan het atelier van Firmin de Vos en kasteel Notax en verder naar het Campo Santo en Hijfte.
- ♦ 1996: Het land van Elmare: 'Opzoek naar Elmare' in het krekengebied met Sint-Jan-in-Eremo, Watervliet, Waterland-Oudeman en met een afsluiter in Aardenburg.
- ♦ 1997: Het land van Stijn Streuvels met stopplaatsen in Kruishoutem, Tiegemberg, Ingooigem, de Waterhoek en Oudenaarde.
- ♦ 1998: Het Brugge van Gezelle en het Damme van Maerlant en Uilenspiegel.
- ♦ 1999: Literair Frans-Vlaanderen, met bezoeken aan Ieper en Cassel.
- ♦ 2000: Reynaert en L.P. Boon: Wapenbroeders met stopplaatsen in Aalst (het stadsmuseum, en Huize Isengrimus in het gezelschap van Jeanneke Boon) en Gent (Sint-Pietersabdij, de Vooruit).
- ♦ 2001: Jan Frans Willems en Cyriel Buysse achterna (de KANTL en de Sint-Baafsabdij in Gent, Afsnee, Sint-Martens-Latem en Deurle).

- ♦ 2002: Elsschot en Timmermans met bezoeken in Antwerpen (Museum Plantin-Moretus en de begraafplaats Schoonselhof) en Lier (stadswandeling met bezoek aan het Opsomerhuis).
- ♦ 2003: Anton van Wilderode met stopplaatsen in het college in Sint-Niklaas, het woonhuis in Moerbeke en kasteel Notax in Destelbergen.
- ♦ 2004: Een Reynaertroute rond inpolderingen en cisterciënzers met bezoeken aan Hulst, Kloosterzande, het Verdronken van Land van Saeftinghe en fort Liefkenshoek in Kallo.
- ♦ 2005: 50 jaar Reynaertroute met bezoeken aan Sint-Niklaas, Moerbeke en Wachtebeke.
- ♦ 2006: Guido Gezelle, met het neogotische kasteel van Loppem, de abdij Zevenkerken in Sint-Andries-Brugge, het klein seminarie en literaire stadswandeling in Roeselare (met o.a. het Peegiemonument).
- ♦ 2007: Literair Zeeland met o.a. het Watersnoodmuseum en Brouwershaven, Zierikzee en Veere.

De meer klassieke tochten werden in allerlei varianten voor vele groepen gegidst:

- ♦ 1991: Het land van Reynaert: van Hulst tot Rupelmonde.
- ♦ 1999: Reynaertroute: van Hulst naar de Kiekeputtes, Meerdonk, De Klinge, Stekene, Wachtebeke, Axel, Absdale, Kloosterzande, Paal en Graauw naar Hulst.
- ♦ 1999: Reynaertroute-Zuid: van Sint-Niklaas naar Rupelmonde langs Temse, Waasmunster, Lokeren, Lochristi, Wachtebeke, Boudelo, Daknam, Sinaai en Belsele.

Tijdens al deze bustochten las Marcel Ryssen voor uit literaire teksten, bij diverse haltes, staand op een stoel of een bank boven het geamuseerde publiek. Dit is een onuitwisbaar beeld: het is 17 mei 1997. We zijn tijdens een pinksterweekend met vijftig neergezeten in café De Meerschblomme in Ruien, en luisteren. Marcel op kousen op een stoel, schoenen op de grond, mouwen opgestroopt, de leesbril fel op de neus, de handen in de lucht, in de Waterhoek in Streuvelsland. Streuvels' *De Vlaschaard* en de *Reynaert* declamerend. Opvallend was dat na Marcells overlijden mensen precies deze momenten uitkozen om in gedachten te brengen. De bank op het dorpsplein in Daknam, de bank langs de Moervaart in Stekene, aan de Roste Muis in het Meetjesland, bij het

graf van Karel van de Woestyne op het Campo Santo, in de kelders van Kasteel Notax te Destelbergen, op de Kriekeputtebank in De Klinge, of het meest en het liefst nog op de Reynaertbank in het De Vidtspark van Sint-Niklaas of in de kelders van kasteel Wissekerke te Bazel, waar hij met zijn felle vossenstaart – een trofee voor vossenverdienste – kwispelde.

Marcel was niet alleen een Reynaertgids. Hij leidde groepen rond in Brugge, West- en Frans-Vlaanderen, in zijn geliefde Engeland – met een voorliefde voor Londen en Oost-Engeland. Leerlingenreizen gingen van Kent tot Cornwall, van Dover tot hoog in het Schotse noorden. Hij gaf ook (toeristische en) literaire voordrachten over Reynaert, Gezelle, De Pillecyn, Timmermans, Van Gogh en over humor in de Nederlandse letterkunde. Iedereen hing aan zijn lippen.

Reynaert de vos leverde Marcel ook een aantal zoete vruchten op. In 1991 werd hij samen met Herman Heyse 'om zijn reinaerdieën speels aanvaard in de Orde van de Vossenstaart'. Hij zou voorzitter worden van deze vereniging van 2003 tot 2013, wanneer ze ophield te bestaan. Eerder was hij al benoemd in de Sint-Niklase Groot-Orde van den Vos Reynaerde. Samen met Rik van Daele en Herman Heyse (postuum) werd hij onderscheiden met de Cultuurprijs Stekene-Hontenisse in 1992 en hij werd gezelschap en lid van de Orde van de Wase Raap in 2000, zoals burgemeester Luc de Ryck van Temse het treffend verwoordde: lid van de toeristische adel van het Waasland.

Naar aanleiding van zijn tachtigste verjaardag schonk het Reynaertgenootschap Marcel in 2007 een portret-ex-libris van Hedwig Pauwels. Die werd gebruikt op het hoesje van de in 2010 door het Reynaertgenootschap geproduceerde cd *Marcel Ryssen vertelt Reynaert de vos*. De prent werd ook gebruikt voor Marcells gedachtenisprentje.

Op 4 juli 2013 ontving hij in Sint-Niklaas de Leeuwenpenning van het Davidsfonds, een vereniging waar hij via voordrachten, gidsbeurten en publicaties een leven lang heeft meegewerkt. Met het Reynaertgenootschap werd hij ook enkele malen genomineerd en gehuldigd, o.a. door de cultuurraad van Sint-Niklaas als 'Vereniging van het jaar 2017'. Hij maakte Krijtvossen samen met zijn achterkleinzoon mee.

Marcells laatste publieke optreden was de viering van 30 jaar Reynaertgenootschap in de Verlatzaal van kasteel Cortewalle in Beveren, waar ook dertig jaar *Tiecelijn* werd gevierd en jaarboek 30 werd gepresenteerd. Hij nam er dankbaar en emotioneel afscheid van zijn voorzitterschap.

Marcel Ryssen: de leraar

Tot nu toe hebben we uitvoerig de reynaerdist Marcel Ryssen geschetst. Die is echter onlosmakelijk verbonden met zijn leraarschap.

Marcel Ryssen is voor mijzelf en voor velen een veerman geweest: een gids en levensgids. Ryssens leuzen: 'Nooit opgeven', 'Blijven werken aan een droom', 'Kritisch zijn tegen gekruip en onrechtvaardigheid', 'Strijden tegen de verloederen van het landschap' (tegen de stalen generaals), 'Vechten tegen de waanzin in het land der dwazen'. Tegenover die waanzin plaatste hij het leren genieten van de schoonheid van het landschap en de kracht van de literatuur en de muziek. Deze boodschap verkondigde hij met passie. Lesgeven was een heilig vuur doorgeven. Het was een voorrecht van een gedreven leraar les te krijgen (en Marcel was niet de enige, maar was er wel één uit duizend). Wat ik me herinner, is de wijze, al wat oudere leraar, levensecht, inspiratie en levenswijsheid gevend, met pedagogisch inzicht en met veel liefde voor jonge mensen.

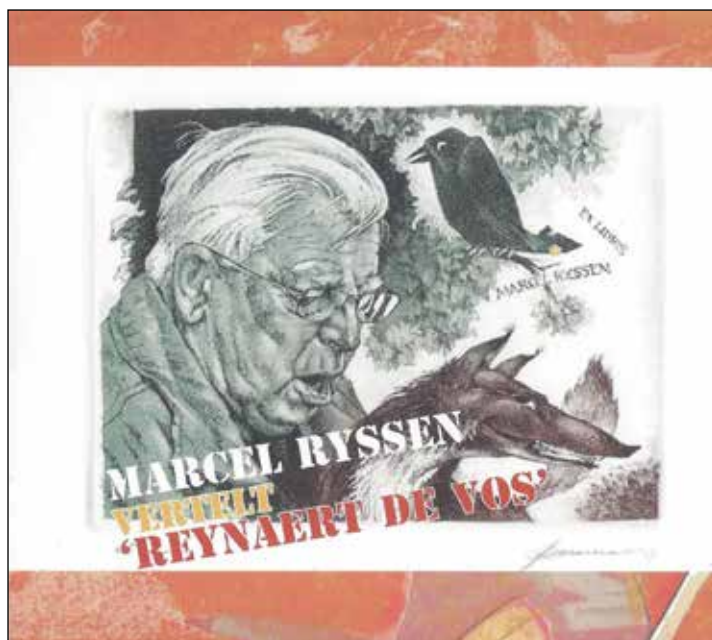
Marcel gaf ons menselijkheid, levenswijsheid en beroepskennis door via zijn literatuuronderricht en de keuze van literaire fragmenten. Hij wilde zijn leerlingen iets meegeven: hoop, schoonheid, engagement en rebellie. Nooit heb ik meer gelezen dan in de vakantie van 1979 na het schooljaar waarin Marcel ons had lesgegeven en ons had leren kennismaken met Jan Wolkers (*Een roos van vlees*), Hendrik Conscience (*De leeuw ...*), Sigrid Undset (*Kristin Lavransdatter*), Anne Frank, Antoon Coolen (*Kinderen van ons volk*), Stijn Streuvels (*Leven en dood in den Ast*), Trygve Gulbrandsen (*Het geslacht Bjorndal*), Willem Elsschot (*Lijmen*), Gerard Walschap (*Het kind*), Louis Paul Boon (*Pieter Daens*), Multatuli (*Woutertje Pieterse*), Louis Couperus (*Eline Veere*), Franz Kafka (*De gedaanteverwisseling*), Hubert Lampo (*De komst van Joachim Stiller*), Dostojewski (*De gebroeders Karamazov*), Cyriel Buysse (*De schandpaal*), Jacob van Lennep, Karel van de Woestyne, Marnix Gijsen, Felix Timmermans, Johan Daisne, Jef Geeraerts, Ivo Michiels, Nicolaas Beets, A. den Doollaard (*De grote verwildering*), Ward Ruyslinck, Karel van Isacker, Filip de Pillecyn (*De veerman en de jonkvrouw*) en dieper in de geschiedenis: Hendrik van Veldeke, Karel ende Elegast, de Beatrijs, het Egidiuslied, Marieke van Nimweghen en de onsterfelijke vos van Willem. Ik heb de boeken verslonden waarvan we fragmenten hadden gelezen. En ik ging Germaanse filologie studeren en een lerarenopleiding volgen om Marcel in de Broederschool op te volgen. (Helaas ben ik zelf te weinig leraar geweest in mijn latere loopbaan, maar mijn oudleraar werd meer dan dertig jaar lang een vriend en tochtgenoot.) Dit laat een

mens niet los. Marcels lessen gaven een jonge mens houvast en structuur in een wereld die geteisterd werd door de ontvoeringen, moorden en aanslagen van de Rote Armee Fraktion, de kapingen van treinen door Molukkers en van vliegtuigen door Palestijnen.

Marcels passie voor de literatuur en zijn Reynaertmicrobe hebben heerlijke schade aangericht. De integrale, expressieve lectuur van *Van den vos Reynaerde*, een brok wereldliteratuur, wortelend in het zoete land, geciteerd met zoveel brio van op – niet van achter – de lessenaar, heeft onuitwisbare sporen achtergelaten. Niet alleen vossensporen, maar groeven die in het pad van het leven gegrift staan.

Brugse beer, wijze kater, slimme vos, nobele leeuw. De Marcel Ryssen die ik gekend heb, was vooral een inspirerend en eenvoudig man, dankbaar, zachtzinnig en menslievend. Hij verdient onze hulde en dank.

Toen ik in januari op een koude zondagmiddag in zijn ziekenkamer in Beveren binnenkwam, stonden zijn twee schoenen netjes naast elkaar in de zetel. Het verhaal was verteld. Tijd voor een nieuwe tocht.



Afb. 8. Cd-hoes met ex libris Marcel Ryssen van Hedwig Pauwels (2007).

- ♦ onovertroffen en sublieme leraar
- ♦ goede en trouwe vriend
- ♦ eminente vossenjager
- ♦ fiere en dankbare voorzitter
- ♦ barokke schrijver
- ♦ gedreven redacteur
- ♦ expressieve voordrager
- ♦ bewogen redenaar
- ♦ vurige verteller
- ♦ gedreven bestuurder van verenigingen
- ♦ geëngageerde begeleider van mensen met een beperking
- ♦ overtuigde catechist
- ♦ ervaren reisleader
- ♦ uitstekende Engeland-, Gezelle- en Bruggekenner
- ♦ liefhebbende echtgenoot, vader, grootvader en overgrootvader
- ♦ geëngageerd familielid
- ♦ bruegeliaanse levensgenieter
- ♦ inspirerende man die mensen graag zag.

Afb. 1 en 9. Marcel Ryssen, 2017,
© Paul de Malsche.



REYNAERTBIBLIOGRAFIE MARCEL RYSSEN

RIK VAN DAELE

1988

Marcel Rysen, 'Nog zes Reynaertbanken maar ... niet meer verwaarloosd', in: *Tiecelijn*, 1 (1988) 1, p. 2-6.

M.R., J. Algera, 'Reinaert de Vos ...', in: *Tiecelijn*, 1 (1988) 1, p. 11.

M.R., 'Forest & Cabanes, Reinaert de vos ...', in: *Tiecelijn*, 1 (1988) 1, p. 12.

1989

M.R., 'Portret. Broeder Aloïs, een Limburger die in 't soete Waas de vos betrapte', in: *Tiecelijn*, 2 (1989) 1, p. 5-8.

M.R., 'Rosa Reynaerdiana Wasiana', in: *Tiecelijn*, 2 (1989) 1, p. 13-14.

M.R., 'Reynaert sluipend tussen schoolbanken', in: *Tiecelijn*, 2 (1989) 3, p. 39-40.

M.R., 'Reynaert op pad: beknopt verslag', in: *Tiecelijn*, 2 (1989) 3, p. 47-48; 4, p. 72-73.

1990

M.R., 'Reinaard de Vos. Hedendaagse berijming van Bert Decorte ...', in: *Tiecelijn*, 3 (1990) 1, p. 13-15.

M.R., 'Van den vos Reynaerde. Tekst en vertaling. Bewerkt en vertaald door H. Adema', *Tiecelijn*, 3 (1990) 1, p. 15-17.

M.R., 'Massaspel', in: *Tiecelijn*, 3 (1990) 1, p. 19-20.

M.R., 'Beknopt verslag: Met Reynaert op pad', in: *Tiecelijn*, 3 (1990) 2, p. 34-36.

M.R., 'Reinaard de Vos. Hertaald door Clement Vermaere ...', in: *Tiecelijn*, 3 (1990) 2, p. 37-39.

M.R., 'Portret. Hubert Lampo, Madocjager', in: *Tiecelijn*, 3 (1990) 3, p. 54-60.

M.R., 'Reynaert op pad: beknopt verslag', in: *Tiecelijn*, 3 (1990) 3, p. 61-64.

M.R., 'Reynaertkrantenrevue van juli tot september 90', in: *Tiecelijn*, 3 (1990) 4, p. 98-100.

1991

M.R., 'Willem die Amok maakte', in: *Tiecelijn*, 4 (1991) 1, p. 2-3.

M.R., 'Portret: Anton van Wilderode', in: *Tiecelijn*, 4 (1991) 1, p. 7-12.

M.R., 'Posthume wraak van een domme kracht', in: *Tiecelijn*, 4 (1991) 1, p. 14.

M.R., 'Reynaert op pad: beknopt verslag', in: *Tiecelijn*, 4 (1991) 1, p. 16-17; 2, p. 47; 3, p. 71-73.

- M.R., 'Portret: André Stoop, onophoudelijk in Reynaerts spoor', in: *Tiecelijn*, 4 (1991) 3, p. 64-68.
- M.R., 'Reynaert en het jodenbeest', in: *Tiecelijn*, 4 (1991) 3, p. 73-75.
- M.R., 'Diz Wallis, *Something Nasty in the Cabbages*', in: *Tiecelijn*, 4 (1991) 3, p. 93.
- M.R., 'Reynaertkrantenrevue juli-september '91. Met een knipoog op vossejacht', in: *Tiecelijn*, 4 (1991) 4, p. 118-120.
- M.R., 'Reinaert de vos, de middeleeuwse satire hertaald door Ernst van Altena', in: *Tiecelijn*, 4 (1991) 4, p. 122-123.

1992

- M.R., 'Reynaert op pad: beknopt verslag', in: *Tiecelijn*, 5 (1992) 1, p. 18-19; 2, p. 71; 3, p. 110-111; 4, p. 154-156.
- M.R., 'Het begint in een stately home. Massaspel "Ik, Reynaert!"', in: *Tiecelijn*, 5 (1992) 2, p. 34-37.
- M.R., 'Portret. Een waarachtig mens ging heen' [over Herman Heyse], in: *Tiecelijn*, 5 (1992) 2, p. 53-55.
- M.R., 'Firmin de Vos: portret van een beeldhouwer', in: *Tiecelijn*, 5 (1992) 3, p. 105-108.
- M.R., 'Reynaertpostzegel', in: *Tiecelijn*, 5 (1992) 3, p. 109.
- M.R., 'Gelezen: Ik, Reynaert!, een nieuw massaspel' in: *Tiecelijn*, 5 (1992) 3, p. 122-124.

1993

- M.R., 'Reynaert op pad: beknopt verslag', in: *Tiecelijn*, 6 (1993) 1, p. 21-22; 3, p. 111-116; 4, p. 152-153.
- M.R., 'B. Levy & P. Wackers, *Reinardus*, vol. 5', in: *Tiecelijn*, 6 (1993) 1, p. 25-27.
- M.R., 'W. Feliërs, *Thematisch verzamelen van exlibris ...*', in: *Tiecelijn*, 6 (1993) 1, p. 30-31.
- M.R., 'H. Heyse en R. van Daele, De Reynaertbronnen van Louis Paul Boon ...', in: *Tiecelijn*, 6 (1993) 1, p. 31-32.
- M.R., 'Viermaal een vos voor kinderen', in: *Tiecelijn*, 6 (1993) 1, p. 33-35.
- M.R., 'Marcellijn Dewulf, een heemkundig monument', in: *Tiecelijn*, 6 (1993) 2, p. 58-61.
- M.R., 'B. Levy & P. Wackers, *Reinardus*, Speciaal nummer', in: *Tiecelijn*, 6 (1993) 2, p. 65-67.
- M.R., 'J. Uyttendale, e.a., *Taalboek 5*', in: *Tiecelijn*, 6 (1993) 2, p. 73.
- M.R., 'Gezelles Reynaerdieën', in: *Tiecelijn*, 6 (1993) 3, p. 127-139.
- M.R., 'Fernand van Durme, toondichter, Groot-vos', in: *Tiecelijn*, 6 (1993) 4, p. 151.
- M.R., 'Ed. B. Levy & P. Wackers, *Reinardus*, vol. 6', in: *Tiecelijn*, 6 (1993) 4, p. 157-159.

1994

- M.R., 'Bruun op pad', in: *Tiecelijn*, 7 (1994) 1, p. 27-29.
 M.R., 'De eerste inwoner van Brugge was een beer', in: *Tiecelijn*, 7 (1994) 1, p. 29-30.
 M.R., 'L. Wenseleers, *De pels van de vos*', in: *Tiecelijn*, 7 (1994) 1, p. 32-39.
 M.R., 'Goethe, De opening van de *Reineke Fuchs*' [vertaling], in: *Tiecelijn*, 7 (1994) 2, p. 56-58.
 M.R., 'Reynaert op pad: beknopt verslag', in: *Tiecelijn*, 7 (1994) 3, p. 114-117; 4, p. 178.

1995

- M.R., 'Reynaert op pad: beknopt verslag', in: *Tiecelijn*, 8 (1995) 2, p. 77-80; 4, p. 161-166.
 M.R., 'B. Levy & P. Wackers, *Reinardus*, vol. 7', in: *Tiecelijn*, 8 (1995) 2, p. 83-88.
 M.R., 'Reynaert op rozen. Portret van Wilfried Delforge', in: *Tiecelijn*, 8 (1995) 3, p. 109-111.
 M.R. 'Vijfde Reynaert-Pinksterweekend (1995)', in: *Tiecelijn*, 8 (1995) 3, p. 127-130.

1996

- M.R., 'B. Levy & P. Wackers, *Reinardus*, vol. 8', in: *Tiecelijn*, 9 (1996) 1, p. 41-43.
 M.R., 'Bert Decorte: gulle Brabander en ook een beetje Reynaert', in: *Tiecelijn*, 9 (1996) 2, p. 59-61.
 M.R., 'Bert Decorte/Jan Frans Willems, *Reinaard de vos/Reinaert de vos*', in: *Tiecelijn*, 9 (1996) 2, p. 73-80.
 M.R., 'Reynaert op pad. Beknopt verslag', in: *Tiecelijn*, 9 (1996) 4, p. 155-160.

1997

- M.R., 'Leesladder I (R. van Daele, L. Dirikx en L. Sollie)', in: *Tiecelijn*, 10 (1997) 1, p. 32-34.
 M.R., 'Reynaert op pad: beknopt verslag', in: *Tiecelijn*, 10 (1997) 3, p. 118-125.
 M.R., 'B. Levy & P. Wackers, *Reinardus*, vol. 9', in: *Tiecelijn*, 10 (1997) 3, p. 129-131.
 M.R., 'M. Muis, *Vosje Rein en Bruin*', in: *Tiecelijn*, 10 (1997) 3, p. 131-132.

1998

- M.R., 'Reynaert in machotaal. Over Henri van Daele, *Reinaert de vos*', in: *Tiecelijn*, 11 (1998) 1, p. 41-43.
 M.R., '*Reinardus*, volume 10', in: *Tiecelijn*, 11 (1998) 4, p. 185-187.
 M.R., 'Wandelen met de vos op GR-paden', in: *Tiecelijn*, 11 (1998) 4, p. 187-189.

1999

M.R., 'Van Lustigen Krekel en anderen dieren van "te lande". Negentien dieren-sprookjes van Omer Karel de Laey', in: *Tiecelijn*, 12 (1999) 2, p. 64-77.

M.R., 'Reinardus 11', in: *Tiecelijn*, 12 (1999) 2, p. 92-94.

M.R., 'Reynaert is een smeerlap', in: *Tiecelijn*, 12 (1999) 3, p. 151-153.

M.R., 'Jo van Eetvelde. Een Middelnederlandse stem', in: *Tiecelijn*, 12 (1999) 4, p. 184-193.

2000

M.R., 'Reinardus 12', in: *Tiecelijn*, 13 (2000) 1, p. 35-39.

M.R., 'Julius de Geyter: hertaler of herhaler?', in: *Tiecelijn*, 13 (2000) 2, p. 51-69.

M.R., 'Kinderpoëzie over Reynaert in de 21ste eeuw', in: *Tiecelijn*, 13 (2000) 2, p. 102.

M.R., 'Chris Ferket: een vos op zijn Balegems', in: *Tiecelijn*, 13 (2000) 3, p. 146-155.

M.R., 'Middelnederlandse fabels', in: *Tiecelijn*, 13 (2000) 4, p. 215-217. (Recensie Anda Schippers.)

M.R., 'Vrienden en Wapenbroeders', in: *Tiecelijn*, 13 (2000) 4, p. 217-220. (Recensie jaarboek Stijn Streuvelsgenootschap.)

2001

M.R., 'Een vos in de schoolbanken: Marc Moorthamer dirigeert', in: *Tiecelijn*, 14 (2001) 2, p. 94-101.

M.R., 'Reinardus 13', in: *Tiecelijn*, 14 (2001) 2, p. 110-114.

M.R., 'Om en in Prudens van Duyses Reynaertbewerking', in: *Tiecelijn*, 14 (2001) 4, p. 185-212.

2002

M.R., 'Albert Poels (1903-1984): een postuum portret', in: *Tiecelijn*, 15 (2002) 1, p. 40-48.

M.R., 'Albert de Smedt. Een eigenzinnig portret van een aparte', in: *Tiecelijn*, 15 (2002) 4, p. 229-234.

2003

M.R., 'Als de vos de passie preekt', in: *Tiecelijn*, 16 (2003) 1, p. 41-43. (Recensie Hans Petermeijer.)

M.R., 'Reinardus XIV', in: *Tiecelijn*, 16 (2003) 1, p. 44-46.

M.R., 'Reynaert bezet de Beverse "vesten"', in: *Tiecelijn*, 16 (2003) 1, p. 47-48.

M.R., 'Een Reynaertverteller uit de marge: Abraham Hans', in: *Tiecelijn*, 16 (2003) 1, p. 149-167.

2004

M.R., 'Jean van Riet: Reynaert in Oost-Indische inkt', in: *Tiecelijn*, 17 (2004) 1, p. 16-22.

M.R., "Geen boek voor blozende maagden.' De Reynaertbewerking van 'alleenloper' Achilles Mussche', in: *Tiecelijn*, 17 (2004) 3, p. 260-274.

2005

M.R., 'Reintje Rond den heerd. Een zoektocht naar de dieren in Gezelles familieblad *Rond den heerd*', in: *Tiecelijn*, 18 (2005) 1, p. 37-52.

M.R., 'Reinardus 16', in: *Tiecelijn*, 18 (2005) 1, p. 78-79.

2006

M.R., 'Jaak van der Helst: theaterfreak en vos', in: *Tiecelijn*, 19 (2006) 1, p. 105-115.

2007

M.R., 'Het begon in 1988', in: *Tiecelijn*, 20 (2007) 3/4, p. 298-299.

M.R., 'Een 'werk van geduldige liefde'. De berijmde bewerking van *Reynaert I* van Hubert Melis (1926)', in: *Tiecelijn*, 20 (2007) 3/4, p. 368-377.

M.R., 'Reinardus 18', in: *Tiecelijn*, 20 (2007) 3/4, p. 394-395.

2008

M.R., 'Reynaert in een nieuwe pels: de hertaling van Karel Eyckman', in: *Tiecelijn 21. Jaarboek 1 van het Reynaertgenootschap*, 2008, p. 208-215.

M.R., 'Reinardus 19', in: *Tiecelijn 21. Jaarboek 1 van het Reynaertgenootschap*, 2008, p. 216-219.

M.R., 'Regisseur Ast Fonteyne en Reynaert de Vos', in: *Tiecelijn 21. Jaarboek 1 van het Reynaertgenootschap*, 2008, p. 220-224. (Recensie.)

2009

M.R., 'Peegie en zijn kompanen. Over een Roeselaarse Reynaert', in: *Tiecelijn 22. Jaarboek 2 van het Reynaertgenootschap*, 2009, p. 123-141.

M.R., 'Reinardus 20', in: *Tiecelijn 22. Jaarboek 2 van het Reynaertgenootschap*, 2009, p. 396-399.

M.R., 'In memoriam Chris Ferket (1929-2009)', in: *Tiecelijn 22. Jaarboek 2 van het Reynaertgenootschap*, 2009, p. 460-462.

2010

M.R., 'Reinardus, volume 21', in: *Tiecelijn 23. Jaarboek 3 van het Reynaertgenootschap*, 2010, p. 402-403.

2011

M.R., “Daer zijn vossen vossen vossen.’ Een zoektocht naar Reynaert in West-Vlaanderen’, in: *Tiecelijn 24. Jaarboek 4 van het Reynaertgenootschap*, 2011, p. 111-142.

M.R., ‘Amand de Vos (1906-1985). Een niet te vergeten Wase vossenjager’, in: *Tiecelijn 24. Jaarboek 4 van het Reynaertgenootschap*, 2011, p. 249-271.

M.R., ‘Reinardus, volume 22’, in: *Tiecelijn 24. Jaarboek 4 van het Reynaertgenootschap*, 2011, p. 312-313.

2012

M.R., ‘Verhalen voor de vossenbroertjes. Het lang verwachte vervolg op ‘Van den vos Reynaerde’’, in: *Tiecelijn 25. Jaarboek 5 van het Reynaertgenootschap*, 2012, p. 361-365. (Recensie.)

M.R., ‘Het Waasland. Een waarachtige ontdekking’, in: *Tiecelijn 25. Jaarboek 5 van het Reynaertgenootschap*, 2012, p. 366-370. (Recensie.)

2014

M.R. & R. van Daele, ‘Pol Goossen leest *Van den vos Reynaerde*’, in: *Tiecelijn 27. Jaarboek 7 van het Reynaertgenootschap*, 2014, p. 393-396.

CREATIEF WERK

♦ M.R. ‘De “vrouw” in het Reinaertverhaal, in: brochure *Reynaertspel Stadspark Sint-Niklaas*, Sint-Niklaas, n.p. [18-20].

♦ Rik van Daele, Marcel Ryssen en Herman Heyse, *Het land van Reynaert*, Leuven, Davidsfonds, 1991. Tweede, volledig herziene druk in 1993.

♦ Freddy Tuerlinckx, m.m.v. Marcel Ryssen en Rik van Daele, *Topogids Streek GR Reynaertland. In het spoor van de vos door het “Zoete Waasland”*, Antwerpen, Grote Routepaden vzw, 1998.

♦ Kris de Roover (tekeningen) en Marcel Ryssen (tekst), *Reynaert de vos*, Kloosterzande, Intergemeentelijk Project Het Land van Reynaert, 1999, p. 47. (Met een nawoord van Rik van Daele). Tweede editie, Sint-Niklaas, 2007.

♦ Rik van Daele en Marcel Ryssen, *Reynaertroute Zuid / Reynaertroute*, Gent, Toerisme Oost-Vlaanderen, 2000. Twee brochures van 24 p.

♦ J. van der Helst, Yvan de Maesschalck, Marcel Ryssen en Freddy Poeck, ‘*Tk, reinaert!*’, massaspel 1992, Sint-Niklaas, 1992. (Manuscript.)

♦ Marcel Ryssen vertelt *Reynaert de Vos*, cd-opname, Sint-Niklaas, Reynaertgenootschap, 2010.

INVENTARIS

- ♦ Marcel Ryssen, m.m.v. Rik van Daele, *Register 'Tiecelijn' 1988-2002*, apart nummer, Sint-Niklaas, vzw Reynaertgenootschap, 2004.
- ♦ Marcel Ryssen, m.m.v. Rik van Daele, *Register 'Tiecelijn' 2003-2007*, apart nummer, Sint-Niklaas, vzw Reynaertgenootschap, 2008.

ALS MEDEREDACTEUR

- ♦ (Red.) Rik van Daele, Marcel Ryssen & Erwin Verzandvoort, *Reynaert bloemleest Tiecelijn*. Sint-Niklaas, v.z.w. Tiecelijn-Reynaert, 1993. Bijdragen Marcel Ryssen: p. 113-114 ('Een Reynaertpostzegel'), p. 122-126 ('Het begint in een stately home. Het massaspel "Ik, Reynaert!"'), p. 130-139 ('Reynaert op de schoolbanken'), p. 145-146 ('De Rosa Reynaerdiana Wasiana') en p. 171-177 ('Hubert Lampo, Madocjager').
- ♦ (Red.) Yvan de Maesschalck, Rik van Daele, Hilde Reyniers en Marcel Ryssen (bloemlezers), *Vossentaal*, themanummer *Tiecelijn*, 18 (2005) 2, 96 p. (Ook verschenen als aparte publicaties.)

OVER MARCEL RYSSEN

- ♦ Lieven de Wolf, 'Indrukken van een stripliefhebber bij de Reynaertstrip van De Roover/Ryssen', in: *Tiecelijn*, 20 (2007) 3/4, p. 392-393.
- ♦ Rik van Daele, 'Marcel Ryssen: fel, ros en 70!', in: *Tiecelijn*, 10 (1997) 2, p. 68-71.
- ♦ Rik van Daele, 'Marcel Ryssen 80', in: *Tiecelijn*, 20 (2007), 3/4, p. 381.
- ♦ Rik van Daele, 'Marcel Ryssen vertelt Reynaert de vos', in: *Tiecelijn* 24, *Jaarboek 4 van het Reynaertgenootschap*, 2011, p. 357-359.
- ♦ Hans Rijns, 'Marcel Ryssen, de pater familias van het Reynaertgenootschap', in: *Tiecelijn* 30, *Jaarboek 10 van het Reynaertgenootschap*, 2017, p. 361-371 (interview; foto p. 360).

ELDERS

- ♦ M.R., 'Te gast bij broeder Aloïs', in: *Kruis en Leeuw. Gewestelijk kultureel blad voor de Davidsfondsen van het Waasland*, 9 (1961), p. 4-5.

KRONIEK 2019

RIK VAN DAELE

02 02 19

Tijdens de fiets- en wandelbeurs in Gent werd de topogids *Streek-GR Waas- en Reynaertland* aan het (grote) publiek voorgesteld. Hij schoot meteen in de top drie van de beste verkoopresultaten van de vzw Grote Routepaden. Tijdens de beurs gaf Isabel Hoogewijs, een van de bezielers achter de topogids, een lezing over de vernieuwde Streek-GR, het Waasland en het Reynaertverhaal.

In 1991 publiceerden Rik van Daele, Herman Heyse en Marcel Ryssen *Het land van Reynaert* bij uitgeverij Davidsfonds (https://www.dbnl.org/tekst/dael009land01_01/). In deze gids werden een autoroute en een langeafstandswandelpad beschreven. Dit 103 km lange wandelpad werd in 1998 geadopteerd en lichtjes aangepast door de vzw Grote Routepaden, die er een streek-GR van maakte. De roodgeel gemarkeerde wandeling wordt ondertussen al meer dan twee decennia uitstekend onderhouden door de vrijwilligers van de vzw. Na meer dan twintig jaar was het tijd om deze route te herwerken. De nieuwe route kreeg een groot verlengstuk tussen Lokeren, Waasmunster en Temse, werd opgefrist en werd uitgegeven in een nieuwe publicatie. Die publicatie werd ondertussen bekroond, waardoor de route begin 2020 werd uitgeroepen tot de beste wandelroute van de Benelux van 2020.

16 02 19

In Stekene vond de 27ste Herman Heyselezing plaats, een organisatie van de heemkundige kring d'Euzie vzw en de vzw Reynaertgenootschap, ter ere van en in nagedachtenis aan Herman Heyse (1937-1992), medestichter en redacteur van *Tiecelijn* en stichtend voorzitter van d'Euzie. Gastspreker was historicus en geograaf dr. Adrie M.J. de Kraker. Hij publiceerde over de land-schapsontwikkeling van Zeeuws-Vlaanderen vele boeken en artikelen, zoals *Over den Vier Ambachten* (1993), *Landschap uit balans* (1997), *Westerschelde, water zonder weerga* (2002), *Veen-Vis-Zout* (2007). Hij is verder gespecialiseerd in de geschiedenis van de waterstaat, de cultuurlandschappen van Nederland en de klimaatgeschiedenis.

27 02 19

De gemeente Moerbeke was in 2019 voorzitter van het Intergemeentelijk Project Het land van Reynaert. Schepen Stijn de Schepper aanvaardde namens de gemeente het voorzittersbeeldje van kunstenaar Ernest van Huffel uit de handen van afscheidnemend voorzitter en schepen Marie-Claire van Nieuwenhuyse van Lochristi, die voor de gelegenheid de reuzen Hermeline en Reynaert had meegebracht. Peter Holvoet-Hanssen gaf de overdracht inhoudelijk vorm op de hem heel eigen manier.

Later zouden er nog Moerbeekse Reynaertinitiatieven volgen naar aanleiding van de Buitenspeeldag en de Week van de Smaak (de lezing *Uit het kookboek van Reynaert de Vos* door Rik van Daele in de bibliotheek van Moerbeke op 21 november 2019) en verder waren er een workshop toneel, creakampen in juli en een projectmaand in alle Moerbeekse scholen. Het IGP Land van Reynaert is een grensoverschrijdend samenwerkingsverband tussen negen Wase gemeenten, Hulst, Lochristi en Destelbergen, en het Reynaertgenootschap als adviseur, met als doel: de promotie van het Land van Reynaert, de promotie van het Reynaertverhaal, het afstemmen van de grote verscheidenheid aan Reynaertinitiatieven en de organisatie en coördinatie van intergemeentelijke, grensoverschrijdende Reynaertinitiatieven.

01 03 19

De jonge vereniging Starlight Musical Productions vzw bracht tijdens de krokusvakantie 2019 de gloednieuwe, eigen musical *Reinaert* op de planken. Ze werkte hiervoor nauw samen met de gemeente Middelkerke, waar de voorstelling veertien keer werd opgevoerd in Centrum De Branding. De regie was in de handen van Rik Lamote. De decors werden ontworpen door Michael Schollaert. Viktor Quataert speelde de jonge vos en Rik de Smet de oude. *Reinaert* won twee Gouden Meeuwen van Opendoek: eentje voor Thomas Vanhauwaert, die de muziek componeerde en het liveorkest dirigeerde; een tweede voor de vrijwilligers die zorgden voor de grime en de kostumering.

14 04 19

In De Panne vond op initiatief van kunstenaar Karen Oger een afvalraapwandeling plaats. Het blauwe strandafval werd toegevoegd aan een installatie die van 2 tot 22 april stond opgesteld in Provinciaal Bezoekerscentrum Duin-

panne. Het kunstwerk bestaat uit een berg zelf opgeraapt blauw afval (een metafoor voor de puinhoop die de mens van de wereld maakt) met daarrond kranten waarvan de foto's overschilderd zijn met de dieren uit het Reynaertverhaal.

Nadat het kunstwerk in De Panne werd getoond, werd het van 18 juli tot 18 augustus in de exporuimte Bommenvrij in Nieuwpoort geëxposeerd. De vernissage op 21 juli werd ingeleid door Benedict Vandaele. (Zie ook in dit jaarboek p. 277-289.)

11 05 19

In Galerie 11 in de Via Giuliani 103 in Rome opende de solotentoonstelling *Visions and Demons* van de Eindhovense kunstenaar Theo van de Goor. De expositie liep tot 5 juni. Galeriehoudster Stefania Minutaglio zag de verbazingwekkende etsen van Van de Goor via LinkedIn. Ze was zo enthousiast dat ze meteen een tentoonstelling voorstelde. Daarin waren o.a. de olieverfschilderij 'The tribe', het object 'Faun' en tien drogenaaldetsen over de duivel en Reynaert te zien, twee thema's die de kunstenaar al lange tijd fascineren. Vijf etsen kwamen uit *Van Den Vos Reinaerde*, Van de Goors eerste Reynaertetsenboek: (1) 'Bruun de beer' (portret van de beer met bijenkorfstaf); (2) 'Cuwaert' (de biddende haas); (3) 'De Hofdag' ('Doe Quamen alle die dieren'); (4) 'De Hennenmars' (Cantecleer met gevolg naar het hof); en (5) 'Bruun gevangen in de boom' (de dorpelingen geven Bruun ervan langs).

17 05 19

De Bib Sint-Niklaas en de Erfgoedcel Waasland organiseerden in het SteM (Stedelijke Musea Sint-Niklaas) een colloquium over de Wase dialecten. Het Reynaertgenootschap was een van de mede-organisatoren en coördineerde de intermezzi tussen de lezingen. Frans de Schepper vertolkte de Bruunscène in de versie van George Sponselee in het Hulsters. Eddy Levis las de Tibeertscène voor uit zijn eigen bewerking in het Gentse dialect. Marcella Piessens bracht als afsluiter twee Reynaertvertellingen van acteur, zanger en cabaretier Jef Burm (1923-2011) in het Sinnekloases. Eerst beluisterde het publiek de fabel van de vos en de raaf (*Reinaert en de Raaf*) en vervolgens *In 't Zwijgershoekske* (over de wolf en de vos).

25 05 19

In de gebouwen van de Vrije Universiteit Amsterdam vond de ‘open dag’ van de Stichting Handboekbinden plaats in samenwerking met het Scriptorium Collectief, een onafhankelijk samenwerkingsverband van onderzoekers, ambachtsmeesters en conservators van universiteitsbibliotheken op het gebied van het vervaardigen, gebruiken en onderzoeken van het religieuze boek. Het programma stond in het teken van de middeleeuwen. In de Grote zaal werd *Van den vos Reynaerde in katernen* voorgesteld, een bijzonder project waarbij ook het Reynaertgenootschap betrokken was. In het kader van het thema ‘Het middeleeuwse boek’ gaf de Stichting Handboekbinden in samenwerking met uitgeverij de Ganzenweide (Rob Koch) het boek *Van den vos Reynaerde* in losse katernen uit. Het resultaat was een prachtige druk met de oorspronkelijke tekst uit het Comburgse handschrift met daarnaast de hedendaagse vertaling door Walter Verniers (een tekst die uitgegeven werd door het Reynaertgenootschap), opgelucht met prenten van Gustave van de Woestyne, Wim de Cock en Henri van Straten. De twintig katernen van zestien pagina’s, waarvan een blanco katern, werden nadien individueel ingebonden. Handboekbinders (en verzamelaars) werden zo uitgedaagd om zelf een mooi boek te (laten) maken met een knipoog naar de middeleeuwen. 64 gebonden boeken werden vanaf 29 februari 2020 in de Atheneum Bibliotheek Deventer en in de zomer van 2020 in de Bib van Sint-Niklaas tentoongesteld.

11 07 19

Aan de Praagse Karelsuniversiteit opende het 23ste colloquium van de International Reynard Society. Een verslag van dit colloquium door Hans Rijns verscheen in *Tiecelijn* 32. Diverse leden van het Reynaertgenootschap, Hans Rijns, Rik van Daele, Baudouin van den Abele en Paul Wackers, gaven er een presentatie. Reynaerdiaanse lezingen waren er van Rik van Daele (‘VOSSEN. An expedition in the modern land of Reynard in 2018’), Paul Wackers (‘*Van den vos Reynaerde* in nationalistic and in European perspective’), Irmgard Fuchs (‘Formen der Machtausübung in *Reinhart Fuchs*, *Van den vos Reynaerde* und *Reinaerts Historie*’), Yasufumi Takana (‘Qui poursuit Renart? (*RenR*, vv. 5921 sq.)’), Elina Suomela-Härmä (‘Les incipit du *Roman de Renart*’) en Mara Calloni (‘L’utilisation des structures narratives dans l’analyse de l’histoire génétique du texte: le cas de l’anthropomorphisme dans la deuxième section de la branche XIème du *Roman de Renart*’).

12 08 19

Voor de vierde keer nam het Reynaertgenootschap deel aan de zomercursus Nederlands van het Universitair Centrum voor Talenonderwijs van de UGent en de Taalunie. De deelnemers wonen niet in het Nederlandse taalgebied en hebben het Nederlands niet als moedertaal. De kandidaten zijn universiteits- of hogeschoolstudenten die in het buitenland Nederlands studeren als hoofdvak of bijvak in de bachelor of master of een andere studierichting volgen met Nederlands als aantoonbaar belangrijke component. Van 5 tot 16 augustus kregen ze onderwijs in verschillende niveaugroepen en werden ze ondergedompeld in een cultuurbad met lezingen, uitstappen en workshops. Het programma was zeer gevarieerd: academische lezingen, workshops, auteursontmoetingen, museum- en stadsbezoeken (Den Haag en Gent), een ontmoeting met een gastgezin en korte tweedaagse stages (o.a. Vlaams-Nederlands Huis deBuren, VRT Radio 2, vzw Voetbal in de stad – KAA Gent Foundation, bij krantenredacties en mediahuizen). Op 12 en 13 augustus kwamen de Roemeense Bianca-Elena Popa en de Poolse Karolina Kachaniak voor een tweedaagse stage naar het Waasland. Op de eerste dag verbleven ze bij het Reynaertgenootschap en op dag twee draaiden ze mee in de bibliotheek van Sint-Niklaas. De Reynaertdag was een intensieve dag van gesprekken en bracht het gezelschap o.a. nabij de Boudeloabdij in Klein-Sinaai, in Daknam (waar de picknicktafel aan het beeld 'De troon van Nobel' door de dreigende regen precies op tijd werd ingeruild voor een koffie bij Julocke, de brasserie op het dorpspleintje), Belsele en Sint-Niklaas. Het resultaat van de stage is te zien in een poster van de beide studenten die werd geplaatst op de website van de Taalunie. Zie: <https://taaluniezonercursusnederlands.files.wordpress.com/2019/08/reynaertgenootschap.pdf>.

30 08 19

In Daknam ging het massaspektakel *Madocke* in première. Om zijn vijftigjarige jubileum te vieren, encsceneerde de plaatselijke Reynaertkring een indrukwekkend openluchtspektakel aan de oevers van de Durme. Frank Pollet schreef het scenario met een knipoog naar het Reynaertverhaal en de 'robotfoto' van de Reynaertdichter van Rik van Daele (zie *Tiecelijn*, 2005, p. 179 e.v.). De bezoekers maakten kennis met het fictieve leven van 'Willem die Madocke maecte', die een opgemerkt bezoek aan het middeleeuwse Daknam bracht. Na een boeiend kijkstuk in een regie van Stijn de Wolf verlieten de toeschouwers

het pittoreske Reynaertdorp met één zekerheid: zij wisten nu voor eens en voor altijd wie Madocke was. *Madocke* werd gespeeld op 30 en 31 augustus en op 5, 6 en 7 september.

5 10 19

De Kioldrechtse Fotoclub 9130 koos het beeld 'Free Foxes' van kunstenaarres Caroline Coolen als onderwerp voor een tentoonstelling rond slechts één beeld. Het was verrassend te zien hoe elk lid van de club een andere interpretatie aan hetzelfde kunstwerk gaf. De beeldengroep stelt een landschap voor met een menselijke figuur en drie vossen. Het werk benadrukt de ruimte. De mens is herleid tot een anoniem silhouet, maar de vossen zijn sprekend aanwezig. In een verder volledig bronzen compositie kregen ze van Caroline Coolen een mooie rode vacht. De locatie van het kunstwerk is een desolaat open vergezicht aan de Groenendijk in Meerdonk (Sint-Gillis-Waas). 'Free Foxes' wordt vaak als visuele voorstelling voor het 'zoete Land van Waas' gebruikt. De tentoonstelling vond plaats in de Foyer van cultuurcentrum Ter Vesten in Beveren van 5 oktober tot 24 november.

6 10 19

De Sint-Niklase Harmonie De Toekomst bracht haar jaarlijkse concert in de stadsschouwburg van Sint-Niklaas onder het thema 'Er was eens ...'. Onder leiding van dirigent Henri de Roeck werden onder andere drie beestige werken uitgevoerd in een combinatie van woord (met verteller Eriek Verbeecke), beeld (live tekenen van Koen Aelterman) en muziek: *De fabel van de krekels en de mier* (van Luc de Vleeschhouwer), *De gelaarsde kat* en *About Reynard the Fox*, een recente compositie van Kevin Houben. Het Reynaertgenootschap woonde een van de repetities bij. De uitvoerders ontvingen een exemplaar van *Vossensprongen* en luisterden naar een korte vertelling van het Reynaertverhaal.

21 10 19

De Reynaertbank aan de rotonde in de Klingedijkstraat in De Klinge werd in zijn oude glorie hersteld en dit werd gevierd met een kleine bijeenkomst van de gemeentenotabelen. Het is een exemplaar uit een reeks rustbanken die in 1955 geplaatst werden langs de Reynaertroute. Elke rugleuning is voorzien

van twee verzen uit de *Reynaert* met bijbehorend tafereel. Het ontwerp en de schildering van het tafereel en de verzen in gotisch schrift werden uitgevoerd door Romain Goeters (1916-1996). Kunstenares Myriane Matthys, die ook al de bank in Daknam onder handen nam, startte een gedetailleerde zoektocht naar het originele ontwerp met de juiste vormgeving van het tafereel, de gotische handgeschreven tekst en het exacte kleurenpalet. Schepen van Toerisme Marita Meul: 'Deze banken [...] vormen waardevol Waas erfgoed. De bank werd daarom vervangen met veel respect voor de originele bank van meer dan 60 jaar geleden.' (Bron: *Het Nieuwsblad*.) Deze zitbanken zijn inderdaad uniek literair erfgoed. Waar anders vinden we in de publieke ruimte nog sporen van een vroeger taalstadium, hier het Middelnederlands, in een modern jasje terug?

27 10 19

De zesde stiltewandeling van het Reynaertgenootschap vond op de Dag van de stilte plaats in de buurt van Fort Bedmar in De Klinge, vlak bij de Koningsdijk, de grens tussen Nederland en België. De ingrediënten van de tocht zijn bekend: een korte historische toelichting bij de omgeving en de landschapsontwikkelingen, voorlezen uit literaire teksten, een stukje traject dat in stilte wordt afgelegd ... Circa 20 deelnemers kwamen in contact met smokkelaars, Drieske Nijpers, de Tachtigjarige Oorlog, de Dodendraad, Kriekeputte, de Clingse welen, de grens, de kluizenaar en zonderling John Lagae, poëzie van Marie Lundquist, Langston Hughes, Norbert de Beule, Anton van Wilderode, Emma Crebolder (die live voorlas en 's morgens vroeg in Maastricht was vertrokken) en de stilte. Diverse deelnemers, o.a. Eric de Keyzer, Wilfried Maes en Peter Everaers vertelden anekdotes uit hun jeugd en gaven met kennis van zaken informatie. Voor het eerst in zes wandelingen vonden we stilte, niet toevallig in het grensgebied op een zondagmorgen.

15 11 19

In *De Standaard* werd verslag gebracht van een speurtocht naar het gestolen paneel van het *Lam Gods* in een waterput aan het Gentse conservatorium. De Gentse stadsgids Dirk van Nieuwenhuyze was ervan overtuigd dat hij een sterk spoor had naar het gestolen paneel *De rechtvaardige rechters*. De dief verborg of dumpte het paneel volgens de stadsgids 85 jaar geleden in een waterput vlak bij de Sint-Baafskathedraal. De zoektocht naar de Gentse schat bij de Krieke-

putte bracht hem op 152 passen van het Reynaertbeeld op het Sint-Baafsplein bij een waterput die perfect gepositioneerd ligt tussen de kathedraal ('Jean' in de afpersingsbrieven) en de arend op de Zandberg ('oiseau'). Het parket was op de hoogte van de hypothese, wat medio november resulteerde in een zoektocht van het Technical Support Team van Zeebrugge om met een camera en sonar de waterput te onderzoeken. Er werd wel een houten paneel gevonden, maar dit bleek het vroegere deksel van de waterput te zijn. Toch blijft Van Nieuwenhuyze overtuigd dat hij in de goede richting zoekt: 'Laat ons niet vergeten dat de vermoedelijke dief Arsène Goedertier organist was en hier een orgelcentrum was gevestigd. En in zijn bureau is een sleutel gevonden die nergens op paste. Misschien de sleutel van de Achtersikkel.' (Het kleine pleintje op een boog-scheut van de Sint-Baafskathedraal dankt zijn naam aan de patriciërsfamilie Van der Sikele, die eigenaar van de gebouwen rond het pleintje was.)

17 11 19

In de Bib van Sint-Niklaas werd *Tiecelijn* 32 voorgesteld. Gastspreker was Niels Schalley van de Phoebus Foundation / Antwerpen die in zijn bijdrage 'Van kreupele bisschoppen, geuzenemblemen en lepralijders' de 'Vossenstaartenproblematiek in de schilderkunst van de Zuidelijke Nederlanden (circa 1550-1600)' toelichtte. Meer dan honderd aanwezigen luisterden verder naar tussenkomsten van schepen van Cultuur Filip Baeyens, voorzitter Yvan de Maesschalck en hoofdredacteur Rik van Daele. Dichter Paul Demets las *Opsporingsbericht* voor, een gedicht (dat ontstond naar aanleiding van de Tuindagen in het najaar van 2018 in Beervelde met als thema 'Reynaert de vos') dat intussen is opgenomen in *De aangelanden*, een bundel met 64 gedichten die Demets als Plattelandsdichter van de provincie Oost-Vlaanderen begin 2020 publiceerde.

Het nieuwe Tiecelijnnummer bevatte artikels van o.a. Benjamin van Tourhout, Paul J. Smith, Niels Schalley, Jan Amez/Rita Heibaut/Nico van Campenhout en Abdon van Bogaert, allen auteurs die voor het eerst in *Tiecelijn* publiceerden.

22 11 19

In 2019 verloor de Orde van de Vossenstaart een van zijn meest erudiete, eminente en meest gevatte en beminnelijke leden. Gaston Durnez, journalist, essayist, dichter en cursiefesschrijver werd 91. Hij werd samen met bibliofiel Wim Gielen in 1994 opgenomen als ridder in de Orde van de Vossenstaart. Meer dan eens hield hij in kasteel Wissekerke in Bazel of op de Reynaertzolder in de Spaanse getijdenmolen in Rupelmonde een gevatte, reynaerdiaanse toespraak. In 2001 gaf hij in Stekene de negende Herman Heyselezing over 'De activistische Reynaertbewerking Boudewijn in het gehele oeuvre van Timmermans'. *Felix Timmermans. Een biografie* (2000) was een van zijn grote monografieën. Durnez was initiatiefnemer en redacteur van de *Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*. Boeiende autobiografische werken van Durnez zijn: *Vroeger waren wij veel jonger* (2008) en *De bolhoed van mijn vader* (2015).

Durnez werd in 1928 in Wervik geboren en was de zevende zoon van een arbeidersgezin met elf kinderen. In zijn jeugd maakte hij kennis met de Katholieke Arbeiders Jeugd van kanunnik Jozef Cardijn. 'In de KAJ kregen wij lessen over zelfbewustzijn en dat was voor ons totaal nieuw. En natuurlijk werden ons ook die drie fameuze woorden van Cardijn in het hoofd geprent: zien, oordelen, handelen. Dat zijn trouwens de principes die ook elke journalist voor ogen zou moeten houden, in die volgorde', zei Durnez daarover in *Actief*, het blad van de Gezinsbond, in 2011.

In 1943 ging de vijftienjarige jongeman werken als typist bij Belga. Op 1 mei 1945 begon hij als journalist bij *De Nieuwe Standaard* en in 1953 werd hij redacteur bij *De Standaard/Het Nieuwsblad*.

15 12 19

Het Moerbeekse voorzitterschap van het Intergemeentelijk Project Het Land van Reynaert werd afgesloten met de prijsuitreiking van de Reynaertcartoonwedstrijd van de plaatselijke afdeling van het Willemsfonds (15 september tot 15 november) en een tentoonstelling van de beste dertig inzendingen. Alle inwoners van Moerbeke en mensen die een link met de gemeente hebben, konden deelnemen. De Moerbeekse scholen kregen een extra prijs voor het leerjaar met de meeste inzendingen: een grote cartoon van Steve Michiels die de leerlingen konden inkleuren.

WANDELEN LANGS KROMME PADEN

Een beknopte geschiedenis van de Reynaertroute

RIK VAN DAELE

Verhalen zijn zo oud als de straat ... De mens vertelt al eeuwen verhalen om in te gaan op de grote levensvragen en om een antwoord te bieden op menselijke en maatschappelijke problemen. In de middeleeuwen vertelde men, net als in onze tijd, verhalen om iets te zeggen over de menselijke natuur, of zoals we het nu zouden stellen: 'la condition humaine'. Wie zijn wij eigenlijk? Er loopt een lange lijn doorheen onze geschiedenis van auteurs, theologen en filosofen die de mens van oorsprong uit een kwade natuur toedichtten. 'Homo homini lupus est' / 'de mens is een wolf voor zijn medemens' werd reeds door de Romein Plautus opgetekend in zijn toneelstuk *Asinaria*. We vinden dezelfde boodschap terug bij de middeleeuwse kerkvader Augustinus, Erasmus van Rotterdam, de Italiaanse humanist Niccolò Machiavelli, de Engelse filosoof Thomas Hobbes, de Franse verlichte filosoof Montaigne enzovoort.

Sinds het boek van de jonge Nederlandse historicus Rutger Bregman¹ wordt dit mensbeeld bij sommige lezers terug in vraag gesteld. Ik heb het gevoel dat ik bij elke nieuwe vertelling van de *Reynaert* nog een bregmaniaans nawoord zou kunnen formuleren. Maar laat ik dat hier niet doen.

De gelijkenissen tussen mens en dier hebben al eeuwenlang schitterende verhalen opgeleverd. De namen van de Griek Esopus, de Romein Phaedrus en de Fransman La Fontaine klinken velen bekend in de oren als belangrijke fabeldichters en -bewerkers. Een van de strafste en meest intrigerende dierenverhalen, een lange poëzietekst uit het midden van de dertiende eeuw, kennen de lezers van dit jaarboek maar al te goed. Ik ga er nog steeds van uit dat Willem, de Reynaertdichter, een mensbeeld had waarin de mens op de wolf lijkt. Ook al is ook die uitspraak sinds de terugkeer van de wolf in Vlaanderen een stuk problematischer dan enkele decennia geleden. Wij hebben de wolf in de middeleeuwen in West-Europa eerst uitgeroeid en nadien gedemoniseerd. De wolf is door ons mensenkinderen getekend als een duivels dier. Hij is onmeedogend en wreed en krijgt alle zonden Israëls over zich heen.

De uitspraak 'de mens is de wolf van/voor de mens' geldt ook in de *Reynaert*. Ook al kijken we hier misschien nog beter vanuit een vossenperspectief

naar: 'Als de vos de passie preekt, boer pas op uw ganzen' (of kippen). Reynaert bracht het er in onze perceptie toch beter van af dan zijn wapenbroeder Isegrim. De rode vos behield zijn slimheid, dubbelzinnigheid, gelaagdheid, humor, schoonheid en vooral zijn aanpassingsvermogen. Net als zijn dierlijke evenbeeld vervelt de literaire vos in een nieuwe omgeving probleemloos. Hij werd, was en is een literaire held.² Hij is een van de zekerheden in elke literaire canon in de Nederlanden en haalt stevast in elke literaire poll het podium.

Wolf en vos waren kompanen in de middeleeuwse verhalen zoals in de twaalfde-eeuwse Latijnse, in Gent geschreven *Ysengrimus* en verder in de vele 'takken' van de *Roman de Renart* en de Reynaertverhalen in vele andere Europese volkstalen. Het tijdschrift/jaarboek *Tiecelijn* heeft ondertussen 33 jaar lang de lezers kennis laten maken met een quasi eindeloze lijst vossenverhalen: van Geoffrey Chaucer tot Louis Paul Boon.

In Willems verhaal, waar de waarheid over de mens als fictie wordt verpakt, zien we een intrigerend literair steekspel tussen waarheid en fictie. Fictie is het literaire verhaal zelf, het feit dat beesten kunnen spreken, dat er verhalen in de verhalen worden verteld (via de zogenaamde raamstructuren als de biecht of de aanklacht aan het hof), waar gespeeld wordt met leugen en waarheid. Alleen de toponiemen liegen niet. (Hoewel: ze worden in functie van de leugen gebruikt.) Reynaert liegt door elementen uit de werkelijkheid in te zetten in zijn talige strategieën om te liegen: Hulsterlo, Elmare, Gent, Belsele, het Waasland, maar ook de Ardennen, Saksen en Thüringen enzovoort. De Reynaertauteur en zijn talige hoofdpersoon Reynaert bedienen zich op een identieke manier van deze strategie.

De toponiemen spelen in het Reynaertverhaal een opmerkelijke rol. Ze brengen de personages van de wijs en doen hen haast letterlijk verdwalen. Nobels dieptepunt/ondergang ligt in een fictieve schatplaats in het 'echte' oostelijke deel van het middeleeuwse Vlaanderen, ten zuidwesten van Hulsterlo, nabij de Kiekeputte.

De strategie van de leugen leverde in het twintigste-eeuwse land van Waas en Hulst een opvallend verschijnsel op. Vossenjagers zochten de Reynaertplekken op en vervolgens gingen geïnteresseerden tochten ondernemen als een soort moderne pelgrimsvaart op zoek naar Reynaert. En als ze geluk hadden, dan vonden ze de schat in de lectuur van het verhaal.

We keren terug naar 1953-1955. Het toerisme was in Oost-Vlaanderen nog maar pas ontkiemd onder provinciale impuls (de Provinciale Federatie voor

Toerisme was in 1948 opgericht). Het Waasland stichtte zijn Vereniging voor de Bevordering van het Vreemdelingenverkeer in 1953 (die werd in 1955 tot een vzw/stichting omgevormd). Om het toerisme in het naoorlogse Vlaanderen te promoten was vooral de Vlaamse Automobilistenbond (VAB) onder leiding van zijn voorzitter Jozef van Overstraeten actief. Auteurs en literaire teksten bleken vaak een adequaat promotiemiddel om de steeds mobielere Vlaming zijn streek en geschiedenis te leren kennen. *De Autotoerist*, het bondsblad van de VAB en het zustermagazine *De Toerist* van de VTB (Vlaamse Toeristenbond) wijdden in de jaren vijftig (maar ook daarvoor reeds) heel wat artikels aan het Vlaamse landschap, de Vlaamse geschiedenis en cultuur. Zo kon Van Overstraeten de initiële doelstellingen van de in 1922 gestichte VTB waarmaken. 'Naast het ontwikkelen van toerisme stond ook de emancipatie van het Vlaamse volk centraal. Men formuleerde het als volgt: "op alle wijze het toerisme onder de Vlamingen en het reizen in het Vlaamse land bevorderen, alsook de algemene culturele belangen van het Vlaamse volk behartigen"'.³ Vlaams toerisme promoten en het bevorderen van de Vlaamse identiteit gingen hand in hand.

Op 16 oktober 1953 zat de historische Cipierage op de Grote Markt in Sint-Niklaas nokvol. Een getuigenverslag vermeldt dat na verloop van tijd niemand van de toehoorders de gastspreker nog zag zitten door de walm van de vele sigaren van de aanwezige vossenjagers en geïnteresseerden. Tijdens de lezing over de Gentse, dan wel Wase oorsprong van de *Reynaert* sprak Jozef Goossenaerts over zijn droom om 'ter gelegenheid van het eeuwfeest van Jan F. Willems die in Juni 1846 gestorven is, een Reynaertpad [uit te werken], vooral in deze streek, en dat eindigen zou op de Reinaertberg zelf waar J.F. Willems begraven ligt en die zoveel gedaan heeft om onze oude glorie weer te doen stralen voor onze ogen en daardoor ons Dietse stambewustzijn weer voor goed op te wekken.'

Aan de oorsprong van de Reynaertroute lag een dubbel doel: enerzijds (en oorspronkelijk vooral) een cultureel, sterk nationalistisch getint streven om de Vlaamse identiteit te versterken (voor Goossenaerts en zijn medestanders was het cultiveren van de Vlaamse identiteit het essentieelst), anderzijds een toeristisch motief om de streek en het streektoerisme te bevorderen. Die laatste poot werd mede gevoed door de eveneens strijdvaardige Vlaming Jozef van Overstraeten. Goossenaerts verheugde zich erover om 'het "echte" Reynaertpad te mogen openen voor de wandeltoeristen, langs slingerende paden, door moeren en woestijnen, waar men de oude Reynaertgeest diep zal inademen.'

De Bibliotheca Wasiana onder aansturing van haar voorzitter, de Lokerse historicus, hoogleraar en politicus Prosper Thuysbaert, en de Sint-Niklase stadsbibliothecaris André Stoop, liet het idee om een Reynaertpad van Hulst naar Sint-Amandsberg te ontwerpen niet meer los. De plaats van de samenzwering verschoof onder impuls van Goossenaerts van de Wase hoofdstad in de richting van het Gentse. Er ontstond een 'Reynaertacademie' in de kelders van kasteel Notax in Destelbergen. 'Bij avond en nacht, werden daar homerische diskussies en betogen gehouden bij laaiend houtvuur en koele of vurige drank, waarmede de gulle gastheer de wetenschap aanvuurde en sterkte', deelt Jozef de Wilde later mee.⁴ Onder de deelnemers vinden we M. Gysseling, W. Hegman, broeder Aloïs, pastoor J. de Wilde, F. de Pillecyn en P. de Keyser. Ook de Nederlandse hoogleraar W.Gs Hellinga bracht een bezoek aan het gezelschap in Destelbergen. In een romantische bui deelde hij later mee dat diverse Reynaertmysteries pas echt zouden worden opgelost door zich daadwerkelijk ter plekke in de materie te verdiepen.

Op 30 mei 1955 werd de route ingereden met Stijn Streuvels als eregast (afb. 1). Overal tussen Hulst en Destelbergen werden in het pinksterweekend



Afb. 1. Op 30 mei 1955 werd de eerste Reynaertroute ingereden. Stijn Streuvels was de eregast. Foto Gustave Drossens. Collectie Bibliotheca Wasiana.

Reynaertfeesten, voordrachten en tentoonstellingen georganiseerd. Langs het traject werden zeven Reynaertbanken officieel 'ingezeten'. Op elke bank waren twee Reynaertverzen geschilderd die tekst en locatie met elkaar in verband brachten, telkens met een geschilderd Reynaerttafereel van de Lokerse kunst schilder Romain Goeters.⁵ Zo werden op die dag Nieuw-Namen (Hulsterlo), De Klinge (Kriekeputte), Kemzeke (Trompe), Belsele (de ontmoeting tussen Reynaert en Isegrim), Daknam (het graf van Coppe én de hofplaats) en Oudenbos (de priorij van de zwarte nonnen) de officiële staties van de moderne Reynaertpelgrimsvaart. Het vertrekpunt van de route was het Reynaertstandbeeld van Anton Damen in Hulst. Deze literaire pelgrimsweg langs de Reynaertbanken bestaat anno 2020 nog steeds, zij het in sterk gewijzigde vorm.

Hoofddirecteur Jozef van Overstraeten had als 'gids' voor het Reynaertpad op 16 mei 1955 een speciaal Reynaertnummer van *De Toerist* uitgebracht met als belangrijkste bijdrage 'De Geografie van de Reinaert' door broeder Aloïs. Plannen om een echte routebeschrijving in een boek uit te geven (door de VTB) of om de route te laten bewegwijzeren, mislukten. In de archieven van de Bibliotheek Wasiana zijn de brieven en teksten die naar een publicatie moesten leiden, nog te vinden.

Op tweede pinksterdag 26 mei 1958 werd de bestaande route verrijkt met een monumentale Reynaertbank van architect Jozef Willems met een beeld van de Antwerpse kunstenaar Albert Poels in het stadspark (thans R. de Vidts-park) langs de Parklaan in Sint-Niklaas (afb. 2). Op de bank lezen we vandaag nog steeds in sierlijke gouden letters: 'Vlaamse Toeristenbond – Sinksen 1958'. De oorspronkelijke Reynaerttroute en -banken kwamen nadien nog in de belangstelling naar aanleiding van verjaardagen. In 1968 werd in het gemeentehuis van Belsele een schitterend reynaerdiaans glas-in-loodraam van Staf Pyl onthuld, dat eveneens geschonken werd door de Vlaamse Toeristenbond. Diezelfde VTB had al drie jaar eerder (in 1965) aan de kerk in Lochristi het beeld Reynaert en de vijf samenzweerders van Firmin de Vos ingehuldigd. Het vossenstandbeeld was eigenlijk voor Hijfte bedoeld, maar daar passeerden te weinig auto's. Daarop werd het op vraag van geldschietster VTB langs de belangrijkste weg tussen Antwerpen en Gent (N70) aan de kerk van Lochristi geplaatst. Van dezelfde kunstenaar Firmin de Vos werd aan het gemeentehuis van zijn woonplaats Destelbergen in 1985 een even prachtig beeld van de vos en de in een boomstam gevangen beer ingewijd. Op de plaket lezen we: 'Reinaert en Bruin, geschonken door de Kunst en cultuurkring "Rond de Damvallei" v.z.w. ter gelegenheid van het tienjarig bestaan – 23 augustus 1985'.



Afb. 2. Plechtige onthulling van het monumentale Reynaertbeeld in het stadspark van Sint-Niklaas op 26 mei 1958. VTB-voorzitter Jozef van Overstraeten en burgemeester Romain de Vidts trekken het doek weg. Achter hen staan professor W.Gs Hellinga en beeldhouwer Albert Poels. Collectie Bibliotheeca Wasiana.

In 1963 werd ondertussen een tweede Reynaertroute ontworpen door broeder Aloïs op vraag van dichter en Scheldelandpromotor Bert Peleman, die toen de Orde van de Vossenstaart oprichtte met Stijn Streuvels als erevoorzitter. Er werd een nieuwe kaart van het Reynaertland ontworpen, waarop ook Rupelmonde een verbinding met de Reynaertroute kreeg. De route van broeder Aloïs beperkte zich tot een kaartje en werd niet beschreven of bewegwijzerd. Rupelmonde werd meer dan twintig jaar lang hét Wase Reynaertcentrum en in de Spaanse getijdenmolen was tot na de millenniumwissel een Reynaertmuseum toegankelijk. In Rupelmonde werden ook enkele Reynaertkunstwerken geplaatst, onder andere een plaatstalen vossenbeeld naar een ontwerp van Peleman zelf, een Reynaertmuur van Bert van den Broeck en het beeld *Reynaert torenwachter* van Anton Damen.

En dan was het wachten tot 1988. Toen werd naar aanleiding van de dertigste verjaardag van het beeld Reinaert pelgrim van Albert Poels in het R. de Vidtsark in Sint-Niklaas een kleine happening gehouden waarbij *Tiecelijn. Nieuwsbrief voor reynaerdofielen* aan stad en streek werd voorgesteld. In het allereerste nummer schreef Marcel Ryssen, toen de kersverse voorzitter van de vzw Tiecelijn-Reynaert, een korte bijdrage over de Reynaertroute.⁶ Hij had het Reynaertvuur van broeder Aloïs gekregen en de passie aan zijn leerling Rik van Daele doorgegeven. In het eerste nummer van *Tiecelijn* liggen de belangrijkste motieven om het Reynaertpad nieuw leven in te blazen verscholen: geen naoorlogs ideologisch kader meer, maar naast een toeristische vooral een literair-historische invalshoek. *Tiecelijn* wilde de Reynaertstudie impulsen geven en het doorleven van de *Reynaert* in het Waasland en de wereld verbinden (p. 1). De herwaardering van de route zou ook de toeristische ontsluiting van het Waasland en de ruime omgeving ten gunste komen (p. 6). Van walmende sigaren, koel schuimend bier of rode en witte wijn in donkere kasteelkelders was geen sprake meer. Afwisselend in Stekene en Sint-Niklaas kwamen maandenlang drie samenzweerders bijeen om een route uit te stippelen en een nieuw boek te schrijven. Vele auto- en wandelverkenningen en vergaderingen met een tafel vol staf- en wegenkaarten zorgden voor een fraai eindresultaat, dat vooral de bezegeling was van veel respect en een diepe vriendschap.

Op pinksterzondag 19 mei 1991 werd de nieuwe Reynaertroute met drie volle autocars ingereden, een van de vele manifestaties in een bruisend Reynaertweekend (afb. 3-4-5). Voor het eerst was er een Reynaertpad mét een volledige routebeschrijving en de nodige kaarten, een uitgave van de Leuvense uitgeverij Davidsfonds. *Het Land van Reynaert* van Rik van Daele, Marcel Ryssen en Herman Heyse zou jarenlang de gids zijn voor een vernieuwd Reynaertpad (afb. 6). De uitgave ambieerde om alle toeristische hotspots én alle reynaerdiaanse plekken uit de regio met elkaar te verbinden én om bij de lezer de lust tot het lezen van de *Reynaert* op te wekken. Het boek verscheen in een toeristische reeks waarvan *De Vlaamse kust* van Leo van Eggeraat de voorloper was. De reeks zou zich later ontwikkelen tot de gidsen voor de zomerzoektochten van het Davidsfonds. Bijzonder aan de gids was dat naast de grondige beschrijving van de 85 kilometer lange autotocht (met uitbreidingen naar Destelbergen en Hijfte), ook een (eveneens niet bewegwijzerd) 120 kilometer lang Reynaertlangeafstandswandelpad (dit neologisme bracht het nooit tot in *Van Dale* ...) naar het voorbeeld van de Engelse *long distance paths* was opgenomen. De wandelroute was uitgestippeld door Marcel Ryssen en Rik van Daele en door Ryssen beschreven.



Afb. 3. Op 19 mei 1991 werd de route van het Reynaertgenootschap ingereiden: centraal op de monumentale Reynaertbank in het Romain de Vidts park in Sint-Niklaas: v.l.n.r. Herman Heyse, Marcel Ryssen, Jozef de Wilde en Rik van Daele. Foto Robert de Wilde.



Afb. 4 en 5. In Daknam (Middendam) zaten de professoren Norbert de Paepe en Jozef Janssens en Tielcelijnredacteur Erwin Verzandvoort de Reynaertbank in. Foto's: Robert de Wilde.

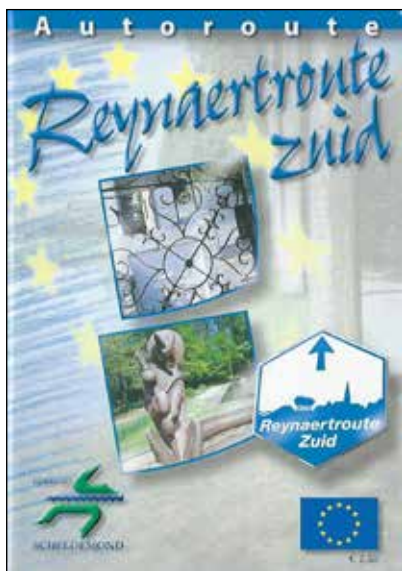


Afb. 6.

Reynaertpaden lopen echter niet altijd over rozen. Ze zijn ‘crom ende menichfoude’. In de jaren 1990 was het volgens een enkele Leuvense hoogleraar *not done* dat een jonge onderzoeker aan de alma mater zich onledig hield met het schrijven van een toeristische gids. Het Davidsfonds werd (door wie er niet bij publiceerde) beschouwd als een niet-wetenschappelijke uitgeverij en vulgarisering van wetenschappelijk onderzoek werd dertig jaar geleden niet door iedereen even sterk geapprecieerd. Die stelling wijzigde zelfs niet na de publicatie van *Van den vos Reynaerde. Het Comburgse handschrift*, eveneens in 1991 (op 19 september in het auditorium van Agfa Gevaert in Mortsel voorgesteld). Deze standaardeditie, verzorgd door een team onder de wetenschappelijke leiding van professor Jozef Janssens (Veerle Uyttersprot, Jo de Vos en Rik van Daele), was tot stand gekomen dankzij de volharding van woordkunstenaar Jo van Eetvelde. Davidsfonds, onder de inspirerende leiding van

secretaris-generaal Norbert D'hulst en zijn medewerkers Marc Vanvaeck, Hilde van Mechelen en Katrien Devreese was er in die jaren in geslaagd een knap Reynaertdrieluik op de Vlaamse markt te brengen: een Reynaertbewerking van Clement Vermaere met een inleiding van Anton van Wilderode (*Reinaart de vos. Hertaald door Clement Vermaere. Met originele tekeningen van Gustave van de Woestyne*) in 1985 en in 1991 de toeristische gids *Het land van Reynaert* en als klap op de vuurpijl een fotofacsimile van het Comburgse handschrift.⁷

In het voorjaar van 1995, vier jaar na de publicatie van *Het land van Reynaert*, donderde het 'van Keulen tot mei' toen de door de provincie Oost-Vlaanderen, de ANWB en de Euregio Scheldemond in samenwerking met Toerisme Waasland ontwikkelde bewegwijzerde Reynaertroute doorheen het Reynaertland werd uitgerold. Er was een nieuwe route uitgestippeld en met fraaie zeshoekige bordjes bewegwijzerd die aan vele Reynaertplaatsen, -banken en -kunstwerken voorbijliep. Het resultaat van klerkentafelwerk. Het gemor van het Reynaertgenootschap werd in Gent gehoord. Alle partijen gingen rond de tafel zitten en dankzij het werk van Pierre Goffaux en Theo de Meyer van Toerisme Oost-Vlaanderen werd aan de vooravond van de nieuwe eeuw, op 27 november 1999, in het stadhuis van Sint-Niklaas een vierde, nieuwe 'Reynaertroute', voorgesteld. De route werd zelfs ontdubbeld als de Reynaertroute



Afb. 7 en 8.

(100 km, met Hulst als start- en eindpunt) en de Reynaertroute-Zuid (100 km vanuit Sint-Niklaas met Lochristi in het westen en Rupelmonde in het oosten als verste punten) (afb. 7-8). Ze werd uitgegeven in handige drietalige brochures (in de drie landstalen, dus niet in het Engels) als deel van het Interreg II-project 'Plattelandstoerisme in de Euregio Scheldemonde' met de steun van de Europese Unie. In deze brochure werd de tweede druk van *Het Land van Reynaert* uit 1993 aangeprezen, maar meteen was dit ook het einde van het routeverhaal van het Reynaertgenootschap. Marcel Ryssen en Rik van Daele (Herman Heyse overleed op 55-jarige leeftijd in februari 1992) adviseerden en schreven de teksten voor de publicatie van de vernieuwde route, die grotendeels geënt werd op de route van 1995. Binnen hetzelfde pakket werden ook de Krenkenroute (107 km rond Eeklo) en de Uilenspiegelroute (74 kilometer tussen Damme, Cadzand, Aardenburg en Maldegem) bewegwijzerd.

Toch is een van de routes van het Reynaertgenootschap nog steeds alive and kicking. Dit was de verdienste van de vzw Grote Routepaden onder leiding van Gie Beirnaert. Reeds in 1998 was tijdens het Lokerse voorzitterschap van het Intergemeentelijk Project Het Land van Reynaert de *Streek GR "Reynaertland"* (afb. 9) van de Grote Routepaden gepubliceerd. De voorstelling vond plaats in



Afb. 9.

het Lokerse stadhuis op 19 mei 1998. De traditie van boekpresentaties en het inwijden van routes ‘in eenen tsinxendaghe’ bleef gerespecteerd. Het Reynaertgenootschap stond het hoederecht over het langeafstandswandelpad graag af. Marcel Ryssen en Rik van Daele leverden de reynaerdiaanse teksten en enkele andere kaderstukjes. Freddy Tuerlinckx was auteur, redacteur en fotograaf. Reynaerts kromme paden werden nu voor het eerst in geel en rood geschilderd, de typische kleuren van een streek-GR. Van Hulst naar Nieuw-Namen en doorheen het Waasland naar de Graventoren in Rupelmonde werd een 102 kilometer lang krom pad gevolgd. De vele vrijwilligers van de Grote Routepaden hebben de route sinds 1998 in prima vorm gehouden en gepromoot. Later werden langs deze route vier ‘wandelmomen’ (grote houten wegwijzers) geplaatst, een eerste aan het stadhuis in Sint-Niklaas (ingewijd op 22 juni 2005 en vernieuwd op 16 juli 2020), een tweede aan de beeldengroep van Albert de Smedt in Stekene (17 juni 2006), een derde aan het Reynaertmonument aan de Gentse Poort in Hulst (1 september 2013) en een vierde aan cultuurcentrum Ter Vesten in Beveren (2 september 2018).

Een positief gevolg van de slechte communicatie rond de totstandkoming van de Reynaertautoroute van 1995 was dat de Wase gemeentebesturen zich op vraag van de gemeente Hulst zouden verenigen in het Intergemeentelijk Project (IGP) Het Land van Reynaert, ondertussen een uniek internationaal samenwerkingsverband tussen twaalf gemeenten en het Reynaertgenootschap, dat zowel lid als adviseur is. Dit samenwerkingsverband heeft in de voorbije 25 jaar een ongeziene dynamiek voortgebracht met gemeenschapsvorming, educatie en cultuurspreiding als punten van aandacht. In het kader van het lidmaatschap of voorzitterschap van het IGP werden in vele gemeenten Reynaertfietstochten georganiseerd, bijvoorbeeld langs de bestaande trajecten van de bewegwijzerde Nobelroute (50 km vanuit Sint-Gillis-Waas), de Canteclaeroute (46 km vanuit Stekene) en de ondertussen verdwenen Isegrim-, Tibeert- en Grimbeertroute. Of er werden wandelroutes opgefrist en uitgestippeld. Voorbeelden hiervan zijn de Samenzweerdersroute in Lochristi uit 2001, een initiatief van de Marnixring Bloemenland onder impuls van Octaaf van Duffel, en de Nobelroute in Daknam, die in 2015 tijdens het Lokerse IGP-voorzitterschap werd vernieuwd en bewegwijzerd met tekeningen van VIZID.

En zo maken de Reynaertroutes en -tochten deel uit van het eenentwintigste-eeuwse Land van Reynaert. De plaatsing van vele tientallen Reynaertborden, de veertien banken, de vele Reynaertkunstwerken en de roodgele bordjes van de streek-GR geven de regio kleur én een vossensmoel.

De laatste jaren wordt de vraag gesteld of het nog wel opportuun is om in deze tijden van klimaatverandering en zich wijzigende toeristische patronen autoroutes te behouden. Fietsen en wandelschoenen zijn bij toeristen immers terecht veel populairder dan koning auto. Het IGP Het Land van Reynaert met onder zijn leden de voorzitters van Toerisme Waasland Lucien Bats en Joris de Maere heeft ervoor gepleit dat de Reynaertroute behouden bleef. In de loop van 2018, na bijna twintig jaar, werd de route opnieuw gewijzigd. De twee bestaande trajecten werden teruggebracht tot één Reynaertroute, vooral om kosten te besparen,⁸ maar wellicht ook om duidelijkheid te creëren. De nieuwe Reynaertautoroute werd vooral ontwikkeld voor motorrijders, ouderen en mensen met een beperking. Ze is bewegwijzerd, maar nog niet beschreven en is moeilijk te vinden op het internet. In deze digitale eenentwintigste eeuw zou de verdere ontsluiting een koud kunstje kunnen zijn.

Ondertussen was na ruim twintig jaar ook het wandelpad van de vzw Grote Routepaden aan vernieuwing toe. Binnen Toerisme Waasland wilden vooral de Durme- en Scheldegemeenten een band met de streek-GR. Dit resulteerde in 2019 in de publicatie van een totaal herziene route. Rik van Daele leverde vanuit het Reynaertgenootschap advies en enkele teksten. De topogids *Streek-GR Waas- en Reynaertland* liep van de persen eind 2018 en werd aan het grote publiek in het lichtmisweekend 2019 in Gent voorgesteld tijdens de jaarlijkse toeristische hoogmis van de Fiets- en Wandelbeurs (afb. 10). Precies een jaar later, op 15 februari 2020, net voor de coronalockdown, werd de vernieuwde streek-GR tijdens dezelfde Gentse Fiets- en Wandelbeurs door een internationale jury van ervaren wandelaars verkozen tot de beste wandelroute in de Benelux van 2020 (afb. 11).⁹ Het juryrapport luidde:

De Belgisch-Nederlandse jury kwam tot haar oordeel nadat ze alle routes van de shortlist had nagelopen. Volgens het juryrapport zijn het de extra troeven die het pad tot winnaar maakten, zoals de goed gedocumenteerde en mooie topo-gids, die het pad in beide richtingen beschrijft, en de duidelijke geelrode bewegwijzering. Ook het geheel nieuwe gedeelte tussen Lokeren en Temse en de verwijzingen naar het dierenepos Reynaert de Vos uit de 13e eeuw, zijn volgens de jury een plus.

Deze streek-GR is momenteel de enige bewegwijzerde én tevens beschreven Reynaertroute. Over de landsgrens heen trekt ze een subtiel, nauwelijks zichtbaar, geel en rood¹⁰ lint van 175 kilometer van Lokeren via Beveren en



Afb. 10 en 11.

Sint-Niklaas doorheen het Waasland naar Hulst. De route is niet alleen 73 km langer geworden, het traject tussen Lokeren en Temse is helemaal nieuw. Het pad is daarenboven in beide richtingen beschreven. De nieuwe Reynaertstreek-GR is een kind van de nieuwe tijd. De wandeling slingert doorheen een landschap dat het bewaren waard is vanwege de rijke fauna en flora, de rust en de stilte (die er af en toe te vinden zijn), de waardevolle cultuurlandschappen en de nieuwe natuur. De boeiende streek en het literaire werk in de kijker zetten zijn nog steeds de hoofddoelstellingen, maar de natuur verkennen, de stilte opzoeken en het tot rust komen zijn voor de wandelende pelgrim nieuwe accenten.¹¹

De Reynaertroute is 65 geworden. Gaan autoroutes met pensioen, ook al hebben ze zich continu vernieuwd? Het is interessant om te constateren dat de Reynaertbanken met hun unieke verzen uit de vroege stadia van het Nederlands die tijdsspanne overleefd hebben en dit ondanks het feit dat er geen cen-

trale instantie bestaat die de banken onderhoudt. Die verdienste komt toe aan de lokale besturen. Het aantal Reynaertbanken is ondertussen zelfs in aantal verdubbeld en de gemeenten doen ook steeds meer hun best om ze in ere te houden. Geen pensioen dus ...

In de toekomst kan overwogen worden om de route(s) te verrijken met literaire teksten en met kunstprojecten, zodat de beleving nog verhoogd kan worden. Een ideale uitstap dichtbij huis. Extra streekproducten en horeca in het kader van het reynaerdiaanse thema zouden het Land van Reynaert nieuwe toeristische impulsen en troeven kunnen bezorgen. Het grootse VOSSEN-project van de Phoebus Foundation/Katoen Natie uit 2018 heeft die kans op slagen aangetoond.¹² Het vraagt durf, visie en vooral financiële middelen om verdere stappen te kunnen ondernemen.

Waarom zouden we op reynaerdiaanse routes blijven inzetten? Om kinderen en jongeren (het thema leent zich tot interdisciplinair werken op school) én volwassenen (het thema is ook intergenerationeel heel interessant, ook dat werd door VOSSEN bewezen) via de verkenning van het landschap ontvankelijk te maken voor de kracht van verhalen, meer specifiek van de Reynaert-verhalen. Verhalen hebben de potentie om een streek en zijn gemeenschappen te laten leven. Verhalen maken de belevenis groter. Vandaag de dag is daar een modewoord voor: *storytelling*. Dit begrip wordt anno 2020 binnen de marketing toegepast om doelen te bereiken en betrokkenheid te creëren. 'Verhalen zijn namelijk een ideale manier om contact te maken, mensen te raken, te verleiden, zingeving of helderheid te bieden, fans te krijgen of de saamhorigheid te vergroten. Verhalen raken ons, maken concreet, zijn gemakkelijk te delen en geven betekenis.'¹³ In het Land van Reynaert en ver daarbuiten is dit alles meteen toepasbaar op de *Reynaert*.

Of zoals Rachida Lamrabet het enkele maanden geleden in *De Standaard* verwoordde: 'De verhalen van de vos, wat zijn naam ook mag zijn, ongeacht de taal waarin zijn verhaal verteld wordt of in welk werelddeel hij rondstruint, die verhalen zijn van ons en maken deel uit van onze universele canon.'¹⁴

Deze tekst is de uitgebreide versie van een toespraak die werd voorbereid naar aanleiding van de viering van de bekroning van de Streek-GR Waas- en Reynaertland als beste wandelroute van de Benelux 2020 op 18 oktober 2020 in Belsele.

Noten

1 Rutger Bregman, *De meeste mensen deugen. Een nieuwe geschiedenis van de mens*, z.p., de Correspondent, 2019.

2 In het essay 'Sterke vrouwen. Mythen als rollenspel', opgenomen in *Fuga's en pimpelmezen. Over actualiteit, kunst en kritiek*, Amsterdam/Leuven, Meulenhoff/Kritak, 1995, p. 115 schrijft Stefan Hertmans: 'In de Griekse literatuur neemt Odysseus zo'n beetje de plaats in van Reinaert de Vos in de onze: een slimmerik die lacht om het teloorgegangene heldendom, een die leert koopjes te sluiten met lijf en leven, die leert overleven door niet zo stug en eenduidig aan principes vast te houden, die zich traint in de moderne geest van het cynisme en het non-engagement' (met dank aan Yvan de Maesschalck).

3 S.G., 'Grenzeloos reizen, De Vlaamse Toeristenbond tijdens het interbellum', in: *ADVN-Medelingen*, nr. 43, 2014, eerste trimester, p. 4-8; citaat p. 5.

4 Ik publiceerde hierover reeds in *Het land van Reynaert* (https://www.dbnl.org/tekst/dael009land01_01/index.php) en in mijn proefschrift *Ruimte en naamgeving in Van den vos Reynaerde* (https://www.dbnl.org/tekst/dael009ruim01_01/). Het citaat komt uit: Jozef de Wilde, 'Reinaert achterna! ...', in: *De Toerist*, 44 (1965), p. 497-499, m.n. p. 499.

5 Jan Amez, Rita Heirbaut en Nico van Campenhout, 'Hoe Romain Goeters een idee van broeder Aloïs realiseerde. De Wase Reynaertbanken uit 1955', in: *Tiecelijn 32. Jaarboek 12 van het Reynaertgenootschap*, 2019, p. 184-215.

6 Marcel Ryssen, 'Nog zes Reynaertbanken maar ... niet meer verwaarloosd', in: *Tiecelijn*, 1 (1988) 1, p. 2-6. Drie jaar eerder had ik zelf al over de Reynaerttroute gepubliceerd in een plaatselijk weekblad, m.n. Rik van Daele, 'Een krom pad tussen Hulst en Destelbergen', in: *De Voorpost* van 17 mei 1985, p. 6.

7 In 2001 zou het Davidsfonds nog een laatste maal een Reynaertboek uitbrengen, met name *Reinaerts streken* van Jozef Janssens en Rik van Daele. Ook in dat boek kwam het moderne Land van Reynaert uitvoerig ter sprake (p. 283-297).

8 Toeristische bordjes worden vaak weggenomen tijdens wegwerkzaamheden en nadien door aannemers niet meer herplaatst.

9 Ze volgde daarmee het Romeinse Limespad op, dat Nederland doorsnijdt van Katwijk aan Zee tot voorbij Nijmegen op zoek naar Romeinse sporen.

10 Enkel het traject tussen Temse en Kruibeke dat samenloopt met GR 5A is wit-rood gemarkeerd.

11 Het Reynaertgenootschap organiseerde de laatste jaren op de Dag van de stilte al een aantal stiltewandelingen. In 2020 vindt de wandeling plaats in de polder van Rupelmonde.

12 Zie in dit jaarboek p. 186-212.

13 <https://sigridvaniersel.nl/wat-is-storytelling/>.

14 Rachida Lamrabet, 'De vos is van ons allemaal', in: *De Standaard*, 1 augustus 2020, *De Standaard der Letteren*, p. 7 (reeks de zomercanon: 'Van den vos Reynaerde'). In dit artikel beklemtoont zij ook het intergenerationele aspect van vossenverhalen.

PAUL BIJL is universitair docent literatuurwetenschap aan de Universiteit Utrecht. Zijn specialismes zijn Europese en Indonesische literatuur. Hij publiceerde recent over Nederlandse koloniale herinnering, burgerschap in Azië, mensenrechten in Indonesië en de Indonesische schrijfster Kartini.

YVAN DE MAESSCHALCK studeerde Germaanse filologie aan de RUGent. Schrijft opstellen en recensies in diverse tijdschriften. Publiceerde in 2016 *Vossenlucht. Over Reynaert-personages en hun fictionele aanverwanten* bij Academia Press/Lannoo. Heeft bijzondere belangstelling voor het werk van Cyriel Buysse, moderne poëzie en de *Reynaert*.

JAN DE PUTTER omschrijft zichzelf als amateurhistoricus en dilettant op het gebied van de reynardistiek. Hij publiceerde eerder in *Tiecelijn* (o.a. over genade en recht, het slot van de *Reynaert*, Arnout, Camille Huysmans en over enkele proefschriften aan de Luikse universiteit).

JOS HOUTSMA is neerlandicus. In 2012 promoveerde hij op het proefschrift *De stem en de pen, Het Hs. Weimar Oct 146 (het Zutphens Handschrift) en de veranderlijkheid van populaire liederen, in de zestiende eeuw en later*. Hij is een nieuwkomer in de wereld van de *Reynaert*studie, maar wel een liefhebber en bewonderaar.

WILT L. IDEMA studeerde Talen en culturen van China aan de Rijksuniversiteit Leiden. Na voorgezette studie in Japan en Hongkong keerde hij naar Nederland terug, waar hij vanaf 1970 verbonden was aan dezelfde opleiding, vanaf 1976 als hoogleraar Chinese Taal- en Letterkunde. Van 2000 tot 2013 was hij verbonden aan Harvard University als hoogleraar Chinese literatuur. Voor zijn Nederlandse vertalingen van Chinese poëzie ontving hij in 1992 de Martinus Nijhoff Vertaalprijs. Zijn onderzoek is gericht op de spreektaalteksten (epiek, roman en toneel) van de periode 900-1900.

JEFF JANSSENS, doctor in de Germaanse filologie, specialiseerde zich in de middeleeuwse cultuur. Hij is emeritus hoogleraar Cultuurgeschiedenis en Geschiedenis van de middeleeuwse, Nederlandse en Europese literatuur aan de KU Brussel. Hij publiceerde verschillende werken over de middeleeuwse letterkunde en geschiedenis.

RUDI MALFLIET (Sint-Niklaas, 1941) studeerde natuurkunde aan de universiteiten van Leuven en Utrecht en is emeritus professor aan de universiteit van Groningen. Na zijn emeritaat keerde hij terug naar zijn geboortestreek en studeerde middeleeuwse geschiedenis aan de Universiteit Gent. Deze studie werd afgerond met een scriptie over de Vlaamse cisterciënzers in Zeeland en de Vier Ambachten in de twaalfde en dertiende eeuw. Sinds enkele jaren verdiept hij zich in de historische achtergronden van *Van den vos Reynaerde*, hetgeen in 2010 resulteerde in het boek *Van den vos Reynaerde. De feiten*.

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 aan I.S.G. Arcus in Lelystad en daarnaast vertaler van Latijnse teksten. Hij is vooral geïnteresseerd in de Latijnse literatuur van de twaalfde en dertiende eeuw, met name teksten over dieren (de *Ysengrimus*), epische en lyrische poëzie.

HANS RIJNS studeerde in 1999 af als historisch letterkundige aan de UUtrecht op het onderwerp 'Obscene en scabreuze dubbelzinnigheden in *Van den vos Reynaerde*'. In 2007 publiceerde hij de diplomatische en synoptische editie *De gedrukte Nederlandse Reynaerttraditie (1479-1700)* en in 2016 samen met Willem van Bentum de editie *Het leven en de fabels van Esopus*.

PAUL THOEN studeerde klassieke filologie en filosofie aan de KULeuven en was leraar aan het Klein Seminarie te Roeselare. Zijn interesse ging in eerste instantie uit naar de fabelliteratuur. Voorts publiceerde hij binnen het ruime veld van de humanistische onderwijs traditie met bijzondere aandacht voor de Gezelle-periode, o.m. *De 'waterspiegel' in Gezelles gedichten: de dichter gefascineerd door een Perzisch-Arabisch motief?*, Guido Gezellekring vzw, 2019.

GILBERT TOURNOY is gespecialiseerd in de studie van het humanisme, vooral in Italië en de Nederlanden (Erasmus, Juan Luis Vives, Justus Lipsius). Hij is emeritus hoogleraar van de Katholieke Universiteit Leuven, waar hij klassieke, middeleeuwse en Neo-Latijnse taal- en letterkunde gedoceerd heeft en hoofdredacteur was van het tijdschrift *Humanistica Lovaniensia*.

PIET VAN BOUCHAUTE was archivaris van de stad Sint-Niklaas. Studeerde Germaanse filologie aan de UGent en was wetenschappelijk medewerker van het AMVC/Letterenhuis te Antwerpen. Publiceerde een bekroonde inventaris van de handschriften van Karel van de Woestyne. Schreef diverse artikelen en studies over Nederlandse literatuur en aspecten van de Sint-Niklase en Wase geschiedenis.

RIK VAN DAELE is afdelingshoofd Cultuur en cultuurbeleidscoördinator van de stad Sint-Niklaas. Hij promoveerde aan de KU Leuven op een dissertatie over *Van den vos Reynaerde. Functie van de ruimtelijke elementen en de naamgeving*, die werd uitgegeven door de KANTL (Gent, 1994) en bekroond met de vijfjaarlijkse A. Teirlinckprijs van de Academie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-arts de Belgique. Hij publiceerde diverse boeken en artikelen over de Reynaerttraditie en een Reynaertvertaling.

GERT-JAN VAN DIJK promoveerde aan de KU Nijmegen op het proefschrift *Fables in Archaic, Classical, and Hellenistic Greek Literature. With a Study of the Theory and Terminology of the Genre* (Leiden, Brill, 1997).

FRITS (F.P.) VAN OOSTROM is universiteitshoogleraar in Utrecht. Hij is gespecialiseerd in de Nederlandse letterkunde van de middeleeuwen. Voor zijn wetenschappelijk werk kreeg hij in 1995 de Spinozaprijs. Zijn boek *Maerlants wereld* werd in 1996 bekroond met de AKO literatuurprijs.

PAUL WACKERS is emeritus hoogleraar Historische Nederlandse letterkunde tot 1500 binnen het departement Talen, Literatuur en Communicatie van de UUtrecht. Hij publiceerde over veel verschillende onderwerpen. Rode draden in zijn onderzoek worden gevormd door de Nederlandse en de Europese Reynaerttraditie; de relaties tussen Latijn en Middenlands en in verband daarmee het fenomeen meertaligheid in de middeleeuwen; geestelijke literatuur; en verzamelandhandschriften. Veel van zijn publicaties besteden aandacht aan de methodologische aspecten van onderzoek.

VORMGEEFSTER

LIES VAN GASSE (1983) is dichter en beeldend kunstenaar. Ze studeerde Illustratieve Vormgeving in Antwerpen en is sindsdien actief in woord én beeld. Ze profileert ze zich met mengvormen van poëzie en beeld zoals de graphic poems *Sylvia*, *Waterdicht* en *Zand op een Zeebed*. Met Annemarie Estor zette ze tussen 2009 en 2013 het multimediale poëzieproject Hauser op poten. Met Peter Theunynck publiceerde ze in 2016 de graphic novel *Nel, een zot geweld* en *Mijn oma is kwijt*. In oktober 2016 verscheen *Exodus*, een graphic poem op basis van de gelijknamige cyclus van H.C. Pernath. In 2019 verscheen het voorleesboek *Een held*.

Steunabonnees 2020

Minstens 25 euro. U ontvangt:

- (1) het jaarboek: *Tiecelijn 33*;
- (2) de uitnodigingen van de activiteiten van het Reynaertgenootschap;
- (3) de Reynaertbewerking van Katharina van Cauteren, Rik van Daele en Patrick Bernauw met illustraties van Joris Snaet (Phoebus Foundation, 2018);
- (4) de vermelding van naam en woonplaats (bij betaling vóór 20 september).

Antiquariaat Secundus, Ter Hole (NL)	Erik de Keyzer, De Klinge (B)
Ast Fonteynegenootschap (B)	E. de Koning, Hulst (NL)
J. Backus, Venlo (NL)	Hugo de Looze, Hamme (B)
Jan Baes, Kalmthout (B)	Yvan de Maesschalck, Sint-Niklaas (B)
Egbert Barten, Noord-Scharwoude (NL)	Leo de Meulenaer, Sint-Niklaas (B)
Lucien Bats, Sint-Niklaas (B)	Ronny de Mulder, Sint-Niklaas (B)
Robine Bausch-Bronsing, Amsterdam (NL)	Bob de Nijs, Antwerpen (B)
Theo Bauwens, De Klinge (B)	Peter de Vos, Destelbergen (B)
Ivan Bernage, Deurne (B)	Nik de Vries, 's-Hertogenbosch (NL)
Amand Berteloot, Ostbevern-Brock (D)	Aurèle de Witte, Melsele (B)
Bart Besamusca, Utrecht (NL)	Lydie de Witte, Evere (B)
Fam. Bielen, Zonhoven (B)	Peter Deckers, Verrebroek (B)
Valentijn Biesemans, Brakel (B)	Lieven Dehandschutter, Sint-Niklaas (B)
A. Boeren, Rijswijk (NL)	John Dejaeger, Kapellen (B)
Frits Booy, Baarn (NL)	Wilfried Delforge, Belsele (B)
A. Borgers, Dordrecht (NL)	Ingrid Desmedt, Heist-aan-Zee (B)
André Bouwman, Leiden (NL)	Hubert Duellaert, Sint-Niklaas (B)
Broederschool, Sint-Niklaas (B)	Erfgoedcel Waasland (B)
Marcus Bunneghem, Antwerpen (B)	Luc Famaey, Beveren (B)
John Buyse, Stekene (B)	Herman Fierens, Lokeren (B)
Marleen Cathoir, Sint-Niklaas (B)	Robert Geladi, Zoersel (B)
Annemie Charlier, Belsele (B)	Gemeentebestuur Lochristi (B)
Herman Cole, Sint-Niklaas (B)	Gemeentebestuur Stekene (B)
Willy Coppens, Belsele (B)	Trude Gielen, Antwerpen (B)
Emma Crebolder, Maastricht (NL)	Marc Goetinck, Brugge Sint-Kruis (B)
Chris de Beer, Sint-Niklaas (B)	Carine Goossens, Nieuwkerken (B)
Eddy de Clercq, Sint-Niklaas (B)	Hugo Govaert, Lokeren (B)
Ivo de Cock, Stekene (B)	Wilfried Grauwels, Rotselaar (B)
Lucien de Cock, Laarne (B)	Steven Gysens, Lokeren (B)
Paul de Cock, Leuven (B)	Piet Hageman, Hulst (NL)
Wim de Cock, Zwijndrecht (B)	Frans Hakkemars, Uithoorn (NL)
Etienne de Deckere, Hulst (NL)	Heemkundige Kring D'Euzie, Stekene (B)
Tineke de Geeter, Puurs (B)	Arnoud Heyse, Stekene (B)

- Yoichir Hieda, Kyoto (J)
 Peter Hoefman, Sint-Niklaas (B)
 Peter Holvoet-Hanssen, Antwerpen (B)
 Fernand Huts, Katoen Natie, Kallo (B)
 Instituut Heilige Familie, Sint-Niklaas (B)
 Jef Janssens, Tervuren (B)
 H. Jongsma, Terwispe (NL)
 Rien Jonkers, Roosendaal (NL)
 Heinz-Albert Kiehne, Coesfeld (D)
 Kon. Oudh. Kring v.h. Land van Waas (B)
 Gert Laekeman, Stekene (B)
 André Lampaert, Houthulst (B)
 Stan Lapinski, Amsterdam (NL)
 Hilaire Liebaut, Lokeren (B)
 F.J. Lodder, Ridderkerk (NL)
 Nard Loonen, Rosoy-sur-Amance (F)
 Wilfried Maes, De Klinge (B)
 Erwin Mantingh, Utrecht (NL)
 Dirk Maris, Sint-Niklaas (B)
 Marc Mees, Lier (B)
 Peter Melis, Stekene (B)
 Marc Moorthamer, Purkersdorf (O)
 A.J. Musters, Heinkenszand (NL)
 Jan Muyldermans, Mechelen (B)
 Dirk Naudts, Proefbrouwerij, Lochristi (B)
 Armand Onghena, Boortmeerbeek (B)
 Bert Otte, Sinaai (B)
 Philippe Proost, Deinze (B)
 Roger Ramon, Sint-Amandsberg (B)
 Hans Redee, Torhout (B)
 Joris Reynaert, Drongen (B)
 Lena Reyniers-Varendonck, Sint-Niklaas (B)
 Ronald Rijkse, Arnemuiden (NL)
 Luc Rochtus, Antwerpen (B)
 Ines Roels, Sint-Niklaas (B)
 J. Schoonjans, Lokeren (B)
 Alexander Schwarz, Lausanne (CH)
 Guy Seghers, Berlaar (B)
 Noël Slangen, Hasselt (B)
 Paul en Hilde Steuperaert, Le Faget (F)
 Monique Suy, Sint-Niklaas (B)
 Karin Tavernier, Sint-Niklaas (B)
 Luc Tirez, Stekene (B)
 Veerle Uyttersprot, Dendermonde (B)
 Jan van Alphen, Limbricht (NL)
 René van Bogaert, Kruibeke (B)
 Patrick van Cauteren, Sint-Niklaas (B)
 Lieve van Daele, Sint-Niklaas (B)
 Staf en Mariette van Daele, Sint-Niklaas (B)
 Ruud van Dam, Eindhoven (NL)
 Frank-Ivo van Damme, Ekeren (B)
 Baudouin van den Abeele, Louvain-la-Neuve (B)
 Luc van den Briele, Mechelen (B)
 Maljaert van der Gugten, Katwijk (NL)
 Wout van Dinther, Vught (NL)
 Georges van Dooren, Stekene (B)
 Octaaf van Duffel, Lochristi (B)
 Kristof van Gansen, Sint-Niklaas (B)
 P.H. van Gemert, Bunnik (NL)
 Catrien van Heugten, Deurne (NL)
 Roger van Huffel, Sint-Niklaas (B)
 Marc van Kerckhove, Laarne (B)
 Marcel van Kerckhove, Sint-Pauwels (B)
 Sonia van Keymeulen, Schilde (B)
 Frits van Oostrom, Leiden (NL)
 Jack van Peer, Kemzeke (B)
 Philip van Raemdonck, Moerbeke (B)
 Roger van Ranst, Sint-Niklaas (B)
 Marinus van Reeth, Niel (B)
 Jan van Slycken, Lokeren (B)
 Elisabeth van Son, Kessel-Lo (B)
 Jurgen Vandebotermiet, Herne (B)
 Linda Vandorpe, Marke (B)
 Vansina-Debeuckelaere, Kalmthout (B)
 Werner Verbeke, Heverlee (B)
 Johan Verberckmoes, Heverlee (B)
 Stijn Verbist, Antwerpen (B)
 Jozef Verbraecken, De Klinge (B)
 Walter Verniers, Aalter (B)
 Jean Verschuren, Beveren (B)
 Bert Vervaet, Lochristi (B)
 J.W. Walgien, Oldenzaal (NL)
 Werner Waterschoot, Grembergen (B)
 Jan Wauters, Brugge Sint-Kruis (B)
 Frank Willaert, Antwerpen (B)
 A.C. Willeboordse, Aardenburg (NL)



Vlaanderen
verbeelding werkt



stad
Sint-Niklaas



stekene van nature actief

