Jaarboek 11 van het Reynaertgenootschap

TIECELIJN 31

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 – 00 32 3 777 90 15
Nederland: Vendelierstraat 13, NL-5241 TT Rosmalen
E-mail: info@reynaertgenootschap.be
Web: www.reynaertgenootschap.be

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

Hoofd- en eindredacteur
Rik van Daele

Redactie
Luc Cocquyt, Yvan de Maesschalck, Peter Everaers, Willy Feliers, Mark Nieuwenhuis, Hilde Reyniers, Hans Rijns, Marcel Ryssen, Rik van Daele, Erwin 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, Vlaams Fonds voor de Letteren, Cultuurraad Sint-Niklaas, stad Sint-Niklaas, Erfgoedcel Waasland

NUR 621
D/2018/6653/1

© 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 11 van het Reynaertgenootschap

TIECELIJN 31

VZW REYNAERTGENOOTSCHAP / 2018

Ten geleide

7 Rik van Daele en Yvan de Maesschalck — Pleidooi voor literatuurgeschiedenis II

Artikel

11 Frank Willaert — Ridder en vos

26 Wouter Haverals — Op het ritme van de *Reynaert*. *Van den vos Reynaerde* als spil in het onderzoek naar de versmaat van Middelnederlandse dichtwerken

51 Georges de Schutter — De weg van *Van den Vos Reynaerde* naar *Over Vos Reinaard* – een vademecum

65 Ad Putter, Elisabeth van Houts, Sjoerd Levelt en Moreed Arbabzadah — Ysengrimus en Reynard the Fox: Engels-Nederlandse contacten als context voor de Reynaerttraditie

82 Erwin Verzandvoort — Tybaert de kater en de Nobelprijs! Gijzelaars te Sint-Michielsgestel

89 Jan de Putter — De vos en de Koningskwestie. Over *Reinaart de Vos* van Aloïs Blommaert

107 Jan de Putter — Vrede en vossenstreken. Gerard Walschap over Reynaert als een Houtekiet

120 Yvan de Maesschalck — 'Een wanhopige schreeuw die iedereen in de buurt hoorde'. Over *Vrouw of vos* van David Garnett

Vertaling

132 Mark Nieuwenhuis — *De haan en de vos*

140 Willem van Bentum — 'De belachelijke en kinderachtige fabel van de maag'. Tekst en vertaling van *Dyalogus lingue et ventris* naar het exemplaar in de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag met de signatuur KBH 232 E 34

170 Wilt Idema — *De onderwereldrechtszaak van de luis tegen de vlo en de bedwants*

Iconografie

203 Ronny Delrue — Tricksters

Recensie

225 Mark Nieuwenhuis — Het verhaal van de ezel
229 Gert-Jan van Dijk — *Reinardus 28*
233 Paul Wackers — Tweemaal hetzelfde, maar dan anders
246 Yvan de Maesschalck — Uren leesplezier met *Minuten middeleeuwen* van Paul Verhuyck
262 Hilde Reyniers — *Reinaert de vos, een smoelenboek van de dieren*
271 Hans Rijns — Fabels van La Fontaine een en al jatwerk?
277 Emmanuel Waegemans — De vos – het totemdier van de schrijvers
282 Hans Rijns — De kinderen van de nacht. Over wolven en mensen

In memoriam

287 Yvan de Maesschalck — In memoriam Jaak van der Helst. Hamme 10 maart 1939 - Belsele 7 april 2018

Bibliografie

293 Erwin Verzandvoort — De collectie Wilfried Grauwels

Verslag

321 Rik van Daele — Kroniek 2017
330 Peter Stöve — Een vossenjacht vanuit Amsterdam
332 Peter Everaers — Reynaertgraffiti in Ter Hole
336 Piet van Bouchaute — Sint-Niklase cultuurprijs voor het beeld 'Johanna en Margaretha van Constantinopel 2017'
345 Hilde Reyniers — Vossen. Expeditie in het land van Reynaert

360 Auteurs
364 Steunabonnees 2018

PLEIDOOI VOOR LITERATUURGESCHIEDENIS II

Rik van Daele en Yvan de Maesschalck

Deze *nouveau Tiecelijn* laat de lezer voor het 31ste jaar op rij kennismaken met de haast eindeloze, boeiende en wondere wereld van de *matière renardienne*, de fabel en de dierenverhalen. Dit jaarboek opent met een onderzoek naar de vos in de *Roman van Walewein* door Frank Willaert, jong emeritus aan de Universiteit Antwerpen. Het Reynaertgenootschap en de UA hebben overigens de laatste jaren sterke banden ontwikkeld, zo sterk dat het Reynaertgenootschap geassocieerd lid is geworden van het Instituut voor de Studie van de Letterkunde in de Nederlanden (ISLN). Doctoraal onderzoeker Wouter Haverals vervolgt met een studie naar het rijm en het metrum van het dertiende-eeuwse verhaal van Willem via computeronderzoek. Meteen erna volgt een opmerkelijke en trouwens voortreffelijke worsteling met het ritme en rijm in een moderne Reynaertvertaling. Emeritus professor Georges de Schutter hertaalde de *Reynaert* de voorbije jaren tijdens de bus- en treinrit tussen zijn woonplaats Destelbergen en de universitaire gebouwen in Antwerpen. Een beschouwing over zijn bewerking is in dit tijdschrift dan ook op haar plaats. Jan de Putter neemt Gerard Walschaps poppenspelbewerking uit de jaren veertig en Aloïs Blommaerts Reynaertbewerking uit de jaren vijftig onder de loep. Dat de *Reynaert* een internationaal onderwerp is, bewijzen Ad Putter en zijn collega's, die vanuit een Engels perspectief nieuwe inzichten in het onderzoek presenteren. In Groot-Brittannië worden binnenkort met gelden van de National Lottery grootse Reynaertprojecten ontwikkeld, waarvan eentje met een sterk populariserende inslag.

De vos gekoppeld aan beleving, toerisme, cultureel erfgoed, branie zorgde in de zomer van 2018 voor een ongezien project in de Waaslandhaven, het Waasland en het Hulsterland. VOSSEN van de Phoebus Foundation veroverde de harten van 70.000 fietsers en bracht het *oer*oude verhaal op een leuke manier bij nieuwsgierige jongere en oudere Vlamingen en Nederlanders. Het verhaal van VOSSEN begon in 2015 met de aankoop van de collectie Grauwels, de belangrijkste Reynaertcollectie die wij kennen. Ze werd jaren geleden onderzocht door Erwin Verzandvoort, die het verhaal achter de verzameling nu voor

het voetlicht brengt. Verzandvoort vond ook een bijzonder Reynaertspel in een van de meest barbaarse decennia van de voorbije eeuw.

Wie deze zomer met de fiets 'voste', ging naar huis met enkele publicaties, waarbij nog maar eens bewezen wordt dat er jaarlijks minstens één Reynaertbewerking verschijnt. Voor wie zich wil verdiepen in vossen-, wolven- en middeleeuwenpublicaties hebben zeven auteurs in dit jaarboek acht recensies geschreven. Ontdek bijvoorbeeld het hoogstpersoonlijke en heerlijke *Minuten middeleeuwen* van de Leidse romanist Paul Verhuyck. Deze *Tiecelijn* brengt naar goede gewoonte ook vertalingen van onbekende gedichten en fabels. Mark Nieuwenhuis, Wilt Idema en Willem van Bentum zorgen voor teksten die in het Nederlands nog niet ontsloten werden.

Dit tijdschrift blijft ook aandacht besteden aan de (Reynaert)iconografie. Piet van Bouchaute laat ons kennismaken met een indrukwekkend nieuw beeld van Frans Heirbaut dat naar aanleiding van de achthonderdste verjaardag van de parochie Sint-Niklaas de Vlaamse gravinnen Johanna en Margareta van Constantinopel onder de aandacht brengt; nieuwe iconografie die verwijst naar de eeuw van de *Reynaert* en Willem van Boudelo – de mogelijke Reynaertauteur, die in 1248 de parochiegrenzen van Sint-Niklaas vastlegde. Opmerkelijk is de reeks van twintig tekeningen van de Vlaamse kunstenaar Ronny Delrue uit 2018 naar aanleiding van zijn lectuur van een doctoraal proefschrift. De Reynaertstudie als inspiratiebron van modern topwerk.

Dit jaarboek wisselt lange met korte studies en vertalingen af. Diepgaand studiewerk en interpretaties (bijvoorbeeld over David Garnetts *Vrouw of vos*) staan naast een kroniek en korte reisimpressies. In deze opnieuw vuistdikke, papieren *Tiecelijn*, die meteen digitaal gratis ter beschikking is op www.reynaertgenootschap.be, worden wetenschap en popularisering zachtjes in en door elkaar geweven. De redactieleden van *Tiecelijn* zijn trots op het nieuwe jaarboek. De vossenjacht is nog lang niet gesloten en de materie onuitputtelijk.

En toch bekruipt ons soms enige twijfel. Er is maatschappelijk een grondige mutatie bezig, zoals beschreven in Alessandro Baricco's *I barbari* (2006), een intrigerend boek dat al jaren op onze leesbucketlist stond, in ons taalgebied minstens dertien drukken beleefde en vandaag enkel nog te vinden is in het magazijn van de plaatselijke bibliotheek of in een antiquariaat achter de Zeeuwse dijken. Zo gaat dat tegenwoordig met boeken. Baricco beschrijft een 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.' Het lijkt wel een invasie van de barbaren, maar dat is het niet. We volgen de auteur als hij constateert dat muren en dammen opwerpen niet werkt. In *Tiecelijn* zijn diepgang en reflectie aanwezig naast plezier en 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.

Af en toe menen we de barbaren te detecteren, bijvoorbeeld in de plannen van de grootste Vlaamse onderwijskoepel om een uur Nederlands op te offeren voor het (laat daar geen misverstand over bestaan: broodnodige) vak mens en samenleving. 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.

Er waren de voorbije maanden ook interessante discussies over Marita Mathijsens omslag in verband met het lezen van historische teksten. Wij komen graag nog eens op de discussie terug. De Reynaertvertalingen en -bewerkingen die in de voorbije dertig jaar de revue zijn gepasseerd, waren steeds de spiegel van andere tijden en bestemd voor een welbepaald doelpubliek. De *Reynaert* is vandaag een spiegel van fake news, van hypocriet en leugenachtig menselijk gedrag. En geeft leesplezier, zelfs leesgenot.

In elk geval willen wij hier een pleidooi houden voor meer literatuur(geschiedenis). In een reactie op Mathijsens voorstel om oudere teksten te vervangen door ingekorte vertalingen, samenvattingen en parafrases, formuleerde iemand van de redactie het zo: 'Zelf heb ik mijn halve leven in de klas historische teksten gelezen, als het doelpubliek zich daartoe leende, vanzelfsprekend. Zo moet het nu eenmaal, met veel uitleg en commentaar, zodat een cursus literatuur ook een cursus cultuurgeschiedenis wordt. Ik heb gemerkt dat vooral dat laatste aspect, de brede cultuurhistorische duiding of context die een oudere tekst bevattelijk maakt en in zijn tijd situeert, uit de leerboeken Nederlands aan het verdwijnen is. Dat is een ontoelaatbare verschraling en verarming. Wat is daarvoor in de plaats gekomen? Doorgaans vindingrijk springen en hoppen van YouTube naar een plaatje naar een streepje muzak naar even pauzeren naar weer een filmpje naar een grol of een grap en naar even enkele meningen

beluisteren en die tegen de volgende les in niet meer dan vijftien regels waarbij fouten liefst niet meer meetellen laten opschrijven in het heilige werkboek. Juist, zonder komma's, omdat alles leuk moet zijn, zoals de maatschappelijke ideologie 'voorhoudt'. Nederlands is te zeer een vak geworden onder de noemer: 'laten we de tijd aangenaam uitzitten'. Een vak waarin alles mag, zolang alles gewichtloos blijft. Ik hoop dat de cultuurhistorische leegte waartegen het (hoger) onderwijs een dam zou moeten opwerpen, wat het overigens ook tracht te doen, zo gauw mogelijk zinvol wordt opgevuld. Met veel prachtige boeken en een onblusbaar verlangen die boeken te lezen.'

Bovenstaande woorden liggen in het verlengde van wat Gaea Schoeters stelde in *rekto:verso* (4 mei 2018) en met wie we het allang hartgrondig eens zijn: '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 demagoochelarij om de tuin leiden. Zo bekeken is geletterdheid de veiligheidspal van onze democratie.'

Ridder en vos

Frank Willaert

Vaak wordt er gewezen op de gelijkenissen tussen de *Reynaert* en de branches van de *Roman de Renart* enerzijds en de Karel- en Arturepiek anderzijds.[1] Denken we aan de hofdag, de rechtszitting door de vorst, de rol van de baronnen, de queestes naar het hol van Reynaert, de functie van de ruimte als 'psychologisch landschap' enzovoort. In veel opzichten kunnen de Reynaertverhalen gelezen worden als parodieën op de ridderepiek.

Des te meer valt het op dat, voor zover onze kennis strekt, de *Reynaert* en de *Roman de Renart* nooit samen met Karel- of Arturromans zijn overgeleverd. Waar branches van de *Renart* met andere teksten voorkomen, gaat het doorgaans om kortere teksten, vooral *fabliaux* (komische verhalen in de wereld van boeren, burgers en lagere geestelijken), *dits* (verhalende gedichten of betogen met een moraliserende strekking) en *lais* (feeërieke verhalen die zich in de Brits-Keltische wereld afspelen). Een vergelijkbaar overleveringstype treffen we ook aan in het Comburgse handschrift, een convoluut dat uit zes handschriften bestaat die omstreeks 1400 in Gent zijn ontstaan. Het vierde handschrift in deze verzameling bevat, behalve de *Reynaert* ook nog een heiligenlegende, de *Brandaan*, Jan de Weerts *Dispitacie van Rogiere ende Janne* (1867 v.) en daarnaast ook een reeks kortere teksten: prozastukken over Judas (131 r.), Pilatus (379 r.) en de Antichrist (140 resp. 211 r.), het didactische ridderdicht *Van den coninc Saladijn ende van Hughen van Tabaryen* (1280 v.) en vier sproken (resp. 178, 262, 72 en 100 v.).[2]

Op de 'regel' dat Reynaertstof en ridderepiek nooit samen voorkomen, bestaat er één opvallende uitzondering: het handschrift Chantilly, Bibliothèque du Château 472 (K in het *Roman de Renart*-onderzoek), dat vermoedelijk omstreeks het midden van de dertiende eeuw in Vlaanderen of Henegouwen is ontstaan.[3] Het bevat negen ridderromans in verzen, een prozaroman, de *Perlesvaus*, en, helemaal aan het eind, zes branches van de *Roman de Renart*. De samenstelling van het handschrift is als volgt:

f. 1-55	*Rigomer*
f. 57-77v	*L'âtre périlleux*
78-99v	Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*
100-122	Guillaume le Clerc, *Fergus*

122-133v *Hunbaut*
134-153bis Renaut de Beaujeu, *Le bel inconnu*
154-173v Raoul de Houdenc (?), *La vengeance Raguidel*
174-195v Chrétien de Troyes, *Yvain*
196-213v Chrétien de Troyes, *Lancelot*
214-243v *Perlesvaus*
244-260 *Le roman de Renart* (br. II, XV, Va, VI, VII, IV)*
(*nummering van Martin)

Geruime tijd heeft de Amerikaanse romaniste Lori Walters betoogd dat Chantilly 472 door zijn compilator (zij noemt hem de 'conceptualizer') opgezet is als een romancyclus rond de figuur van Gauvain, met de bedoeling diens tanende populariteit bij te kleuren.[4] Inderdaad is Gauvain de protagonist van liefst vier romans (*Rigomer*, *L'âtre périlleux*, *Hunbaut* en *La vengeance Raguidel*), terwijl zijn zoon Guinglain het hoofdpersonage is van *Le bel inconnu*. Ook in de overige romans komt hij voor: in de *Erec et Enide* en de *Fergus*, waar hij als modelridder beschreven wordt, en ook in de *Yvain* en de *Lancelot* van Chrétien de Troyes. Aangezien de *Yvain* geen proloog heeft en de *Lancelot* in dit handschrift van zijn proloog is ontdaan, en er in de *Yvain* bovendien verwezen wordt naar de queeste die Gauvain in de *Lancelot* onderneemt om de ontvoerde koningin terug te halen (*Yvain*, ed. Roques, v. 3696-3709), functioneren deze teksten volgens Walters binnen dit handschrift als één roman, waarin queestes van Yvain, Lancelot en Gauvain beschreven worden. Ook in de proza- en Graalroman *Perlesvaus* spelen de twee laatstgenoemden een belangrijke rol: die van Gauvain wordt nog versterkt doordat de roman voortijdig afbreekt, waardoor het volle licht op Gauvains queeste valt en de succesrijke afronding van Perlesvaus' queeste naar de Graal onvermeld blijft.

In latere publicaties heeft Walters haar visie bijgesteld en heeft ze – m.i. terecht – steeds sterker benadrukt dat de wereld van koning Artur in Chantilly 472 uitgesproken kritisch benaderd wordt en dat Gauvain er als een ambigue held verschijnt.[5] Weliswaar verschijnt Gauvain in de *Erec et Enide* als 'een vaandeldrager van de Arturiaanse waarden', maar in andere romans is hij 'een besmeurde held', 'een hansworst' en zelfs 'een illegale buitenstaander die deze [nl. de ridderlijke] deugden bedreigt': 'nu eens een navolgenswaardig voorbeeld van ridderschap, dan weer een te mijden voorbeeld'.[6] In *Rigomer* zijn Gauvains avonturen meer 'onderhoudend' dan 'inspirerend',[7] in de *Vengeance Raguidel* laat hij zich ondanks zijn reputatie als vrouwenliefhebber in de luren leggen door de mooie, maar trouweloze Ydain, in de *Lancelot* moet hij zich tijdens

zijn mislukte queeste naar Guinevere smadelijk uit het water laten vissen, in de *Yvain* is hij er de oorzaak van dat Yvain zijn belofte aan zijn kersverse echtgenote Laudine verbreekt. En ook al speelt hij in de *Perlesvaus* een eersterangsrol doordat het deel waarin de titelheld (Perlesvaus dus) op de voorgrond treedt vermoedelijk met opzet is weggelaten, toch weet ook hij de Graalqueeste niet tot een goed einde te brengen. Walters komt dan ook tot de conclusie dat Chantilly 472 als een moraliserende allegorie beschouwd kan worden, waarin de sterktes en zwaktes van het ridderschap, en die van zijn meest prominente vertegenwoordiger Gauvain, tegen elkaar worden afgewogen en regeneratie van die wereld enkel langs christelijke weg (via de Graalqueeste in de *Perlesvaus*) denkbaar is.[8] Het op het eerste gezicht verrassende feit dat dit handschrift vol ridderromans afgesloten wordt met branches van de *Roman de Renart*, hoeft ons dan volgens Walters ook niet te verwonderen. Deze verhalen kunnen volgens haar beschouwd worden als een 'counter cycle' van negatieve exempla, die als waarschuwing moeten dienen tegen ondeugden die de feodale orde dreigen te ondermijnen.[9] Door hun aanwezigheid aan het eind van de bundel doen zij de gelijkenissen en verschillen met Gauvain en de Arturridders in de voorafgaande romans nog beter uitkomen.[10] Walters citeert in dit verband instemmend een inzicht van Jean Scheidegger in diens boek *Le Roman de Renart ou le texte de la dérision*, die gewaagt van 'een wederzijdse relatie tussen de geparodieerde (in ons geval de Arturroman, F.W.) en de parodiërende tekst (de *Roman de Renart*, F.W.)': 'Renart doet de zogenaamd hoogstaande genres van de middeleeuwse literatuur weliswaar ontsporen, maar tegelijk worden die genres "gereynardiseerd".'[11] Het is belangrijk om erop te wijzen dat het in deze nevenschikking van Arturromans en *Roman de Renart* steeds gaat om overeenkomst én verschil: 'Gauvain wordt nooit een doortrapte schurk. Het beeld van Renart weerhoudt ons ervan Gauvain met een gewetenloze oplichter gelijk te stellen.'[12]

Walewein en Reynaert

In een artikel uit 1999 heeft Lori J. Walters de figuur van Walewein in de gelijknamige Middelnederlandse roman geïnterpreteerd als een rehabilitatie van het personage ten aanzien van de twijfelachtige en ambigue karakterisering die hij in de Franse Arturtraditie had ondergaan.[13] Zij ziet Walewein als een ridder die opnieuw de onbetwiste ereplaats bekleedt die Chrétien de Troyes hem in zijn allereerste Arturroman, *Erec et Enide*, had toegedicht: die van de

allerbeste ridder van de Ronde Tafel.[14] Met deze benadering van Walewein als een ondubbelzinnig positieve held, een toonbeeld van waar ridderschap, sluit Walters aan bij een stevige traditie, die al in W.J.A. Jonckbloets editie van de *Walewein* uit 1846-1848 begint en die pas in 1986 voor het eerst – maar dan alleen voor de beginepisode – door de germanist Johan Winkelman in twijfel werd getrokken.[15] Latere onderzoekers, Matthias Meyer bijvoorbeeld, maar vooral Veerle Uyttersprot hebben erop gewezen dat Walewein ook verderop in de roman lang niet altijd als de perfecte Arturridder wordt gepresenteerd.[16]

Net zoals in Chantilly 472, en toch op een heel verschillende wijze, wordt die onvolmaaktheid van Walewein in de gelijknamige roman onder meer gedemonstreerd door het personage – om met Scheidegger te spreken – te 'reynaerdiseren'. Ik ben namelijk van mening dat in één cruciale passage in het verhaal de *Reynaert* (of mogelijk de *Roman de Renart*) onmiskenbaar als subtekst aanwezig is, en dat intertekstuele verbanden tussen de roman en de vossenmaterie de imperfectie van Walewein in dit stadium van het verhaal blootleggen.

De context is de volgende.[17] Op weg naar Endi, waar hij voor koning Amoraen de schone Ysabele moet halen, komt Walewein bij een rivier, waarover slechts één brug leidt, die zo scherp is als een ploegschaar. Anders dan Lancelot, die, voortgedreven door zijn (overspelige) liefde voor de koningin, zich zowel in Chrétien de Troyes' *Le Chevalier de la charrette* als in de overeenkomstige passage in de *Lancelot en prose* over de zwaardbrug naar de overzijde begeeft,[18] piekert onze Walewein er niet over om deze weg te nemen. Ook de rivier overzwemmen is geen optie, want zodra hij zijn lans in het water steekt, schiet die in brand. Wanhopig rijdt hij naar een linde in een *vrijthof*, een ommuurde tuin. Nadat hij zijn paard Gringolet heeft vastgebonden, valt hij in een diepe slaap.

Slapende ridders komen in de ridderroman vaker voor. In de Middelhoogduitse roman *Die Krone* (ca. 1230) van Heinrich von dem Tûrlin valt Walewein (hier: Gawein), die in een pikdonkere tunnel opgesloten raakt, samen met drie andere Arturridders in een diepe slaap, die liefst drie dagen duurt.[19] In het boek van Sir Tristam in Malory's *Morte d'Arthur* valt Launcelot in een diepe slaap wanneer hij kennis krijgt van een brief waarin King Marke over Guenevere en hemzelf schande spreekt.[20] In elk van deze gevallen, en dus ook in de *Walewein*, is slaap het gevolg van sterke en vooral ongecontroleerde, dus extreme emoties. Volgens Megan Leitch bestaat er een verband met de galenische geneeskunde, die de slaap als een reactie van herstel ziet op het verstoorde evenwicht tussen de lichaamssappen, dat door sterke emoties wordt teweeggebracht.[21] Dat verband tussen emotie en slaap wordt in de Walewein in ieder geval heel uitdrukkelijk onderstreept:

Hem vaecte so dat hi uptie aerde	
wel na viel, die onvervaerde.	
Die rouwe vullede hem den moet:	
'Sijt mi quaet of zijt mi goet,	hoe het mij ook vergaat
des slaeps ne staet mi niet tonberne.	ik kan niet zonder slaap
Drouve herte die slaept gherne.	**drouve*: bedroefd
Ic waent mijn ongheval al doet.'	ik denk dat het door
(v. 5139-5145)	mijn ongeluk komt.

Slapen is echter ook geassocieerd met een gebrek aan zelfcontrole en aan waakzaamheid, wat wijst op een ethische tekortkoming.[22] De slapende ridder vervult zijn plicht niet, en dat kan hem duur te staan komen. In de zo-even gememoreerde passage van *Die Krone* ontlopen Gawein en zijn gezellen op het nippertje een nagenoeg zekere dood, doordat Gawein als eerste na drie dagen ontwaakt en daardoor een gesprek kan afluisteren waarin hij verneemt dat men het op zijn leven en dat van zijn gezellen heeft gemunt.[23] In het boek 'Sir Launcelot' in *Le Morte d'Arthur* valt de titelheld tijdens de middag onder een appelboom in slaap, met het gevolg dat zijn gezel Lyonell in gevangenschap geraakt en hijzelf door Morgan le Fay betoverd wordt en naar haar kasteel wordt ontvoerd.[24] Buiten slapen onder een boom werd dan ook als gevaarlijk beschouwd.[25] In de Middelengelse lai *Sir Orfeo* (ca. 1300) slaapt koningin Heurodis in de boomgaard onder een boom, waar zij door de elvenkoning en zijn gevolg wordt bezocht, met de mededeling dat hij haar de volgende dag voor altijd zal meenemen naar zijn rijk.[26] Kortom, wie slaapt, stelt zich bloot aan boze, vaak bovennatuurlijke krachten.[27]

Zo ook in de *Walewein*, althans op het eerste gezicht. De vos Roges sluipt het vrijthof – naar later blijkt: zíjn vrijthof – binnen en ontneemt de slapende Walewein al zijn ridderlijke attributen (v. 5157-5199): hij steelt Waleweins kostbare zwaard met de twee ringen waarmee hij in elk gevecht overwint, hij leidt zijn paard Gringolet buiten het vrijthof en hij bijt maliën uit zijn halsberg. Het toppunt is wel dat hij Waleweins schild van onder diens hoofd weghaalt en versplintert, zonder dat onze held er erg in heeft. Deze 'ontriddering' is niet alleen een pijnlijke degradatie van Walewein, maar maakt ook zijn bijnaam *der avonturen vader* weinig geloofwaardig.[28] Tussen het beeld dat te pas en te onpas van Walewein als beste ridder van de Ronde Tafel opgehangen wordt en een avontuur als dit, gaapt een brede kloof.

Het personage van de vos komt hier voor de eerste keer in de roman voor:

Daer sliep hi* ene corte wile –	*Walewein
men mochte niet ene alve mile gaen.	
Binnen dien es comen	
die vos Roges ende heift vernomen	*vernomen*: gezien
Waleweine in zijn vrijthof	
daer hi here ende voghet of	waarover hij al lang
hadde ghezijn menighen dach.	heer en meester was
(v. 5155-5161)	

Van meet af aan *die vos Roges*, alsof het personage geen introductie behoefde. Er is echter weinig twijfel dat het publiek het dier in eerste instantie als kwaadaardig zal hebben beschouwd, als men de povere reputatie die de vos genoot, voor ogen houdt. Het feit dat de toehoorders of lezers de situatie van de slapende Walewein onder een boom als gevaarlijk zullen hebben ingeschat, zal dat gevoel nog hebben versterkt. En daar is ook de naam van de vos: verwijst Roges niet naar de kleur 'rood' (*roges* in het Oudfrans)? Een passende kleur natuurlijk voor een vos, maar een kleur die in de literatuur, ook in de ridderromans, vaak werd geassocieerd met valsheid en bedrog. 'In de romans van Chrétien en van zijn opvolgers belichamen de rode ridders – d.w.z. de ridders wier wapentekenen, uitrusting en kleren rood van kleur zijn – de slechte, verontrustende personages, die soms uit de Andere Wereld afkomstig zijn om de held uit te dagen en een noodsituatie te veroorzaken.'[29] Ook in onze *Walewein* heeft de titelheld al eerder strijd moeten leveren met zo'n rode ridder die een jonkvrouw afranselde. Deze ridder …

die sceen van herde fellen zeden,	die er zeer wreedaardig uitzag
up een ors, was herde groot,	*ors*: paard
ende zine wapine waren *root*.	
Root was zijn scilt ende zine vane	
ende *rode* wapine addi ane.	
An zijn ghelaet an zijne maniere	
so sceen hi fel ende putertiere.	*putertiere*: kwaadaardig
(v. 3680-3686)	

Kortom, van vos Roges gaat in deze eerste scène, en eigenlijk al in het eerste vers, een geheimzinnige dreiging uit, waartegen de slapende Walewein aanvankelijk weerloos lijkt. Ook al wordt nergens expliciet naar Reynaert verwezen, ik

kan me niet voorstellen dat het publiek niet aan Renart, of – als de chronologie het veroorlooft – aan 'onze' Reynaert zal hebben gedacht. Ook nadat de vos zijn voorgeschiedenis aan Walewein heeft opgebiecht – hij blijkt een prins te zijn die door zijn stiefmoeder in een vos omgetoverd werd nadat hij haar avances had afgewezen (v. 5364-5797) – blijft Walewein, en ook het publiek, de latente verdenking koesteren dat het sprekende beest weleens vooral *scone tale* zou kunnen verkopen. Het vervolg van de passage toont een voortdurende afwisseling, bij Walewein en allicht ook bij het publiek, tussen geloof en ongeloof, vertrouwen en wantrouwen. In zijn behoedzaamheid geeft Walewein dan ook niet meteen zijn ware identiteit prijs. Nadat Roges, onwetend dat het Walewein is die bij hem staat, een lofrede op Arturs beste ridder afsteekt, trekt Walewein een mistgordijn op door te zeggen dat die lof volkomen onterecht is:

'Diene prijsde ne dede niet wel:	
Walewein es dorper ende fel.	
Dat hebbic dicken wel vernomen	*vernomen*: gezien
in steden daer ic up hem bem comen.'	op plaatsen waar ik
(v. 5801-5804)	hem heb ontmoet

Wanneer de vos verstoord reageert op deze uitspraak, lijkt Waleweins vertrouwen in het dier weer toe te nemen. Hij belooft in ieder geval straks mee te delen waar de door Roges zo vereerde ridder zich bevindt. Maar dat het vertrouwen nog niet is hersteld, blijkt wanneer hij de mededeling van de vos dat de rivier waar hij overheen moet, het vagevuur is, als een ongelovige thomas in twijfel trekt:

'Wie es die gone die dit weet	
dat dit waerhede mochte wesen?	
In ghelove niet van desen,'	Ik geloof hier niets van,
sprac Walewein, 'in hadt ghesien.'	als ik het niet zie
(v. 5832-5835)	

Roges weet Waleweins scepticisme te ontzenuwen door te wijzen op de zwarte vogels die in de rivier duiken en er witter dan sneeuw weer uit te voorschijn komen: zondige zielen dus die in het vagevuur gezuiverd worden. Pas wanneer de vos vervolgens ook Waleweins zwaard terugbrengt, is diens vertrouwen groot genoeg geworden om aan de vos zijn ware identiteit prijs te geven.

Waarom heeft Walewein zijn naam niet meteen bekendgemaakt? Hij heeft dat niet gedaan, zegt hij, omdat de vos daaruit opgemaakt zou hebben dat hij bang voor hem was. Terecht merken de makers van de Duitse vertaling van

de *Walewein* op dat dit een ongeloofwaardige reden ('fadenscheinige Begründung') is.[30] Had Walewein de vos bij zijn ontwaken niet met één vuistslag geveld? De echte reden lijkt te zijn dat Walewein de vos, zelfs nadat deze zijn treurige voorgeschiedenis heeft verhaald, nog altijd wantrouwt. Dit blijkt ook uit Waleweins nog steeds koele en achterdochtige repliek, wanneer de vos belooft dat hij zijn misstap jegens Walewein goed zal maken:

'hi es dul die vos betrouwet:	*dul*: dwaas
Dat si beloven, si treckens achter.	Beloften houden ze niet
Grote scade ende groot lachter	
gheve hem God, dien dat ghesciet!'	geve God aan wie hen
(v. 5898-5901)	vertrouwen.

Om dat wantrouwen weg te nemen, bezorgt de vos nu Walewein nieuwe wapens en ook zijn paard en schild. Beiden zijn nu bondgenoten: de vos belooft Waleweins wapenrusting te dragen en hem op alle mogelijke wijzen van dienst te zijn, Walewein is bereid de prinses uit Endi weg te halen en zo één onmisbare voorwaarde te vervullen om Roges' onttovering mogelijk te maken. De vos beweert bovendien dat hij een weg weet om de vagevuurrivier over te steken en verklaart zich bereid om ondertussen op Waleweins paard Gringolet te passen. Die beloftes brengen Walewein ertoe moed te vatten en de vos *gheselle* te noemen. Al blijft ook nu de twijfel knagen:

'Roges, *gheselle* – dat wetic wel:	
Nu wert mijn rouwe al gader spel,	Nu verkeert mijn
	verdriet in blijdschap
eest waer dat ghi mi doet verstaen.'	als het waar is wat je
(v. 6024-6027)	me zegt.

We weten niet hoe de *Walewein* en *Van den vos Reynaerde* zich chronologisch tot elkaar verhouden. Weliswaar krijgt de eerste tegenwoordig meestal een iets vroegere datering mee dan de laatste, maar doorslaggevende argumenten die de relatieve chronologie tussen beide werken zouden moeten onderbouwen, zijn voor zover ik zie tot nu toe niet gegeven. Zelf kan ik geen doorslaggevende bewijzen aanbrengen voor de tegenovergestelde opvatting, dat de *Walewein* na de *Reynaert* geschreven kan zijn. En toch kan ik me niet van de indruk ontdoen dat Penninc de hele Roges-episode, tot Waleweins aankomst in Endi, met de *Reynaert* in het achterhoofd geschreven heeft. Theoretisch kan

ook de *Roman de Renart* een inspiratiebron zijn geweest, maar zeker vanaf de zo-even geciteerde passage zijn de echo's soms zo opvallend dat ik eerder aan Willems meesterwerk zou denken. Het woord *gheselle* doet natuurlijk meteen denken aan het fatale bondgenootschap dat Bruun en Reynaert sluiten vlak voor ze hun tocht naar Lamfroits 'honing' ondernemen:

Doe quam Brune ende ghinc gheloven	*gheloven*: beloven
Ende sekerde Reynaerde dat,	
Wildine honichs maken zat	*maken sat*: verzadigen
– Des hi cume ombiten sal –	waarvan hij nauwelijks zal proeven
Hi wilde wesen overal	
Ghestade vrient ende goet *gheselle*. (v. 608-613)[31]	

Waarna Reynaert zijn hol verlaat en Bruun als zijn *gheselle* begroet:

'Oem Bruun, *gheselle*, willecome!' (v. 628)[32]

Zodra Walewein, ondanks al zijn twijfels, Roges als zijn *gheselle* heeft erkend, neemt deze laatste resoluut de leiding. Tot drie keer toe krijgen we te horen dat de vos vooroploopt, en dat Walewein volgt.

Die vos seide: 'Comt ende laet ons gaen!	
durdi mi volgen, *ic sal ju leden*'	*durdi*: als je durft
…	
Doe *ghinc* Walewein die here	
uten prayele *die vos naer*.	*die vos naer*: achter de vos aan
…	
Die vos sloot dat vrijthof wel	
ende seide: 'Nu *volghet mi* rudder snel	
daer ic sal gaen! Sijd seker dies,	
jou ne salre af comen gheen verlies –	
hebbic die macht het sal ju *vromen*.'	*vromen*: tot voordeel strekken
(v. 6028-6041)	

Ook hier kan ik me niet van de indruk ontdoen dat Penninc hier een toespeling maakt op Bruuns rampzalige tocht onder leiding van Reynaert. Temeer daar beide vossen hun *gheselle* in nagenoeg identieke bewoordingen beloven dat hun tocht hem zal *vromen*, 'tot voordeel zal strekken'.

'Oem Bruun, gheselle, willecome!
Het staet so: suldi hebben *vrome*,
Hier ne mach zijn gheen langher staen.
Volghet mi, ic sal voeren gaen.' (v. 629-632)

En wanneer ze de onderaardse gang bereiken die hen onder de rivier door moet leiden, opent de vos de deur, spoort Walewein aan binnen te gaan en herinnert hem aan de 'buit', de *joncfrouwe*, die zich aan de overkant bevindt:

Daer ghinc die vos ende hi ontdede	
ene duere, stont in die aerde,	een deur die op de grond lag
ende hiet Waleweine oft hi begerde	en beval Walewein, als die
die joncfrouwe te hebbene: 'Torde in!'	de jonkvrouw wilde
(v. 6044-6047)	hebben: 'Ga binnen!'

Vergelijk met de episode met Bruun, waarin Reynaert de beer eerst nogmaals herinnert aan de *honichraten* die op hem liggen te wachten (v. 658-669), en hem vervolgens aanspoort zijn kop in de opengespalkte boom te steken:

'Gaet toe ende crupet daerin'. (v. 675)	*gaet toe*: ga erheen

Anders dan Bruun aarzelt Walewein hier echter. Hij doet eerder aan de wantrouwige Tybeert denken:

'Mi dinct dat ic verraden bin,'
sprac Walewein, 'van ju, geselle!' (v. 6048-6049)

Tybeert:

'Willic te desen gate ingaen?	
Wat sechdi, Reynaert, eist hu raet?	
Die papen connen vele baraet.'	*baraet*: listen
(v. 1190-1192)	

Opvallend ook hoe niet het verlangen om Amoraens opdracht, en zo indirect die van koning Artur te vervullen, hem uiteindelijk over de streep trekt, maar wel zijn 'begeerte' om de schone Ysabele te 'zien' (v. 6047). De formulering lijkt bewust dubbelzinnig: uiteraard moet Walewein de jonkvrouwe 'zien' om haar mee te kunnen voeren naar koning Amoraen, maar de formulering

hier, net zoals die waarmee Roges Walewein over de streep tracht te halen hierboven ('oft hi *begerde* die joncfrouwe te *hebbene*') roept tegelijk echo's op van Waleweins reputatie als onverbeterlijke vrouwenversierder:

Walewein, *die sere begerde*	
die joncfrouwe te siene, hi tart naer	*tart naer*: kwam dichterbij
ende seinde hem, want hi hadde vaer	en sloeg een kruis,
	want hij vreesde
datten die vos verraden wilde. (v. 6064-6067)	

Zodra hij binnengetreden is – de vos trekt hem mee bij de zoom van zijn wapenrok – valt de deur dicht. Ook hier ligt een associatie met de dichtklappende val – Bruuns boom, Tybeerts strik – voor de hand:

Stappans so looc die dore	*looc*: sloot zich
als siere binnen waren bevaen. (v. 6072-6073)	zodra ze binnen waren

De indruk van verraad wordt nog bevestigd door het feit dat het in de onderaardse gang *doncker was als in die helle* (v. 6084).[33] De tunnel wordt hier niet, zoals enkele verzen eerder, *duwiere* ('spelonk; krocht, onderaardse doorgang') genoemd (v. 6055), maar *haghedochte* ('Die haghedochte was wel met liste ghemaect' (v. 6085-6086)). Een woord met dezelfde betekenis als *duwiere*, maar dat in Willems meesterwerk bij uitstek met de kwaadaardige Reynaert is geassocieerd. Reynaert trekt zich terug *in sine donckerste haghedochte* (v. 541) om een plan te smeden waarmee hij Bruun te pakken kan nemen; vos, vossin en welpen liggen *in die haghedochte* (v. 1363) wanneer Grimbeert Reynaert komt indagen; en het is in Reynaerts *haghedochte* dat Cuwaert *bi barate* binnengelokt en vermoord wordt (v. 3083-84) en waar Reynaert zijn brief schrijft die Belijn en zijn geslacht in het verderf zal storten (v. 3272). Is het gebruik van dit – in een vossencontext beladen woord – een aanwijzing temeer dat Penninc de *Reynaert* kende?

Geen wonder dus dat de vos er *den wech wel wiste* (v. 6086). Weldra heeft hij Walewein uit de gang tot bij het kasteel geleid. Hiermee is zijn dubbelzinnige rol ook uitgespeeld en komt het initiatief weer bij Walewein terecht. Van een twijfelend, wantrouwig en soms zelfs angstig personage metamorfoseert hij weer in een onverschrokken houwdegen, die het aanbod van de vos om samen met hem terug te keren zelfzeker afslaat. Ook wanneer Walewein met Ysabele uit Endi ontsnapt, en ze gezamenlijk de terugreis aanvatten, speelt Roges nog slechts een figurantenrol, tot hij aan het hof van koning Wonder zijn menselijke gedaante hervindt.

In deze bijdrage heb ik aannemelijk proberen te maken hoe de vos zowel in de Franstalige als in de Nederlandstalige literatuur van de noordelijkste gewesten van het Franse koninkrijk ingezet werd om Walewein en de hele wereld van Artur in een relativerend daglicht te stellen. In het Vlaamse of Henegouwse handschrift Chantilly 472 gebeurde dat door een reeks Arturromans, waarin Gauvain zowel in een positief als in een bedenkelijk licht verschijnt, te besluiten met een reeks branches uit de *Roman de Renart*. In de *Walewein* werd de relatie tussen de titelheld en de vos Roges gelardeerd met subtiele toespelingen op de eerste branche van de *Roman de Renart*, of – wat ik waarschijnlijker acht – op Willems *Reynaert* zelf. In die ontmoeting tussen ridder en vos verschijnt de beste ridder van de Ronde Tafel als een wankelmoedig en weifelend personage ten tonele, als een 'womanizer' ook die zich vooral uit begeerte naar Ysabele ertoe laat verleiden de vos op een riskante tocht te volgen. In dat opzicht doet Walewein denken aan Reynaerts naïeve slachtoffers.

Chantilly 472 en de *Walewein* hanteren verschillende procedés, maar in beide gevallen – en in dezelfde periode en regio – lijkt de combinatie van ridder- en vossenmaterie erop gericht de lezer of toehoorder bewust te maken van de beperkingen van een personage, dat in Chrétiens eerste roman nochtans zijn intrede had gedaan als *li premiers* van alle ridders van de Ronde Tafel.

Noten

1 Vgl. als een voorbeeld onder de vele Jean R. Scheidegger, *Le Roman de Renart ou le texte de la dérision* (Publications romanes et françaises 188), Genève, Droz, 1989, p. 294: 'On n'en finirait pas d'énumérer tous les passages du *Roman de Renart* qui reprennent le style, les motifs, les thèmes de la littérature épique et courtoise. L'intertextualité du *Roman de Renart* joue pourtant moins sur des textes précis que sur les codes mêmes des *modèles* (cursivering J.R.S.) que le roman pervertit.'

2 *Het Comburgse handschrift. Hs. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. poet. et phil. 2° 22*. Diplomatische editie bezorgd door Herman Brinkman en Janny Schenkel. Band 1. Hilversum, Verloren, 1997, p. 53-57.

3 Voor een beschrijving: zie Terry Nixon, 'Catalogue of Manuscripts', in: *The Manuscripts of Chrétien de Troyes*, ed. by Keith Busby, Terry Nixon, Alison Stones and Lori Walters, vol. 2 (Faux titre 72). Amsterdam/Atlanta, GA, Rodopi, 1993, p. 1-85, hier p. 41-43.

4 Lori Walters, 'Le rôle du scribe dans l'organisation des manuscrits des romans de Chrétien de Troyes', in: *Romania*, 106 (1985), p. 303-325, hier p. 322-324: dez., 'The Formation of a Gauvain cycle in Chantilly Manuscript 472', in: *Neophilologus*, 78 (1994), p. 29-43, hier p. 32 en 37-39; dez, 'Chantilly MS. 472 as a Cyclc Work', in: *Cyclification. The Development of Narrative Cycles in the Chansons de Geste and the Arthurian Romances*, ed. by Bart Besamusca,

Willem P. Gerritsen, Corry Hogetoorn and Orlanda S.H. Lie (Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen. Verhandelingen, Afd. Letterkunde, n.r. 159). Amsterdam etc., North-Holland, 1994, p. 135-139.

5 Lori J. Walters, 'Resurrecting Gauvain in *L'Atre périlleux* and the Middle Dutch *Walewein*', in: *'Por le soie amisté'. Essays in Honor of Norris J. Lacy*, ed. by Keith Busby and Catherine M. Jones (Faux titre 183). Leiden, Brill, 2000, p. 509-537; dez., 'Dé-membrer pour remembrer. L'œuvre chrétienne dans le ms. Chantilly 472', in: *Mouvances et jointures. Du manuscrit au texte médiéval*. Textes réunis par Milena Mikhaïlova (Medievalia 55). Orléans, Paradigme, 2005, 253-281; 'The King's Example: Arthur, Gauvain, and Lancelot in *Rigomer* and Chantilly, Musée Condé 472 (anc. 626)', in: *'"De sens rassis". Essays in Honor of Rupert T. Pickens*, edited by Keith Busby, Bernard Guidot and Logan E. Whalen (Faux titre 259), Amsterdam/New-York, Rodopi, 2005, p. 699-717; dez., 'Manuscript Compilations of Verse Romances', in: *The Arthur of the French. The Arthurian Legend in Medieval French and Occitan Literature*, ed. by Glyn S. Burgess & Karen Pratt (Arthurian Literature in the Middle Ages 4), Cardiff, University of Wales Press, 2006, p. 461-487, vooral p. 471-480.

6 Lori J. Walters, 'Parody and Moral Allegory in Chantilly MS 472', in: *Modern Language Notes*, 113 (1998), p. 937-950: 'legitimate standard-bearer' (p. 943), 'flawed hero' (p. 942), 'illegitimate outsider' (p. 943); 'The King's Example' [zie noot 5], p. 705: 'at times a model to imitate, at other times, a model to avoid'.

7 Walters, 'The Formation of a Gauvain Cycle' [zie noot 4], p. 31: 'a swashbuckling Gauvain whose adventures have more value as entertainment than as inspiration'.

8 Walters, 'Parody and Moral Allegory' [zie noot 5], p. 948 en 'Manuscript Compilations' [zie noot 5], p. 478.

9 Walters, 'Parody and Moral Allegory' [zie noot 5], p. 947-948: 'I refer to the *Renart* material as a counter-cycle because it is a mini non-Arthurian cycle that functions to develop Arthurian themes and characters through comparisons and contrasts […] Rather than an anomaly, the *Renart* functions as a key whose parodic view of the Arthurian world enables us to grasp more fully the moral issues that underlie the texts in the codex.' Vgl. dez., 'Dé-membrer pour remembrer' [zie noot 5], p. 260.

10 Walters, 'Parody and Moral Allegory' [zie noot 5], p. 946. Als voorbeelden in Chantilly 472 verwijst Walters naar de louter op fysiek contact teruggaande en dus weinig hoofse 'liefde' van Gauvain voor Ydain in de *Vengeance Raguidel* en op Gauvains reputatie als 'hunter of female prey' (vgl. het steeds weer terugkerende motief in de *Roman de Renart* van de vos als kippenverschalker en als verkrachter van Hersent).

11 'Une relation réciproque entre texte parodié et texte parodiant: Renart certes dévoie les genres dits nobles de la littérature médiévale; mais du même coup, ceux-ci se trouvent "renardisés"' (Scheidegger, *Le Roman de Renart ou le texte de la dérision* [zie noot 1], p. 293).

12 Walters, 'Parody and Moral Allegory' [zie noot 5], p. 947: 'Gauvain never becomes an out-and-out blackguard. Renart's portrait keeps us from equating Gauvain with a conscienceless trickster.'

13 Lori J. Walters, 'Making Bread from Stone: The *Roman van Walewein* and the Tranformation of Old French Romance', in: *Originality and Tradition in the Middle Dutch Roman van*

Walewein, ed. by Bart Besamusca and Erik Kooper (Arthurian Literature 17), Cambridge, D.S. Brewer, 1999, p. 189-207. Walters maakt overtuigend duidelijk dat een hele reeks passages in de *Walewein* door Chrétiens *Perceval* en de daaropvolgende *Continuations* zijn geïnspireerd. Het is interessant erop te wijzen dat de *Perceval* zelf, en zeker twee van de vier *Continuations* (de tweede en de derde), in de omgeving van het Vlaamse grafelijke hof zijn ontstaan. Vgl. ook Walters, 'Resurrecting Gauvain' [zie noot 5], p. 533-537.

14 Walters, 'Resurrecting Gauvain' [zie noot 5], p. 535. Het gaat om de volgende verzen in Chrétiens roman: 'Devant toz les bons chevaliers / Doit estre Gauvans li premiers / Li seconz, Erec li filz Lac, / Et li tierz Lanceloz dou Lac etc.' *Chrétien de Troyes, Erec et Enide*. Édition critique d'après le manuscrit B.N. fr. 1376, traduction, présentation et notes de Jean-Marie Fritz (Lettres gothiques), z.p., Librairie Générale Française, 1992, v. 1687-1690.

15 *Roman van Walewein door Penninc en Pieter Vostaert*, uitgegeven door W.J.A. Jonckbloet, dl. 2 (Werken uitgegeven door de Vereeniging ter bevordering van de Oude Nederlandsche Letterkunde 5,3), Leiden, D. du Mortier en Zoon, 1848, p. 150-151; J.H. Winkelman, 'Arturs hof en Waleweins avontuur. Interpretatieve indicaties in de expositie van de Middelnederlandse *Walewein*', in: *Spiegel der Letteren*, 28 (1986), p. 1-33.

16 Matthias Meyer, 'It's Hard to Be Me, or Walewein/Gawan as Hero', in: *Originality and Tradition*, ed. by Besamusca and Kooper [zie noot 13], p. 63-78 en Veerle Uyttersprot, *'Entie hoofsche Walewein, sijn gheselle was daer ne ghein'. Ironie en het Walewein-beeld in de Roman van Walewein en in de Europese middeleeuwse Arturliteratuur*, Brussel, KUBrussel, 2004.

17 Voor de bespreking van de *Walewein* in dit artikel maak ik gebruik van Penninc und Pieter Vostaert. *Roman van Walewein*, hg. und übersetzt von Johan H. Winkelman und Gerhard Wolf (Bibliothek mittelniederländischer Literatur 5), Münster, agenda Verlag, 2010. De passage die we hier samenvatten loopt van v. 4932 tot 5154.

18 Chrétien de Troyes, *Le chevalier de la charrette ou le Roman de Lancelot*. Édition critique d'après tous les manuscrits existants, traduction, présentation et notes de Charles Méla (Lettres gothiques), Parijs, Librairie Générale Française, 1992, v. 3004-3179; *Lancelot. Roman en prose du XIIIe siècle*. Édition critique avec introduction et notes par Alexandre Micha, T. II (Textes littéraires français), Genève, Droz, 1978, XXXVIII, 45; *L'enlèvement de Guenièvre. Lancelot du Lac V*. Texte établi par Yvan G. Lepage, traduit et présenté par Marie-Louise Ollier (Lettres gothiques), Parijs, Librairie Générale Française, 1999, § 9f. In het Middelnederlands is deze passage uit de *Lancelot en prose* slechts in één vertaling bewaard: *Lantsloot vander Haghedochte. Fragmenten van een Middelnederlandse bewerking van de Lancelot en prose*, uitgegeven met inleiding en commentaar door W.P. Gerritsen (Middelnederlandse Lancelotromans 2), Amsterdam, Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij, 1987, v. 3820-3875. Noch in de Haagse *Lancelotcompilatie*, noch in de Middelnederlandse prozavertaling van de *Lancelot en prose* is de passage overgeleverd.

19 Heinrich von dem Türlin, *Die Krone* (Verse 12282-30042). Nach der Handschrift Cod. Pal. germ. 374 der Universitätsbibliothek Heidelberg nach Vorarbeiten von Fritz Peter Knapp und Klaus Zatloukal hg. von Alfred Ebenbauer und Florian Kragl, Tübingen, Max Niemeyer, 2005, v. 26289-26366.

20 *Malory. Works*, ed. by Eugène Vinaver, 2nd ed. Oxford etc., Oxford University Press, 1977, Bk. X, 27 (p. 381, r. 28-32).

21 Megan G. Leitch, 'Sleeping Knights and "Such maner of sorowmakynge": Affects, Ethics and Unconsciousness in Malory's *Morte Darthur*', in: *Arthurian Literature*, 31 (2014), p. 83-99, hier p. 91-92.

22 Leitch, 'Sleeping Knights' [zie noot 21], p. 88-90, 93-94 en 98-99.

23 *Heinrich von dem Türlin. Die Krone* (Verse 12282-30042) [zie noot 19], v. 26497-26688.

24 *Malory. Works* [zie noot 20], Bk VI, 1-3 (p. 149-151).

25 Leitch, 'Sleeping Knights' [zie noot 21], p. 90.

26 *Sir Orfeo*, v. 63-174, in: *The Middle English Breton Lays*, ed. by Anne Laskaya & Eve Salisbury, Kalamazoo, MI 1995, geraadpleegd via http://d.lib.rochester.edu/teams/text/laskaya-and-salisbury-middle-english-breton-lays-sir-orfeo [30.04.2018].

27 Vele eeuwen later, in 1590, zou Edmund Spenser in zijn *Faerie Queene* hetzelfde motief hanteren: wanneer de toverfee, *the faire Witch* Acrasia, de jonge ridder Verdant verleidt in haar Bower of Bliss, dan brengt ze hem in een sluimer, waarbij 'his warlike Armes, the ydle instruments / Of sleeping praise, were hong vpon a tree, / And his braue shield, full of old moniments, / was fowly ras't, that none the signes might see, / Ne for them ne for honour cared hee' (*Spenser. The Faerie Queene*, ed. by A.C. Hamilton, 2nd rev. ed. ed. by Hiroshi Yamashita & Toshiyuki Suzuki, Londen etc., Routledge, 2013, Bk 2, canto xii, 80 met veel parallelle voorbeelden in voetnoot). Het komt hem duur te staan, want hij wordt, als Mars en Venus, in Acrasia's net gevangen.

28 Deze 'ontriddering' doet denken aan Waleweins gevecht op leven en dood met de draak in de berg, waarbij zijn speer in tweeën breekt (v. 411), zijn zwaard uit zijn handen glijdt (v. 447), zijn paard wegloopt (v. 468-469), zijn wapenrusting opengereten wordt (v. 514-515) en zijn schild verloren gaat (v. 603-605). De parallellie lijkt me niet toevallig en kan bij het publiek de indruk hebben versterkt dat de vos, net als de draak, als een duivels of in ieder geval toch als een boosaardig wezen moet worden beschouwd.

29 Michel Pastoureau, *Une histoire symbolique du Moyen* Âge *occidental*, Parijs, Éditions du Seuil, 2004, p. 20: 'Dans les romans de Chrétien (et de ses continuateurs), les chevaliers vermeils – c'est-à-dire les chevaliers dont les armoiries, l'équipement et le vêtement sont de couleur rouge – incarnent des personnages mauvais, inquiétants, parfois venus de l'autre-monde pour défier les héros et provoquer une situation de crise'; zie ook p. 203.

30 Penninc und Pieter Vostaert, *Roman van Walewein* [zie noot 17], p. 303.

31 Alle Reynaertcitaten zijn ontleend aan *Reynaert in tweevoud*. Dl. 1: *Van den vos Reynaerde*, bezorgd door André Bouwman & Bart Besamusca, Amsterdam, Delta, Bert Bakker, 2002.

32 Beide *gheselle*-passages hebben geen letterlijke overeenkomsten in Willems Franse bron.

33 De passage roept de dreiging op van de drakenberg, waar ook duisternis heerste (v. 263) en waarvan de gevaarlijkste bewoner, de moederdraak, expliciet met de duivel wordt geassocieerd (v. 473-474).

Op het ritme van de *Reynaert*

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

Wouter Haverals

Inleiding

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

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

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

Ritme: een verstechnische benadering

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

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

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

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

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

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

×	/	×	×	×	/	×	/	×	/	×	/	×
Het	*he*	*-mel*	*-sche*	*ge*	*-recht*	*heeft*	*zich*	*ten*	*lang*	*-en*	*les*	*-ten*
×	/	×	/	×	/	×	/	×	/	×	/	×
Er	*-bar*	*-remt*	*o*	*-ver*	*my*	*en*	*mijn*	*be*	*-nauw*	*de*	*ves*	*-ten*

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

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

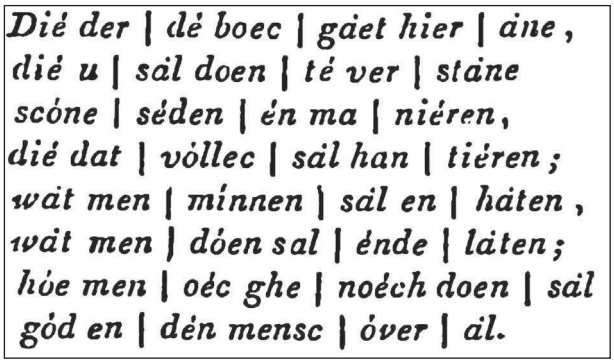
Ritme in Middelnederlandse dichtwerken

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

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

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

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


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

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

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

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

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

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

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

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

De *Reynaert* als vierheffingenvers

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

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

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

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

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

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

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

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

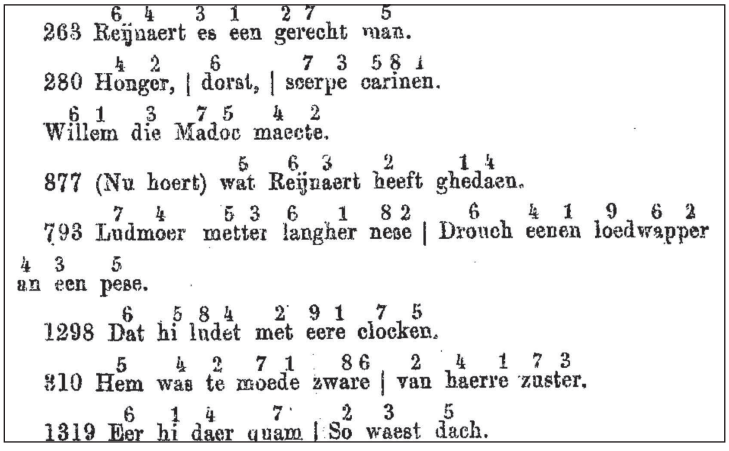
Buitenrust Hettema's anti-systeem

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

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

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

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



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

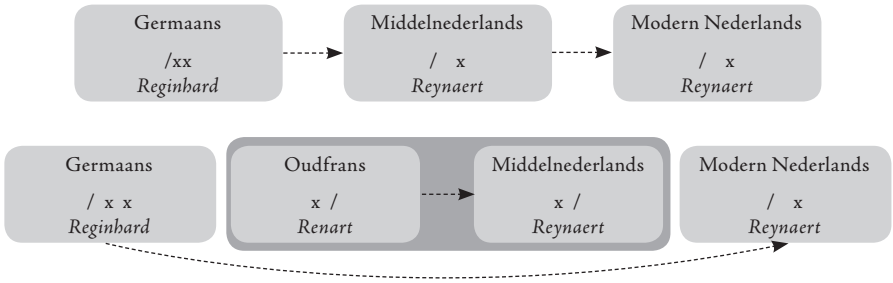
minstens even gerechtvaardigde manier kunnen realiseren. Wat zou het ritme eronder lijden indien men een '2' met een '3' verwisselt? Welke rationale ligt er aan de basis om een onderscheid te maken tussen de toonhoogten waarop men een doffe 'e' realiseert? En bovendien: wie kan een versregel uit de *Reynaert*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

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

Accenten in (de) *Reynaert*

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

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



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

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

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

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

(v. 153-156)[37]

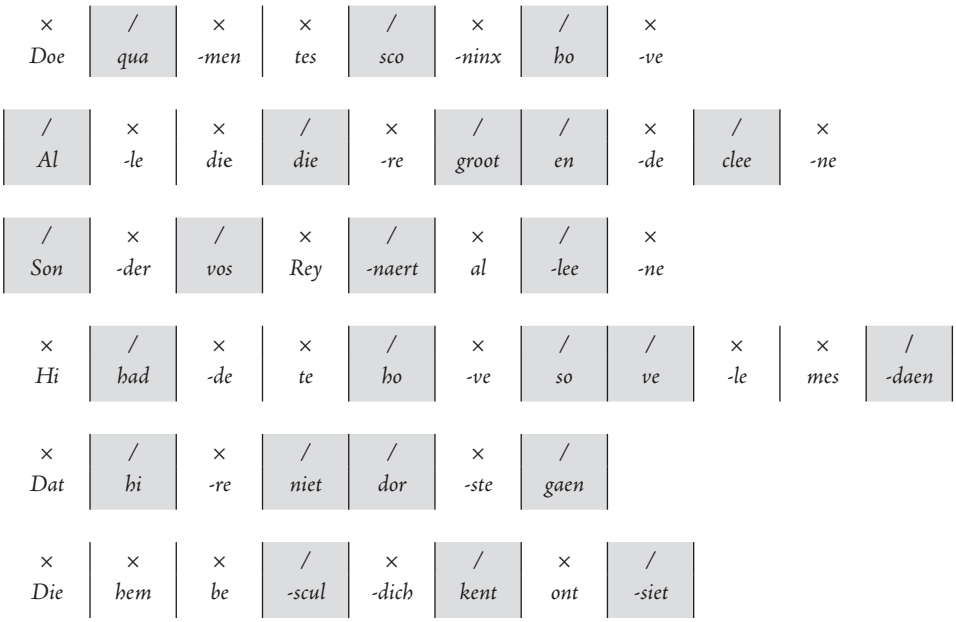
Ook andere eigennamen in de *Reynaert* die in rijmpositie voorkomen, dragen kennelijk de klemtoon op laatste lettergreep. *Grimbeert* rijmt op *keert*, *Tybeert* op o.a. *verzeert*, *gheleert* en *onneert*, *Belijn* op *zijn* en *Bruneel* en *Rosseel* rijmen allebei op *butseel*. Er is in de *Reynaert*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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

Naar een ritmische analyse van de *Reynaert*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Discussie

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

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

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

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

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

Primaire Literatuur

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

Noten & secundaire literatuur

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

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

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

4 Rubin 1995, p. 85-88.

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

6 Gasparov 1996, p. 36-40.

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

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

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

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

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

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

13 Bormans 1837, p. 93.

14 Bormans 1837, p. 93.

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

16 Bormans 1837, p. 93.

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

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

19 Willems 1846, p. 231.

20 Willems 1846, p. 236.

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

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

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

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

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

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

27 De Geyter 1874, p. VIII.

28 De Geyter 1874, p. X.

29 De Geyter 1874, p. VIII.

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

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

32 Buitenrust Hettema 1921, p. LII.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

De weg van *Van den vos Reynaerde* naar *Over vos Reinaard* – een vademecum

Georges de Schutter

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

3. Formele hulpmiddelen om de tekst structuur te bezorgen

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

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

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

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

3.1. Rijmconventies

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

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

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

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

3.2. De ritmische structuur van de verzen

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

D**oe** qu**a**men tes sc**o**ninx h**o**ve	(7)	//--/-/-
Alle die d**ie**re, gr**oe**t ende cl**ee**ne,	(10)	/--/-/--/-
S**o**nder V**o**s Reyn**ae**rt all**ee**ne.	(8)	/-/-/-/-
Hi h**a**dde te h**o**ve so v**e**le mesd**ae**n	(11)	-/--/--/--/
D**a**t hire n**ie**t d**o**rste g**ae**n.	(7)	/--//-/
D**ie** hem besch**u**ldich k**e**nt ontsi**e**t.	(8)	/--/-/-/

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

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

Het w**a**s eens **i**n de P**i**nksterd**a**gen, -/-/-/-/-
De t**ij**d dat b**o**men, str**ui**ken, h**a**gen -/-/-/-/-
Vol fr**i**sgroen l**e**ntel**o**ver st**aa**n. -/-/-/-/

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

(1) De K**o**ning, N**o**bel, l**ie**t verst**aa**n -/-/-/-/
(2) Dat t**oe**n zijn H**o**f bij**ee**n moest k**o**men. -/-/-/-/-
(3) 't Besl**ui**t daart**oe** had h**i**j gen**o**men -/-/-/-/-
(4) Om z**o** zijn m**a**cht, naar **ou**de tr**a**nt, -/-/-/-/
(5) Te l**a**ten g**e**lden **i**n het l**a**nd. -/-/-/-/

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

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

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

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

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

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

Nu moet Tybeert *doen die vaert* Die zeere es *drouve ende vervaert*	Nu moet Tibert *de tocht maken,* die in hoge mate *droef en* *bevreesd* is

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

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

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

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

0	… … … … Met z**oe**te st**e**m	…. -/-/
1	Bel**oo**fde R**ei**naard h**e**m de l**ee**r	-/-/-/-/
2	Van Chr**i**stus b**ij** te br**e**ngen, m**éé**r	-/-/-/-/
3	Nog: h**e**m tot k**a**pel**aa**n te w**ij**den.	-/-/-/-/-
4	Hij h**ie**ld 'm **i**n z'n gr**ee**p, en b**ei**den	-/-/-/-/-
5	g**i**ngen t**oe**n hard**o**p aan 't l**e**zen.	/-/-/-/-
6	Nu w**ou** het t**oe**val d**a**t'k bij d**e**zen	-/-/-/-/-
7	**i**n de b**uu**rt daar m**oe**st pass**e**ren.	/-/-/-/-

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

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

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

We kunnen alvast stellen:

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

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

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

Kritische opmerkingen zijn welkom op gdeschutter@kantl.be.

Noten

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

YSENGRIMUS EN REYNARD THE FOX: ENGELS-NEDERLANDSE CONTACTEN ALS CONTEXT VOOR DE REYNAERTTRADITIE

Ad Putter, Elisabeth van Houts,
Sjoerd Levelt en Moreed Arbabzadah[1]

In de *Nun's Priest's Tale*, een hervertelling van elementen uit de Reynaerttraditie, beschrijft Chaucer in geuren en kleuren een wilde achtervolging van de vos:

> The dokes cryden as men wolde hem quelle;
> The gees for feere flowen over the trees;
> Out of the hyve cam the swarm of bees.
> So hydous was the noyse – a, benedicitee! –
> Certes, he Jakke Straw and his meynee
> Ne made nevere shoutes half so shrille,
> Whan that they wolden any Flemyng kille,
> As thilke day was maad upon the fox.[2]
>
> [De eenden schreeuwden alsof ze geslacht werden, de ganzen vlogen uit angst boven de bomen uit, de bijen kwamen in een zwerm uit de korf. Zo afschuwelijk was het lawaai – ah, benedicite! – Jack Straw en zijn bende maakten nooit ook maar half zo'n schel geschreeuw toen ze welke Vlaming dan ook zouden vermoorden, als er die dag werd gemaakt over de vos.]

Jack Straw was een van de leiders van de Engelse Boerenopstand van 1381, waarin rebellen uit ruraal Kent en Essex die de afschaffing van de horigheid eisten het koninklijke Londen aanvielen, en daar enkele dagen flink huishielden. Tijdgenoten waren zwaar onder de indruk van de gebeurtenissen: Chaucers vriend John Gower schreef er bijvoorbeeld een Latijns droomvisioen over (of meer precies, een nachtmerrie, waarin net als in Chaucers korte beschrijving de opstandelingen worden beschreven als lawaaiige beesten), en voor een andere auteur, William Langland, was het reden om zijn gedicht *Piers Plowman*

grondig te herschrijven. Dat er maar één enkele expliciete verwijzing naar de Boerenopstand in Chaucers werk te vinden is, kan dus met recht opmerkelijk genoemd worden. Chaucer heeft echter gelijk dat er doelgerichte aanvallen op Vlaamse immigranten in Londen plaats hadden gevonden: een contemporaine kroniek beschrijft hoe 'many fflemmynges loste here heedes at that tyme, and namely they that koude nat say Breede and Chese, But Case and Brode' ('veel Vlamingen verloren toen hun hoofd, namelijk diegenen die niet 'bread' en 'cheese' konden zeggen, maar 'kaas' en 'brood'').[3] En het zal Chaucers Engelse publiek niet hebben verrast Vlamingen genoemd te zien worden in een vertelling over een sluwe vos – zoals we hieronder zullen betogen zijn contacten tussen Engels- en Nederlandssprekenden een belangrijke context voor de Reynaerttraditie, en deze context kan voor Chaucer best eens de reden zijn geweest aan deze specifieke anekdote uit de recente geschiedenis van Londen te refereren.[4]

De Gouden Eeuw staat bekend als een periode van intensief contact tussen Engeland en de Nederlanden – van de laat-zestiende-eeuwse pogingen Elizabeth I als beschermvrouwe voor de opstandige Nederlanden te rekruteren, tot de 'Glorious Revolution', die in 1688 van stadhouder Willem III van Oranje, koning Willem III van Engeland maakte. De sterke politieke en culturele banden tussen Engelstaligen en Nederlandstaligen in die periode waren echter niet nieuw: de geschiedenis van de late middeleeuwen en vroegmoderne tijd, van lang voor de Normandische verovering en tot lang na de Reformatie, wordt aan beide zijden gekarakteriseerd door voortdurend contact. Het project *The Literary Heritage of Anglo-Dutch Relations*, ondersteund door de Leverhulme Trust, is het eerste dat tot doel heeft de impact van zulke contacten, gedurende de periode van ca. 1050 tot ca. 1600, op de Nederlandse en Engelse literatuur uit die tijd te bestuderen.[5] Reynaert is een van de literaire figuren wiens wereld zich over twee zijden van de Noordzee uitstrekt, en er is dan ook bijzondere reden om binnen ons project aandacht aan de Reynaerttraditie te schenken: telkens wanneer de vos zijn snuit laat zien, volgen Engels-Nederlandse contacten in de staart. Omgekeerd leidt onze benadering tot nieuwe inzichten voor de studie van de Reynaerttraditie – inzichten die we hieronder zullen illustreren aan de hand van twee voorbeelden waaruit duidelijk wordt hoe het herlezen van teksten uit die traditie met aandacht voor de context van Engels-Nederlandse contacten kan leiden tot nieuwe inzichten. We doen dit aan de hand van het oudste Reynaertepos uit Vlaanderen, de Latijnse *Ysengrimus*, en de eerste

Engelstalige druk van een Reynaerttekst, Caxtons *The History of Reynard the Fox*. Die laatste was een directe vertaling uit het Nederlands, en het is dan ook niet verbazingwekkend dat het in overweging nemen van die context tot beter begrip van de tekst leidt – maar ook voor *Ysengrimus*, de oudst overlevende Reynaerttekst, blijkt oog voor de Engels-Nederlandse context tot nieuwe inzichten te leiden.

Ysengrimus (ca. 1148-1149)

Voor ons project zijn een tweetal aspecten van de *Ysengrimus*, geschreven rond 1148-1149 in Vlaanderen, van bijzonder belang.[6] Er is eerder betoogd dat het waarschijnlijk de inspiratie bood voor een ander dierengedicht, het *Speculum stultorum* van Nigel de Longchamp in Canterbury (ca. 1170-1180), en dus een voorbeeld biedt van directe literaire invloed vanuit Vlaanderen op Engeland.[7] Maar de *Ysengrimus* zélf biedt ook belangrijke aanwijzingen voor Engels-Vlaamse betrekkingen in het midden van de twaalfde eeuw, met name in de vorm van de spot die gedreven wordt met Engelsen.

Ysengrimus is een mid-twaalfde-eeuws gedicht, geschreven in het Latijn, en afkomstig uit Vlaanderen, waarschijnlijk de omgeving van Gent. Het is een epische vertelling over de wolf Isegrim en zijn aartsvijand Reynaert de vos, die samen met andere dieren een antropomorfe gemeenschap uitmaken. Dit dierencollectief is een satire op de contemporaine samenleving, waarin met name de adel en de geestelijkheid het doelwit zijn van de spot van de auteur. Wie de auteur was is niet zeker. De meest recente autoriteit, Jill Mann, die het gedicht heeft uitgegeven en vertaald, vermoedt dat de tekst waarschijnlijk het product is van een jonge klerk of monnik die op zoek was naar patronage van een bisschop of abt. Dat de auteur zeer geleerd was is onbestreden als we in aanmerking nemen dat de tekst – bestaande uit zeven boeken, elk van ongeveer 1000 regels in distichon – gebaseerd is op een imposante kennis van klassieke en vroegmiddeleeuwse bronnen. De tekst is ook rijk aan folkloristisch materiaal en contemporaine observaties. De *Ysengrimus* was zeker niet het eerste literaire werk met dieren als hoofdpersoon. Een aantal hoofstukken gaan indirect terug op de antieke verzameling van Aesopus, wiens stof her en der in de Latijnse poëzie van de Karolingische periode terug te vinden is.[8] De *Ysengrimus* volgt op de zogenaamde *Ecbasis captivi*, een tiende- of elfde-eeuwse Latijnse dierenroman, die echter veel minder satirisch is dan het Vlaamse gedicht.[9] De naam

'Ysengrimus' was ook al eerder bekend als een bijnaam in Noord-Frankrijk, zoals we weten uit de autobiografie van abt Guibert of Nogent (ca. 1114). Daarin vertelt Guibert dat bisschop Walderik van Laon (1106-1112) in een profetische uitspraak een van zijn eventuele/uiteindelijke moordenaars beschrijft als een 'Isegrim, omdat hij eruitzag als een wolf en deze naam door sommige mensen aan een wolf wordt gegeven'.[10] Dat Walderik als clericus enige tijd in Engeland gewerkt had is in de context van ons project een belangrijke aanwijzing voor de mogelijke verspreiding van de naam en connotatie van Isegrim als wolf en als literair motief aan beide zijden van het Engelse Kanaal en de Noordzee.

Ysengrimus is een belangrijke, maar verwaarloosde bron voor Vlaamse opvattingen over de Engelsen, en de contemporaine situatie kan de satirische spot soms wel verklaren. In het midden van de twaalfde eeuw waren Engeland en Vlaanderen nauw met elkaar verbonden door politieke, culturele en handelsbetrekkingen.[11] Als Jill Mann gelijk heeft met haar datering van het gedicht tussen ca. 1148-1150,[12] dan gaat het om een periode waarin koning Stephen van Engeland (1135-1154), gehuwd met Mathilde van Boulogne (†1152), een goede buur was van Dirk van de Elzas, graaf van Vlaanderen (1128-1168).[13] In de voorafgaande jaren hadden Vlaamse huursoldaten zowel koning Stephen als zijn nicht en vijandin 'keizerin' Mathilde, die hem het recht op de Engelse troon bestreed, gesteund. Maar nadat Mathilde zich in 1148 had teruggetrokken in Normandië was de rust min of meer teruggekeerd in Engeland.[14] Stephens zoon Eustaas werd graaf van Boulogne, en de Vlaamse Willem van Ieper, die al sinds het begin van Stephens regering aanvoerder was van de huursoldaten in Engeland, hield zich koest.[15] Wat we ons wel moeten realiseren, en wat Eljas Oksanen helder heeft aangetoond, is dat die Vlaamse huursoldaten van een lager sociaal niveau waren dan het contingent van adellijke Vlamingen dat zich sinds 1066 als landeigenaren in Engeland gevestigd had, rijk geworden van de landgoederen die Willem de Veroveraar hen als beloning voor hun hulp gegeven had.[16] Hoe dan reageert de auteur van de *Ysengrimus* op zijn Engelse buren?

Ten eerste is er een aanwijzing dat sommige Engelsen als sociaal minderwaardig gezien worden dan Vlamingen. In Boek VII, gewijd aan de dood van Isegrim en zijn begrafenis, speelt een zekere Baltero een aanzienlijke rol. Beschreven als *Anglicus ybris* (VII, 121), een hybride Engelsman, wordt hij gekenmerkt als big uit een Engels-Vlaamse toom. Deze opmerking is een belangrijke aanwijzing voor seksueel contact tussen Engelsen en Vlamingen, dat gezien de aanwezigheid van Vlaamse immigranten en huursoldaten in Engeland geen

verrassing kan zijn. Toch is dit een onderwerp dat weinig aandacht van historici of literatuurwetenschappers heeft genoten.[17] Lambert van Ardres maakt er rond 1200 geen geheim van dat gedurende de vorige eeuw Vlamingen die geregeld naar Engeland reisden daar kinderen verwekten bij Engelse vrouwen. Zo had graaf Arnold de Oude (1098-1138) van Ardres in Engeland drie zonen bij drie verschillende vrouwen.[18] Of Baltero in soortgelijke omstandigheden geboren was weten we niet. De dichter plaatst hem in een gezelschap waarvan vervolgens gezegd wordt dat het liturgisch gezang bij de begrafenis niet dat van Engelsen is (VII, 111: 'Nec, si forte roges, comitamur cantibus Anglos'). Een etnische onderscheiding die voor ons vooralsnog mysterieus blijft, alhoewel hij duidt op culturele overzeese spanningen tussen Vlaanderen en Engeland.[19]

Veel beter bekend is de spot die de dichter drijft met Engelsen als mannen die een staart hebben. In Boek V, regels 1041-1042, verwijst hij naar een 'Engelsman met een staart', die ook nog roodharig is, en in Boek III, regel 659, naar een Engelsman die 'Isengrimus' heet – overigens niet dezelfde als de eponymische held.[20] Mann suggereert dat *cauda* ('staart') etymologisch verklaard kan worden uit *caudatus* ('lafhartig') en dat dus de betekenis verwijst naar een karaktertrek.[21] In Boek I, regels 49-50, beschrijft de dichter een ontmoeting tussen Isegrim en Reynaert. Isegrim zegt verontwaardigd tegen Reynaert dat hij net zo wild was als een Brabander, en net zo timide (of 'laf') als een Engelsman.[22] Deze typering van de buren overzee was zeker niet origineel, maar het is belangrijk dat de bestaande typering kennelijk nog steeds in Vlaanderen van pas geacht werd. Naar beide groepen toe is de auteur van de *Ysengrimus* uiterst vergenoegd met zijn eigen gevoel van Vlaamse superioriteit. De mogelijke verklaring van lafheid lijkt ons heel aannemelijk, met name als we ons herinneren dat een *cauda* ('staart') niet alleen de fysieke dierenstaart is maar ook een verwijzing kan zijn naar de menselijke haarstijl van een 'paardenstaart'. Het lijkt ons zeer aannemelijk dat 'lafhartig' geassocieerd werd met lang haar als 'onmannelijk' en 'krachteloos'.

Het was alom bekend, en is heel duidelijk op het zogenaamde Tapijt van Bayeux, het borduurwerk over de Normandische verovering van Engeland, dat de Engelsen hun haar veel langer droegen dan hun continentale tijdgenoten.[23] Willem van Poitiers, de biograaf van Willem de Veroveraar, vertelt ons dat toen Willem op zijn terugkeer naar Normandië hof hield in Fécamp, de Normandiërs en Fransen met verbazing keken naar de Engelse gijzelaars die hij uit Engeland had meegenomen.[24] Deze adellijke Engelse mannen droegen hun haar lang. Later, rond de eeuwwisseling, werd Willem Rufus aan de tand

gevoeld door contemporaine kroniekschrijvers die de spot dreven met zijn hovelingen die hun haar lang droegen en zich prots kleedden met vrouwelijke kledij en puntschoenen.[25] De karakterisering van Engelse (en Normandische) jongemannen met vrouwelijk gedrag en uiterlijk werd veroordeeld als feminien, onmannelijk en moreel verwerpelijk. Het is interessant om ons te realiseren dat in het midden van de twaalfde eeuw deze stereotiepe aantijging tegen de Engelsen (rond 1150 vermengd met de Franse immigranten) nog steeds in de ogen van de Vlaamse dichter zijn kracht niet verloren had.

Caxtons *The History of Reynard the Fox* (1481)

The History of Reynard the Fox, in 1481 gedrukt door William Caxton in zijn drukkerij in Westminster, is zowel voor de literaire als voor de sociale en taalkundige geschiedenis een document van groot belang.[26] Voor de geschiedenis van de literatuur is de publicatie van *Reynard* het moment waarop de schriftelijke overlevering van de Reynaerttraditie in Engeland stevig op poten gezet is. Natuurlijk zijn er vóór 1481 sporen van het Reynaertepos in Engeland te vinden, en alles wijst erop dat verhalen over de gewiekste vos erg geliefd waren.[27] In handschriften en in houtsnijwerk komen we scènes uit het epos veelvuldig tegen,[28] en zowel in de dertiende als de veertiende eeuw is het aantoonbaar dat predikers Reynaert gebruikten in hun sermoenen.[29] Maar het is opmerkelijk dat er vóór Caxton maar twee Engelse Reynaertteksten bekend zijn: *The Fox and the Wolf* (ca. 1220) en Chaucers *Nun's Priest's Tale* (ca. 1390) uit *The Canterbury Tales*.

Wilde het Engelstalige publiek niet van Reynaert weten? Men heeft vroeger wel gedacht dat de Engelsen in de middeleeuwen te nuchter waren om van Reynaert of van fabels (waarvan er ook maar weinig in het Engels zijn overgeleverd) te genieten, maar een plausibelere verklaring, door William Calin en anderen al gegeven, is dat het geletterde publiek in middeleeuws Engeland, dat sowieso al klein was, nog lange tijd, tot ver in de veertiende eeuw, tevreden was literatuur voor vermaak in het Frans te consumeren.[30] Het is dan ook niet verbazingwekkend dat *The Fox and the Wolf* en Chaucers *Nun's Priest's Tale* beide op Franstalige bronnen zijn gebaseerd: *The Fox and the Wolf* gaat terug op de vierde branche van de *Roman de Renart*, en Chaucers *Nun's Priest's Tale* op de tweede branche. Chaucers *Canterbury Tales* waren razend populair, maar het moet gezegd worden dat Chaucer in de *Nun's Priest's Tale* afstand neemt

van zijn bron(nen) door de vos een andere naam te geven (niet Reynard, maar Russell).[31] *The Fox and the Wolf* is maar in een enkel manuscript overgeleverd. Dit manuscript, Oxford, Bodleian Library, MS Digby 86, is geschreven in het westen van Engeland, maar het gedicht komt oorspronkelijk uit het zuiden. De spelling, bijvoorbeeld *vox* voor 'fox', en het gebruik van /ɛ/ in plaats van /ɪ/ in klinkers die afstammen van /y/ in het Oudengels,[32] is typerend voor het zuidoosten, en specifiek voor Kent.[33] We komen op het Kentse dialect nog terug.

Pas met de publicatie van Caxton komt het Reynaertepos in een stroomversnelling van uitgaven terecht.[34] Caxton had vóór 1481 al een hoop Bourgondische ridderromans uit het Frans vertaald en gedrukt, maar in louter commerciële zin waren die geflopt, terwijl *Reynard* een geweldige triomf was: Caxton heeft het werk niet alleen zelf herhaaldelijk herdrukt en ook geredigeerd voor een tweede editie (1489), maar na Caxton hebben generaties van drukkers ervoor gezorgd dat de tekst beschikbaar bleef in nieuwe edities: Richard Pynson (ca. 1494), Wynkyn de Worde (ca. 1515) en Thomas Gaultier (1550).

Caxtons *Reynard* onderscheidt zich ook om andere redenen: dit is niet een vertaling van een Franse tekst (zoals ook bij Caxton gewoonlijk het geval was), maar zijn bron is een Middelnederlandse versie van de Reynaertsage. Indirect gaat Caxtons *Reynard* terug op de parel van de Middelnederlandse dichtkunst, Willems *Van den vos Reynaerde* (ca. 1250). Zoals bekend, werd Willems gedicht in de veertiende of vijftiende eeuw uitgewerkt in een langer gedicht, *Reynaerts historie*. Deze tekst werd in proza omgezet en daarna door Gerard Leeu in Gouda gedrukt (1479). Het is de druk van Leeu die Caxton al vrij snel kon bemachtigen, waarna hij aan zijn vertaling uit het Nederlands begon. Er is nog een ander werk dat Caxton uit het Nederlands heeft vertaald: Caxtons *Dialogues in French and English* (ca. 1483), een taalboekje waarin alledaagse woorden in het kader van een levendig gesprek worden geïntroduceerd, is waarschijnlijk zijn eigen vertaling van een Nederlands-Frans schoolboekje dat als het *Livre des mestiers* (ontstaan in Brugge ca. 1340) bekend staat.[35]

Op het eerste gezicht lijkt dat uitzonderlijk. Hoeveel Engelsen konden Nederlands begrijpen, en hoeveel waren in staat een Nederlands boek in het Engels te vertalen? Eigenlijk zijn dat twee verschillende vragen, en als we wat nauwkeuriger naar Caxton en zijn vertaling kijken, kunnen we constateren dat Caxtons *Reynard* niet zo'n vreemd fenomeen is als de literatuurkritiek doet voorkomen. Het is een tekst die zijn verklaring vindt in de intense relaties tussen Engelstaligen en Nederlandstaligen in de late middeleeuwen.

In deze context verdient vooral Caxtons levensgeschiedenis aandacht. Wat wij van zijn jeugd weten, hebben we aan Caxton zelf te danken. In de preambule van zijn eerst gedrukte werk, *The Receuyell of the Historyes of Troye*, een vertaling uit het Frans, vraagt Caxton om de goedwillendheid van zijn lezers. Zijn Engels en zijn Frans zijn maar krakkemikkig vanwege de 'symplenes and vnperfightnes that I had in bothe langages, that is to wete in frenshe and in englissh. For in france was I never and was born and lerned myn englissh in kent in the weeld where I doubt not is spoken as brode and rude englissh as in ony place of englond, & have contynued by the space of .XXX. yere for the most part in the contres of Braband, flandres, holand, and zeland' ('de eenvoudigheid en onvolmaaktheid waarin ik mij in allebei de talen – namelijk Frans en Engels – uitdruk. Want ik ben nooit in Frankrijk geweest, en ik werd geboren en heb mijn Engels geleerd in Kent, in de Weald, waar ongetwijfeld het platste en grofste Engels gesproken wordt van heel Engeland. Daarna leefde ik dertig jaar lang voornamelijk in Brabant, Vlaanderen, Holland en Zeeland').[36]

The 'weeld' (Weald) in Kent was een streek die in de tweede helft van de veertiende eeuw veel Nederlandstalige migranten aantrok.[37] Koning Edward III was namelijk zó onder de indruk van de welstand van de steden in Brabant en Vlaanderen dat hij een opendeurbeleid instelde ten aanzien van de wevers en textielhandelaren uit die streken,[38] en velen van hen vestigden zich in deze regio. De Weald was ook de streek waar later in de zestiende eeuw veel protestantse vluchtelingen uit de Lage Landen heen gingen.[39] Ongetwijfeld was een belangrijke overweging daartoe het feit dat eerdere generaties van landgenoten zich daar ook al gevestigd hadden. Gezien zijn geboorteplaats mogen we aannemen dat Caxton al in zijn jeugd met de textielhandel en met de Nederlandse taal in aanraking is gekomen.[40] Uit zijn prologen en vertalingen kunnen we opmaken dat de Vlaamse en de Engelse taal in die tijd nog dicht bij elkaar stonden, en dat sprekers van deze talen zich wellicht net zo begrijpelijk konden maken als sprekers van verschillende Engelse dialecten. Sprekers van middeleeuws Kents moeten daarbij een voordeel hebben gehad. Zoals we al gezien hebben, werd in dit dialect de letter *f* als een stemhebbende medeklinker uitgesproken (dus *vox* in plaats van *fox*), net als in het Nederlands. Ook op andere gebieden lijkt het Kents wat op het Nederlands: *s* werd soms ook stemhebbend uitgesproken en de Oudengelse plofklank [γ] werd gehandhaafd, met het gevolg dat, in plaats van bijvoorbeeld *sayen* (Nederlands *zeggen*) we in het Kents *seghen* tegenkomen; het tegenwoordig deelwoord eindigt niet op *-ing* maar op *-inde* (vgl. Nederlands *-ende*); de lange *e* die in het Middelengels overwegend als <e> of <ee> geschre-

ven staat, komt in Kents geregeld als <ie>, <ye> voor (dus 'deep' = *diep*, net als in het Nederlands); en omdat het gewoonlijke achtervoegsel voor de derde persoon enkelvoud in de tegenwoordige tijd (*-eth*) in dit dialect verkort werd tot *t* komen we in Kent vormen tegen die voor moderne Engelsen moeilijk zijn maar voor een Nederlandstalige lezer juist heel gemakkelijk, zoals bijvoorbeeld *vorbiet* for 'forbedeth' ('forbids', Nederlands *verbiedt*). Deze gelijkenissen hebben een grote rol gespeeld in de controverse over het lyrische fragment *Hebben olla vogala* (ca. 1075) in Oxford, Bodleian Library, MS Bodley 340. De algemene consensus is dat we te maken hebben met een regeltje uit het oudst overgeleverde liefdesgedicht in de Nederlandse taal, een *probatio pennae* opgeschreven door een Vlaamse monnik die in Rochester Abbey (Kent) was beland,[41] maar men heeft ook beweerd dat we niet met Nederlands maar met Kents te maken hebben.[42] Omdat de stijl van het handschrift continentaal en niet Engels is, heeft deze theorie geen terrein gewonnen, maar het feit dat de bezwaren van critici over deze theorie van paleografische en niet van taalkundige aard zijn,[43] spreekt boekdelen over de nauwe verwantschap tussen de twee talen. In de taal die Caxton in zijn boeken gebruikt, zijn die regionale eigenschappen meestal niet zo duidelijk te zien, maar zoals we zullen constateren komen ze juist in zijn vertalingen uit het Nederlands sterk naar voren.

Wat Caxton zelf zegt over de lange tijd die hij in de Lage Landen heeft doorgebracht, kan door zijn biografische gegevens worden bevestigd.[44] Als oudere tiener was hij in Londen in de leer bij Robert Large, burgemeester van Londen en prominent lid van het gilde van de lakenwevers. Na de dood van zijn leermeester in 1441 vestigde Caxton zich in Brugge, in het graafschap van Vlaanderen, en hij werd daar 'Gouverneur van de Engelse natie', dat wil zeggen de voorman van het Engelstalig koopmansgezelschap, de 'Merchant Adventurers', die in Brugge, het commerciële centrum van de lakenhandel, hun hoofdkantoor hadden. Hij was een tijdje in Keulen (waar hij ca. 1472 voor het eerst meewerkte aan de productie van een druk, namelijk van de Latijnse encyclopedie *De Proprietatibus Rerum* van Bartholomaeus Anglicus). Voor bedrijfszaken reisde hij ook naar Antwerpen, Middelburg en Utrecht, waar hij rond 1465 ongeveer een jaar heeft gewoond. Zijn eerste Engelse boek, *The Receuyell of the Historyes of Troye* (ca. 1473), drukte hij waarschijnlijk in Gent; waarna hij doorging als boekdrukker in Brugge (1474-1475). Pas rond 1476 keerde hij terug naar Engeland, waar hij naast Westminster Abbey zijn drukkerijtje begon, de eerste drukpers in Engeland.

The History of Reynard the Fox, uitgegeven in 1481, is dus in Engeland uitgekomen. Alhoewel het meteen een 'bestseller' geworden is, heeft de literatuurkritiek zich niet bepaald lovend over de kwaliteit van de vertaling uitgesproken,[45] en als we eens naar een zinnetje van *Reynard* kijken is dat wel begrijpelijk: 'Yf the fox will telle how it byfel, I wyl gyve hym the *fordele* thereof, for I can not telle it so wel but he shal *beryspe* me.'[46]

Nederlandstalige lezers zullen met de twee cursieve woorden minder problemen hebben dan Engelstaligen, want we hebben te maken met twee van de vele Nederlandse woorden die Caxton in het Engels overgenomen heeft.[47] *Beryspe* komt direct uit Caxtons brontekst, waar op dezelfde plek *berispen* staat.[48] *Fordele* is een leenwoord gebaseerd op het Middelnederlandse *voredeel*. De *Middle English Dictionary* s.v. *fore-del* geeft aan dat het woord al eerder te vinden is in de *Mystery Plays* uit York (ca. 1450), en daarna in de correspondentie van de Pastons uit Norfolk, een regio waar de immigratie van Nederlandstaligen heel intensief is geweest.[49] Omdat het woord in de Nederlandse versie *voorwaerde* is, hier in de zin van 'voorrecht',[50] beschouwt Norman Blake, de meest recente editeur van *The History of Reynard*, dit niet als één van Caxtons Nederlandse leenwoorden,[51] maar hij heeft het woord toch zeker uit het Nederlands overgenomen. In het middeleeuws Engels is namelijk de betekenis 'voorrecht, privilege' waarmee wij hier te doen hebben, niet bekend (die is later wel in het Schots te vinden).[52] In het Middelnederlands had 'voredeel' echter wel die betekenis, en dat moet Caxton geweten hebben. En dat komt niet omdat hij *Reynaerts historie* nauwkeurig gelezen had – want het woord (in de spelling *vordel*) komt hier alleen voor in de gangbare zin 'profijt' – maar gewoon omdat hij de Nederlandse taal beheerste.

Wij zijn het daarom eens met Rita Schluseman (zie n. 45) dat het beeld dat van Caxton geschetst wordt – een vertaler die haast had en geen tijd wilde nemen om Nederlandse woorden in goed Engels te vertalen – genuanceerd moet worden. Ten eerste moet erkend worden dat Caxton meertalig was, en woordkeuzes die op het eerste gezicht lijken te duiden op gemakzucht van de vertaler kunnen ook verklaard worden als taaluitwisselingen die te verwachten zijn in de geschreven en gesproken taal van de 'Engelse kolonie' in Brugge. Zo staan er in Caxtons *The History of Reynard* diverse woorden die Caxton eerder of later ook nog gebruikte, zoals 'afterdele', een leenwoord uit het Nederlands, dat echter niet in *Reynaerts historie* voorkomt, en dus deel uitmaakte van Caxtons actieve woordenschat, en 'bedwynge', dat Caxton gebruikt als vertaling voor *dwinghen* ('bedwingen'), maar ook al eerder had gebruikt in een vertaling uit

het *Frans*, en dus een uiting is van zijn door tweetaligheid beïnvloede Engelse woordenschat.[53]

De lange lijst van Nederlandse leenwoorden in Caxtons *Reynard* wekt de indruk dat de Engelse vertaling het Nederlands slaafs nabootst. Die indruk is niet helemaal onjuist, maar ze gaat voorbij aan de Engels-Nederlandse tweetaligheid zoals die bij Caxton een rol speelt. Om de invloed van tweetaligheid terdege te kunnen beoordelen, moeten we ook letten op Nederlandse woorden die hij in zijn vertalingen uit het Frans gebruikt. Daar zijn er een hoop van, zoals *butter* (valsspeler < Middelnederlands *botter*) uit *The Game and Play of The Chesse* (uitgegeven in Brugge in 1474); *spynroke* uit zijn *Book of the Knight of the Tower* (1484), en *spyncop* (van het Vlaamse woord *spinnekop*, 'spin'), een woord dat in niet minder dan drie boeken van Caxton te vinden is.[54]

In de linguïstiek worden het soort taaluitwisselingen dat bij tweetaligheid normaliter voorkomt als interferentie bestempeld. Hoe meer de talen op elkaar lijken, hoe makkelijker en hoe vaker interferentie optreedt.[55] Deze taalkundige benadering biedt een vollediger verklaring voor Caxtons taalgebruik dan het idee dat hij een nalatige vertaler was. Interferentie biedt bovendien een bredere blik op de processen die we in Caxtons *Reynard* tegenkomen. Het wetenschappelijk onderzoek heeft voorheen vooral aandacht gehad voor Nederlandse woorden en constructies, maar als we met interferentie te maken hebben, zouden wij dat ook verwachten op microscopisch taalniveau. Kleine details in Caxtons orthografie, die wellicht zijn uitspraak weerspiegelen, laten een schrijver zien die soms in het Nederlands aan het denken is. Dat zien we bijvoorbeeld aan de manier waarop hij de Engelse lange *e* spelt. Normaliter doet hij dat met <e> or <ee>,[56] maar soms zien we bij Caxton Nederlandsachtige spellingen met <ie> of <ye>, zoals *diere*, *hier*, *hyer fore*, etc.[57] Zoals eerder gemeld komen deze spellingen ook sporadisch in het Kentse dialect voor, en de overeenstemming van de Nederlandse taal en de regionale taal kan deze orthografische/fonemische interferentie hebben aangemoedigd. Het woord *faldore* (valdeur) komt direct uit het Nederlands, zoals Norman Blake al heeft opgemerkt,[58] maar het is net zo interessant dat Caxton het ook met een <v> heeft gespeld (*valdore*).[59] Voor een schrijver in Kent is deze spelling minder vreemd omdat in deze streek /f/ soms als /v/ werd uitgesproken. De lange *o*, die meestal weergegeven wordt door <o> or <oo>, wordt ook door Nederlandse invloed soms met <oe> gespeld. Naast het ongemarkeerde *mood* (gemoed) zien we dus ook de rare spelling *moed*.[60] Natuurlijk is het mogelijk deze verschijnselen af te doen als onachtzaamheid, maar ook in dit geval komen we ze

tegen in andere werken van Caxton, waar we met vertalingen uit het Frans te maken hebben. In *The History of Jason* (1477) gaat Caxton een aantal keren van *fleece* over op *vliese*.[61] In *The Receuyell of the Historyes of Troye* schrijft hij opeens *styfemoder* ('stiefmoeder') in plaats van *stepmoder*, en *behoeffyd* ('behoeft') in plaats van *behoved*.[62] Hier is /v/ tot /f/ geworden, onder invloed van de fonologische regel dat in het Nederlands stemhebbende medeklinkers stemloos worden als ze door een stemloze medeklinker gevolgd worden. In de *Receuyll* grijpt Caxton een paar keer terug naar de suffix *-nd* voor het tegenwoordig deelwoord (*drawynd*, *lyckende*).[63] Volgens Helmut Wiencke valt Caxton hier terug op archaïsch Kents volkstaalgebruik,[64] maar de *Receuyll* werd in Vlaanderen geschreven en de spelling in *lyckende* is duidelijk door het Nederlands beïnvloed. De interferentie uit zich dus niet alleen op lexicaal maar ook op grammaticaal, orthografisch en fonologisch niveau.

Engels-Nederlandse literatuur

De hier besproken Reynaertteksten kunnen met recht bestempeld worden als Engels-Nederlandse literatuur. Ze stammen elk uit milieus die gekleurd werden door contacten tussen Nederlands- en Engelssprekenden. In de *Ysengrimus*, een Latijns gedicht uit twaalfde-eeuws Vlaanderen, drukken zulke contacten een stempel op karakteriseringen in de tekst (terwijl de tekst zelf mogelijk later de Noordzee overstak en daar verdere literaire productie inspireerde). Caxtons vertaling van *Reynaerts historie* blijkt, wanneer gezien vanuit het perspectief van tweetaligheid, veel minder slaafs te zijn dan voorheen vaak werd verondersteld. Beide getuigen van een literaire cultuur die zich gedurende een lange tijd rond de Noordzee heeft gevormd, waarin beide talen herhaaldelijk met elkaar in contact staan en op elkaar reageren – en waarbij de contacten tussen Nederlands- en Engelstaligen ook steeds opnieuw onderwerp van de literaire teksten zelf worden gemaakt.

Noten

1 Dit artikel komt voort uit het onderzoeksproject *The Literary Heritage of Anglo-Dutch Relations*, dat mogelijk werd gemaakt door een Research Project Grant van de Leverhulme Trust, welke wij dankbaar erkennen.

2 Geoffrey Chaucer, *The Nun's Priest's Tale*, in *The Riverside Chaucer*, alg. red. Larry D. Benson, Boston, 1987, VII. 3390-3397.

3 Geciteerd uit Londen, British Library, MS Cotton Julius B II, in Charles L. Kingsford, *Chronicles of London*, Oxford, 1905, p. 15.

4 Zie voor Chaucers beschrijvingen van Vlamingen en de Nederlanden ook David Wallace, *Premodern Places. Calais to Surinam, Chaucer to Aphra Behn*, Malden, Oxford, Carlton, 2004, p. 91-138.

5 Voor meer informatie over ons project, zie https://www.bristol.ac.uk/news/2018/april/grant-anglo-dutch.html.

6 *Ysengrimus: Text with Translation, Commentary and Introduction*, ed. en vert. Jill Mann, Mittellateinische Studien und Texte 12, Leiden, 1987; dit is vanwege het uitgebreide apparaat de editie waar in het vervolg naar verwezen wordt. De tekst is ook beschikbaar in *Ysengrimus*, ed. en vert. Jill Mann, Dumbarton Oaks Medieval Library 26, Cambridge, MA, 2013.

7 *Speculum stultorum*, ed. John H. Mozley en Robert R. Raymo, Berkeley, 1960; vert. John H. Mozley, Oxford, 1961. De tekst wordt uitvoerig besproken in het derde hoofdstuk in Jill Mann, *From Aesop to Reynard: Beast Literature in Medieval Britain*, Oxford, 2009, p. 98-148.

8 *Ysengrimus*, ed. en vert. Mann, p. 1-2 en 1 n. 4.

9 *Ecbasis captivi*, ed. Karl Strecker, Hannover, 1935; Jan Ziolkowski, *Talking Animals. Medieval Latin Beast Poetry, 750-1150*, Philadelphia, 1993, Chapter 7, 'Ysengrim, the Wolf-monk with a Name', p. 198-234, op 220-234.

10 *Guibert de Nogent, Autobiographie*, III, c. 8, ed. en vert. Edmond-René Labande, Parijs, 1981, p. 342-343: 'Solebat autem episcopus eum Isengrinum irridendo vocare propter lupinam scilicet speciem: sic enim aliqui solent appellare lupos. Ait ergo scelestus ad praesulum: 'Hiccine est dominus Isengrinus repositus?'' Zie ook *Ysengrimus*, ed. en vert. Mann, p. 2 n. 3. Voor Walderik, zie Frank Barlow, *The English Church 1066-1154*, Londen & New York, 1979, p. 248-249. Zie ook Ziolkowski, *Talking Animals*, p. 209-210.

11 Eljas Oksanen, *Flanders and the Anglo-Norman World, 1066-1216*, Cambridge, 2012.

12 *Ysengrimus*, ed. en vert. Mann, p. 85 (gedurende de tijd van abt Siger II van de Sint-Pietersabdij in Gent 1138-1158).

13 David Crouch, *The reign of King Stephen 1135-1154*, Harlow, 2000; en Edmund King, *King Stephen*, Yale, 2012.

14 Marjorie Chibnall, *Empress Matilda. Queen consort, Queen Mother and Lady of the English*, Oxford, 1991.

15 Jean-François Nieus, 'The early career of William of Ypres in England: a new charter of King Stephen', in: *English Historical Review*, 130 (2015), p. 527-545.

16 Oksanen, *Flanders and the Anglo-Norman World*, p. 180-218.

17 E.g., Gundrada van Oosterzeele Westerscheldeke en William earl of Warenne, zie: *The Warenne (Hyde) Chronicle*, ed. en vert. Elisabeth van Houts en Rosalind Love, Oxford, 2013, p. 89-106; Jean-François Nieus, 'Stratégies seigneuriales anglo-flamandes après 1066. L'*honor* de Choques et de la famille de Béthune', in: *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, 95 (2017), p. 163-192, n. 31; en p. 170 voor Judith, dochter van Lambert van Lens († 1054) met earl Waltheof († 1074).

18 Lambert van Ardres, *Historia comitum Ghisnensium*, c. 113, ed. Johann Heller, MGH SS 24, p. 615 en Lambert of Ardres, *The History of the Counts of Guines and Lords of Ardres*, c. 113, vert. Leah Shopkow, Philadelphia, 2001, p. 144.

19 Voor commentaar, zie *Ysengrimus*, ed. en vert. Mann, p. 522-523.

20 *Ysengrimus*, ed. en vert. Mann, p. 472-473: 'Prauior Angligena caudato partis inique / Quidam rufus'; 332-335: 'Quod Reinardus ait: non ego testor in hunc, / Non habet hic caudam, uelut Anglicus alter habebat.'

21 *Ysengrimus*, ed. en vert. Mann, 334 n.

22 *Ysengrimus*, ed. en vert. Mann, p. 208-209: 'Ha, Reinarde, illa quam Brabas nocte fuisti! / Hic, nisi te Satanas glutiat, Anglus eris' ('oh Reynaert, die nacht was je zo wild als een Brabander! Hier, behalve als Satan je opvreet, zal je zo tam als een Engelsman zijn'); 209n. voor commentaar dat 'laf' ook een mogelijke betekenis is; en p. 86-87 voor Vlaams-Brabantse betrekkingen.

23 *The Gesta Guillelmi of William of Poitiers*, II, 44, ed. en vert. R.H.C. Davis en Marjorie Chibnall, Oxford, 1998, p. 178-181: 'Curiosi hi cum Normannis cernebant crinigeros alumnus plagae Aquilonalis: quorum pulchritudini Galliae comatae formosissimi iuuenes inuiderent. Nec enim puellari uenustati cedebant.' ('Zij [de Franse adel] net als de Normandiërs keken met verbazing naar de langharige zonen van de noordelijke landen, wier schoonheid de meest knappe jongemannen uit 'langharig Gallië' zouden benijden; en zij lieten niets na op de schoonheid van meisjes.')

24 Robert Bartlett, 'Symbolic meanings of hair in the Middle Ages', in: *Transactions of the Royal Historical Society*, 6th s. 4 (1994), p. 43-60, in het bijzonder p. 50-52.

25 Orderic Vitalis, *The Ecclesiastical History*, ed. en vert. Marjorie Chibnall, 6 dln, Oxford, 1969-1980, IV, p. 186-191; William of Malmesbury, *Gesta Regum Anglorum*, ed. en vert. Roger A.B. Mynors, Rodney M. Thomson en Michael Winterbottom, 2 dln, Oxford, 1998-1999, I, p. 558-561: 'Tunc fluxus crinium, tunc luxus vestium, tunc usus calceorum cum arcuatis inuentus, mollitie corporis certare cum feminis, gressum frangere, gestu soluto et latere nudo incedere adolescentium specimen erat' ('Lang, golvend haar, luxueuze kledingstukken, schoenen met gebogen en scherpe punten werden de mode. Van lichaam haast net zo week als het zwakke geslacht, met een geaffecteerde manier van lopen, verwijfde gebaren en extravagant gepronk, dat was het ideaal van de jongemannen').

26 Wij verwijzen naar de uitgave van Norman Blake, *Caxton: The History of Reynard the Fox*, Early English Text Society, ordinary series 263, Londen en New York, 1970. De eerdere editie van Edward Arber, *The History of Reynard the Fox Translated and Printed by William Caxton*, is openbaar toegankelijk in digitale en doorzoekbare vorm (https://archive.org/details/historyreynardf00arbegoog) en blijft daardoor van belang.

27 Zie Jill Mann, 'Reynard in England', in haar *From Aesop to Reynard*, Oxford, 2009, p. 220-261.

28 Zie Kenneth Varty, *Reynard the Fox: A Study of the Fox in Medieval English Art*, Leicester, 1967, en Kenneth Varty, *Reynard, Renart, Reinaert and Other Foxes in Medieval England. The Iconographic Evidence*. Amsterdam, 1999.

29 Fernand Mossé, 'Le *Roman de Renart* dans l'Angleterre du moyen âge', in: *Les langues modernes*, 25 (1951), p. 22-35.

30 William Calin, *The French Tradition and the Literature of Medieval England*, Toronto, 1994, p. 437; en over de hardnekkigheid van het Frans, zie Marianne Ailes en Ad Putter, 'The French of Medieval England', in *European Francophonie: The Social, Political and Cultural History of an International Prestige Language*, red. Vladislaw Rjéoutski, Gesine Argent en Derek Offord, Bern, 2014, p. 51-80.

31 Zie Chaucer *The Nun's Priest's Tale*, VII. 3334.

32 De westerse kopiist houdt de oorspronkelijke klank /y/ aan en spelt deze klinker bij voorkeur als <u> maar het rijm (bvd. *putte* and *mette*¸240-241) toont aan dat de dichter hier waarschijnlijk **pette* schreef. Voor de spelling *vox* zie *The Fox and the Wolf*, ed. Jack A.W. Bennett en Geoffrey V. Smithers, *Early Middle English Verse and Prose*, Oxford, 1968, vv. 1, 16, etc.

33 De geïnteresseerde lezer wordt verwezen naar het commentaar van Bennett en Smithers op de *Kentish Sermons* (*Early Middle English Verse*, p. 390-397) en de discussie van Fernand Mossé over *Kentish Sermons* en Michel of Northgate's *Ayenbite of Inwit* in *A Handbook of Middle English*, Baltimore, 1968, p. 361, 375-376.

34 Zie Norman Blake, 'English versions of *Reynard the Fox* in the Fifteenth and Sixteenth Centuries', in: *Studies in Philology*, 62 (1965), p. 63-77; en idem, *History of Reynard*, p. lix-lxiii.

35 De Nederlandse en Engelse versies zijn beide uitgegeven door Jean Gessler, *Le Livre des mestiers de Bruges et ses dérivés*, 4 dln, Brugge, 1931, toegankelijk op http://www.dbnl.org/tekst/_bru004jges01_01/index.php. Zie ook Alison Hanham, 'Who made William Caxton's Phrase-Book?', in: *Review of English Studies*, 56 (2005), p. 712–729.

36 *Aus Caxtons Vorreden und Nachworten*, ed. Rudolf Hittmair, Leipzig, 1934, p. 5. Er is een modernere bloemlezing uit Caxtons prologen en epilogen (Norman Blake, *Caxton's Own Prose*, Londen, 1973), maar het uitvoerige commentaar in Hittmair is waardevol.

37 Robert Furley, *A History of the Weald of Kent*, 2 dln, Londen, 1974, I, 2, p. 417; II, p. 568-569.

38 Bart Lambert en Milan Pajic, 'Drapery in Exile: Edward III, Colchester and the Flemings, 1351-1367', in: *History*, 99 (2014), p. 733-753. Zie ook de case study van Mark

Ormrod over de Vlaamse immigranten-wevers, https://www.englandsimmigrants.com/page/individual-studies/john-kempe-and-friends.

39 S.W. Kershaw, 'The Weald and Its Refugee Annals', in: *Archaeologia Cantiana*, 22 (1897), p. 209-220.

40 Wij zijn echter niet overtuigd door de argumenten die Richard Deacon, *A Biography of William Caxton*, London, 1976, p. 5, aandraagt voor de veronderstelling dat Caxton van Vlaamse afkomst was. Zie ook Hittmair, *Aus Caxtons Vorreden*, p. 94.

41 Zie Frits van Oostrom, *Stemmen op Schrift*, Amsterdam, 2006, p. 97-103.

42 Luc de Grauwe, 'Zijn *olla vogala* Vlaams, of zit de Nederlandse filologie met een koekoeksei in (haar) nest(en)?', in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, 120 (2004), p. 44-56.

43 Zie ook Erik Kwakkel, '*Hebban olla vogala* in historisch perspectief', in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, 121 (2005), p. 1-24.

44 Zie Lotte en Wytze Hellinga, 'Caxton in the Low Countries', in: *Journal of the Printing Historical Society*, 11 (1976-1977), p. 19-32; Lotte Hellinga, *William Caxton and Early Printing in England*, Londen, 2010; en Martha Driver, 'Caxton, William', in: *The Encyclopedia of Medieval Literature in Britain*, red. Sian Echard et al., 4 dln, Oxford, 2007, I, p. 390-399.

45 Zie de aanmerkingen van Jacob W. Muller en Henri Logeman, in: *Die Hystorie van Reynaert die Vos, naar den druk van 1479, vergeleken met William Caxton's Engelsche vertaling*, Zwolle, 1892, p. xli-xlvii. Norman Blake toont aan, *pace* Muller en Logeman, dat Caxtons bron zeker Leeus druk is geweest, maar spreekt zich ook niet vleiend over Caxtons vertaling uit: 'William Caxton's *Reynard the Fox* and his Dutch original', in: *Bulletin of the John Rylands Library*, 46 (1963-1964), p. 298-325. Zie echter Rita Schlusemann, *Die hystorie van reynaert die vos und The history of reynard the fox*, Frankfurt a.M. etc. 1991.

46 Blake (ed.), *History of Reynard*, p. 92.

47 Zie de lijst van leenwoorden in Blake (ed.), *History of Reynard*, p. xxi-xlvii.

48 *Reynaerts historie*, ed. Muller en Logeman, p. 128.

49 Zie de verslagen van de conferentie 'Dutch and Flemish Strangers in Norfolk', red. Christopher Joby, *Dutch Crossings*, 38.2 (2014).

50 De tekst van Leeus editie is openbaar toegankelijk op http://www.dbnl.org/tekst/_rei001hlog01_01/.

51 Blake (ed.), *History of Reynard*, toelichting op 92/3 (p. 137).

52 Zie *Oxford English Dictionary* (www.oed.com), s.v. fordeal (n.).

53 Richard Moll (ed.), *Caxton: The Booke of Ovyde Named Methamorphose*, Toronto, 2013, p. 377. In deze editie is 'bedwynge' ten onrechte verworpen als een onjuiste lezing en gecorrigeerd tot *bend*, maar de Franse tekst ('Bien en doy mon ceur fleschir': 'ik moet mijn hart in bedwang houden') bevestigt 'bedwynge' (*fleschir* betekent hier niet 'buigen', zoals Moll meent).

54 Zie *Oxford English Dictionary* s.v. *botter*, *spin-rock*, en *spincop*.

55 Zie Hugo Baetens Beardsmore, *Bilingualism: Basic Principles*, Clevedon, 1986, p. 58.

56 Helmut Wiencke, *Die Sprache Caxtons*, Leipzig, 1930, p. 30-36.

57 Blake (ed.), *History of Reynard*, p. 8, 14, 16, 18, 36.

58 Ibid., p. xxx.

59 Ibid., p. 27.

60 Ibid., p. 7.

61 Caxton, *History of Jason*, ed. John Munro, Early English Text Society, extra series 111, Londen, 1913, p. 86, 89, 108.

62 William Caxton, *The Recueyell of the Historyes of Troye*, ed. Heinrich Oskar Sommer, 2 dln, Londen, 1894, I, p. 83 (*styfemoder*); II, p. 659 (*behoeffyd*).

63 Ibid., II, p. 330 (*lyckende*); II, p. 337 (*drawynd*).

64 Wiencke, *Die Sprache Caxtons*, p. 101.

Tybaert de kater en de Nobelprijs!

Gijzelaars te Sint-Michielsgestel

Erwin Verzandvoort

Op 4 mei 1942 arresteerden de Duitse bezetters 460 keurige heren, die geen van allen een flauw vermoeden hadden wat daarvoor de reden was. Het waren onder anderen hoogleraren, politici, schrijvers, musici, advocaten, geestelijken, burgemeesters, leden van de Eerste en Tweede Kamer: een indrukwekkende doorsnede van de elite van Nederland. Bekende namen zijn onder anderen: Simon Vestdijk (schrijver – arts); Anton van Duinkerken (hoogleraar letterkunde – schrijver); Mari Andriessen (musicus); Pieter Geyl (historicus); Johan Huizinga (hoogleraar geschiedenis); Onno Damsté (classicus); Nico Donkersloot (hoogleraar letterkunde – schrijver); Gerard Knuttel (kunsthistoricus); Marcel Minnaert (astronoom); Frits Philips (fabrieksdirecteur); Jan Eduard de Quay (hoogleraar rechten); Wim Schermerhorn (politicus, eerste minister-president na Wereldoorlog II); Piet Zwart (architect). Het gijzelaarskamp werd door Max Kohnstamm, de particulier secretaris van H.M. de Koningin Wilhelmina, met veel understatement en enig cynisme 'Hitlers Herrengefängnis' genoemd. Met vrachtwagens vol werden ze vanuit het hele land samengebracht in Sint-Michielsgestel, gelegen nabij 's-Hertogenbosch. Hier was het Klein Seminarie Beekvliet omgebouwd tot een groot gijzelaarskamp. Tot eind 1944 zouden hier ruim 1700 Nederlanders als gijzelaars vastzitten. Ze waren niet te vergelijken met 'gewone gevangenen'; de Duitsers beschouwden deze groep als onderpand. Zolang de Nederlandse bevolking zich netjes en coöperatief gedroeg, zou de gijzelaars geen haar op het hoofd worden gekrenkt. Was dit niet het geval, dan zouden een of meerderen van hen zonder pardon worden geëxecuteerd. De gijzelaars fungeerden als een soort 'represaille-reserve'.

Op zaterdag 8 augustus 1942 werd een aanslag gepleegd op een militaire trein in Rotterdam. De Duitsers dreigden dat, als niet voor 12 uur 's nachts van 14 op 15 augustus de dader(s) gepakt was/waren, represaillemaatregelen genomen zouden worden. In de nacht van 14 op 15 augustus werden vijf gegijzelde mannen gewekt en afgevoerd naar de bossen van Goirle. Daar werden ze gefusilleerd. Het waren Robert Baelde (maatschappelijk werker), O.E.G. Graaf van Limburg Stirum (substituut officier van justitie), A. baron Schimmelpenninck van der

Oye (diplomaat en grootgrondbezitter), C. Bennekers (hoofdinspecteur politie) en W. Ruys (reder). De Duitsers werden bij de fusillade van A. baron Schimmelpenninck van der Oye heel nerveus. Hij weigerde een blinddoek om te doen en keek zo de Duitsers en de dood recht in de ogen. Op 16 oktober 1942 werden wederom drie personen gefusilleerd, in een bos bij Woudenberg: J. v.d. Kerkhoff (vakbondsbestuurder), J. Haantjes (politicus) en H. Vrind (advocaat). De schrik zat er goed in.

Toch werden in het kamp zeer veel activiteiten ontplooid. Niet verwonderlijk bij zo'n opeenhoping van intellectuelen, geestelijken, kunstenaars, politici, etc. Er werden cursussen gegeven over de aarde, Arabisch, automobieltechniek, diersociologie, embryologie, geschiedenis, Fries, sterkteleer, etc. Er werden studiekringen georganiseerd: Agrarische Kring, Burgemeesterskring, Bijbelkringen, Journalistenkringen, Kunstkring, etc. Men organiseerde voetbalwedstrijden, zoals het team Tweede Kamer tegen de Pers. Er werden heel veel lezingen gegeven, over: 'De toga in de tropen' tot 'Ervaringen met de Oost-Groenlandse Eskimo's'. En er werden toneelstukken opgevoerd.

In het *Brabants Historisch Informatie Centrum* (BHIC), voorheen: *Rijksarchief Noord-Brabant*, wordt onder nummer 766 een voor reynaerdofielen merkwaardig item bewaard: *'Collectie papieren Oud – Gijzelaars'*. In Omslag 316 is de programmabrochure*: Reinaert de Vos. Beekvliet, Pinksteren 1943* opgenomen. In het gijzelaarskamp heeft men in de openlucht het toneelstuk *Reinaert de Vos* van Pol de Mont opgevoerd op 14 juni 1943. De spelerslijst is bewaard gebleven. Deze lijst bevat een aardige doorsnee van de bevolking van het gijzelaarskamp:

H. Majoor, (geboren op 16-06-1910), hoofd der school, Oldenzaal;
K. Zieleman, (14-05-1907), advocaat, Rotterdam;
C. van Eyck, (9-09-1891), makelaar in assurantiën, Rotterdam;
A. van Helvoirt, (7-09-1912), R.K. priester – leraar, Tilburg;
H. Brugmans, (13-12-1906), bankdirecteur, Schagen;
J. Linthorst Homan, (17-02-1903), Commissaris der Koningin buiten dienst, Groningen;
F. van Wijck, (15-09-1901), advocaat, Amsterdam;
N. Tinbergen, (15-04-1907), lector biologie Rijksuniversiteit, Leiden;
C. Beels, (5-11-1889), directeur Incasso-bank, Hilversum;
D. Huurman, (13-03-1901), advocaat, Gorinchem;

H. Asser, (9-06-1894), directeur N.V. Nederlandsche Lloyd Verzekeringen, Laren, (N.H.);
G. Oosterbaan, (7-01-1919), student, Amsterdam;
J. Vellenga, (9-08-1907), adjunct-directeur Nationale H.A.R.K., Amsterdam;
L. de Waal, (1-07-1919), kantoorbediende, Amsterdam;
C. Ruyg, (4-11-1896), vertegenwoordiger, Amsterdam;
G. Harberts, (29-02-1892), arts, Hengelo;
W. de Greef, (31-05-1907), onderwijzer, IJsselmonde;
M. Gelinck, (14-10-1910), adviseur fiscaliteit bijzonder Gerechtshof, Amsterdam;
L. van den Berg, (28-10-1901), banketbakker, Amsterdam. (Hij overleed op 24 juni 1943.);
F. Kranenburg, (1-04-1911), advocaat, Rotterdam.

De *'technische crew'* bestond uit:

K. v. Veen, (23-08-1898), kunstschilder, Rotterdam;
H. Custers, (30-07-1909), laborant, Tilburg;
L. Engels, (20-10-1914), kok, Valkenburg;
L. Bonants, (24-07-1915), frater – onderwijzer, Tilburg;
A. Scheyen, (31-05-1913), priester, Valkenburg – Houthem;
A. Everaerd, (13-07-1911), bankemployé, Aerdenhout.

Het is zeer opmerkelijk dat in een gijzelaarskamp, onder de ogen van de Duitse bezetters, *Reinaert de Vos* opgevoerd kon worden. Dit is niet het enige toneelstuk dat er werd opgevoerd. Op 13 april 1943 werd *Lucife*r van Joost van den Vondel gespeeld. (Een van de kampbewoners, professor Asselbergs, ofwel Anton van Duinkerken was als hoogleraar belast met Vondelkunde.) Een gijzelaar schreef hierover: 'Er zijn wat hoofden geschud, toen onder leiding van Van de Venne de studie van dit spel werd begonnen. Maar de regisseur zette door, ondanks alle moeilijkheden, en hem danken we dan ook de prachtige opvoering, waarvoor Willem Andriessen de muziek componeerde. Aangrijpend was de vertolking der hoofdrol door Pater van Helvoirt, bijgestaan door een heelen stoet van gijzelaars en ondersteund door een zeer verzorgde tooneelaankleeding, ontwerp van "onzen" kunstschilder, Karel van Veen, de costuums waren in 1904 voor het Utrechtse Studentencorps vervaardigd.' (Gedenkboek, p. 192-193). De commandant maakte geen bezwaar tegen de opvoering van dit stuk, waarin de uitdager van de goddelijke orde ten val werd gebracht, omdat het hem onder de onschuldige titel *Streichholz* was aangekondigd. Het actuele karakter, de gezagsondermijnende inhoud en de

Schets van op opvoering van het Reynaertstuk uit het *Gedenkboek Gijzelaarskamp "Beekvliet"* (p. 192).

venijnige satire van de *Reynaert* zal hem ook wel ontgaan zijn! Een stuk van Gogol, *De Revisor* werd aangekondigd als *De Schoolopziener* door Josephina Termaet.

Pol de Monts *Reinaert de Vos. Volksspel. Dramatische bewerking van het oude dierenverhaal aan de hand van de 2e tekstuitgave door J.F. Willems* (Vlaamsche Volks-tooneel-uitgaven, nr. 2) uit 1925 was vermoedelijk al aanwezig in de bibliotheek van het seminarie, anders kan men het meegebracht hebben. De gijzelaars werden daarin redelijk vrij gelaten. Alleen Engelse boeken werden verwijderd, evenals Engelse grammofoonplaten. De tekst van dit toneelstuk is niet al te gevaarlijk. De inhoud op zich is natuurlijk wel 'brandstof' in een onvrije omgeving waar men onder gezag van de Duitse bezetter moest (over) leven. Enkele clausen in het stuk zullen zeker weggelaten, dan wel aangepast zijn. Op p. 85 spreekt Reinaert:

Lang daarna, wel een paar jaren
knoopte ik aan, met Isengrim:
men wordt maar al leren slim …
't Wordt gezegd soms van de Joden,
dat hun businessmethoden,
de perfeksie zou'n genaken:
'k moet dit volksgeloof hier wraken.
Mijn Professor, Isengrijn,
is heel Israël te fijn.
'k Had met hem twee jaar praktijk:
'k werd aan ondervinding rijk,
Maar eilaas niet aan bizanten …

Ook de claus van Reinaert op p. 91 zal zeker aangepast zijn:

> Menigeen vond zijn verstand
> tegen voorspoed onbestand.
> Als een echt megalomaan
> ging hij grijpen naar de maan.
> In zijn zelfvoldane opinie,
> achtte hij zich tot 'n Mussolini
> uitverkoren en voorbestemd …

Een opvallende 'aanpassing' is in de lijst van *dramatis personae* te vinden. Bij Pol de Mont komen geen kippen en apen op de speellijst voor. Deze (zes) spelers zijn wellicht opgevoerd om meer personen te kunnen laten meespelen en om de toneelruimte, – het ging immers om openluchttheater –, beter te vullen. Op de bewaard gebleven tekening is een aap prominent afgebeeld. Een aap spreekt Reinaert toe, die op het punt staat als pelgrim, met tas, schoenen en staf te vertrekken. De galg, – hoe wrang in deze entourage –, is de vos ontlopen en staat doelloos links afgebeeld. Rechts is overigens een wachthuisje afgebeeld; er was altijd toezicht door de kampleiding.

Niko Tinbergen (Den Haag, 15 april 1907 - Oxford, 21 december 1988) vertolkte de rol van 'Tybert, de kater'. Hij was de zoon van Dirk Cornelis Tinbergen (1874-1951), leraar Nederlands aan een gymnasium en tekstbezorger van *Van den vos Reinaerde* in de serie 'Van alle tijden.' D.C. Tinbergen verzorgde de uitgave vanaf de vijfde druk in 1926. Zijn broer Jan Tinbergen (1903-1994) was een wereldberoemde econoom en natuurkundige. Hij is de grondlegger geweest van de econometrie. Hij had grote aandacht voor de economische problemen van de Derde Wereld. Niko Tinbergen studeerde biologie en ethologie aan de Rijksuniversiteit Leiden. Hij promoveerde op een studie over het gedrag van de bijenwolf, een graafwespensoort. Na zijn promotie vertrok hij, samen met zijn vrouw Lies Rutten, vanuit Kopenhagen naar Groenland om daar te midden van eskimonederzettingen het gedrag van sneeuwgorzen, franjepoten en eskimosledehonden te bestuderen. Hierover schreef hij een intiem en ontroerend verslag: *Eskimoland*. (Hij werd nog niet gehinderd door puristische actiegroepen.) Dit boek verscheen in 1934 en werd in 2017 herdrukt. In 1940 werd hij lector. Hij werd op 9 september 1942 geïnterneerd in het gijzelaarskamp omdat hij, net als vele andere Leidse docenten, een brief had ondertekend waarin geprotesteerd werd tegen de uitsluiting van joodse medewerkers en de beknotting van de academische vrijheid. In 1947 werd hij

benoemd tot hoogleraar in de experimentele zoölogie. In Sint-Michielsgestel gaf hij een cursus van elf voordrachten over experimentele dierkunde en lezingen over Groenland en het leven van de Tasiilaq-eskimo's. In 1973 kreeg hij, samen met Karl von Frisch en Konrad Lorenz, de Nobelprijs voor Fysiologie en Geneeskunde vanwege: 'het onderzoek naar het gedrag van sociale dieren, in het bijzonder de verklaring van de "danstaal" van bijen en hoe jonge vogels gefixeerd raken op hun moeder.'

Aldus verkreeg 'Tybaert de kater' de Nobelprijs!

Dit artikel kon ik schrijven dankzij de grote 'boekensteun' die ik ontving van René Kok.

Literatuurlijst

- Gedenkboek Gijzelaarskamp "Beekvliet", St. Michielsgestel, Schiedam, H.A.M. Roelants, (z.j.) [1947].
- S. Jansens, G. von Frijtag, Dr. Künzel, J.C.H. Blom, Een Ruwe Hand in het Water. De gijzelaarskampen Sint-Michielsgestel en Haaren, Amsterdam, Het Spinhuis, 1993.
- J.D. Janssens en R. van Daele, Reinaerts streken van 2000 voor tot 2000 na Christus, Leuven, Davidsfonds, 2001.
- M. de Keizer, De gijzelaars van Sint Michielsgestel. Een elite-beraad in oorlogstijd, Alphen aan de Rijn, Sijthoff, 1979.
- R. Peereboom, Gijzelaar in Gestel, Zwolle, Erven J.J. Tijl, 1945.
- Ph. Roest, Wij gijzelden. Reportages uit het kamp "Beekvliet" te St. Michielsgestel, 's-Gravenhage, L.J.C. Boucher, 1946.

DE VOS EN DE KONINGSKWESTIE

Over *Reinaart de Vos* van Aloïs Blommaert

JAN DE PUTTER

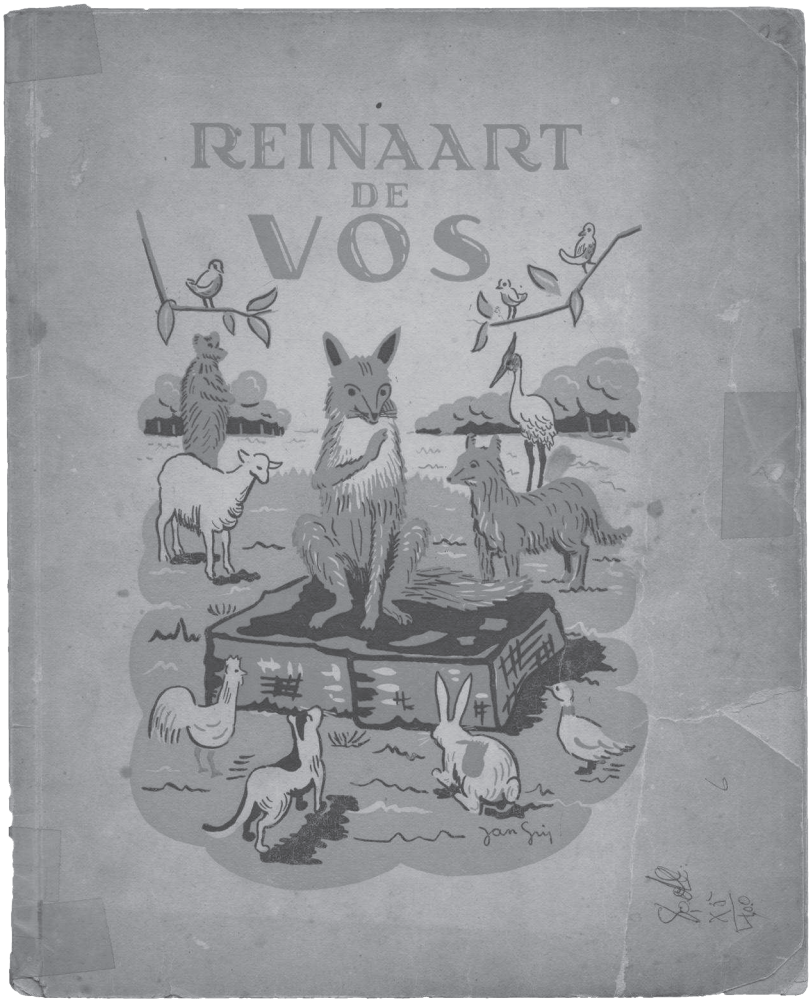
In 1950 verschenen twee identiek uitgevoerde boekjes bij Uitgeverij Het Park. Beide werken hadden een dun kartonnen omslag, een paar eenvoudige tekeningen, bevatten precies 64 pagina's en waren geschreven door Aloïs Blommaert (1912-1958). Het ene werkje heette *Reinaart de vos* en het andere was getiteld *Grappen van Tijl Uilenspiegel*.

Aloïs Blommaert was onderwijzer in zijn geboortedorp Wuustwezel tot hij in 1939 werd getroffen door een longziekte, waardoor hij aan het bed gekluisterd werd. Van de hand van meester Wies verschenen in de jaren tussen 1935 en 1958 zeker 58 verhalen voor de jeugd en nog eens tien boeken voor volwassenen, waarvan een aantal bekroond werd.[1] Als aanvulling op zijn karige pensioen ging hij zich verder toeleggen op het schrijven, niet alleen van boeken. Zo werkte Blommaert mee aan een geschiedenismethode voor het lager onderwijs en schreef hij voor verschillende tijdschriften, waaronder een blad

Aloïs Blommaert was een populair schrijver. Zijn afbeelding werd verspreid door De Beukelaar voor het verzamelplaatjesalbum *Ken uw Volk*.

voor chronisch zieken. Een tijd verbleef hij in een Zwitsers sanatorium. Samen met andere zieken pelgrimeerde hij jaarlijks naar Lourdes. Volgens Het *Nationaal biografisch woordenboek* beoogde hij 'meer gezonde lectuur, dan literatuur'.[2] Vooral zijn jeugdboeken hadden een sterk opvoedkundige inslag.

Het werkje *Grappen van Tijl Uilenspiegel* is op de keper beschouwd niet meer dan een aaneenrijging van avonturen en schelmenstreken van een Vlaamse jongen. Zijn peter zag in Tijl een jongen die de waarheid zal zeggen: 'Hij



zal de luiaards wakker schudden, de stijfkoppen van leer geven, en de moeials en pochers beschaamd maken. Hij zal door heel het land gekend en geliefd worden.'[3] Het boekje eindigt met het verhaal van zijn peter die vertelt hoe Tijl eens een klein prinsesje bevrijdde van een draak. De draak had zich met het prinsesje verschanst in een kasteel. Tijl beukte de poort open en ging met de draak een verschrikkelijk gevecht aan, dat hij uiteindelijk won. Het prinsesje bracht hij veilig terug naar haar vader. De toehoorders wilden het verhaal niet geloven. Het verhaal moet verzonnen zijn, zeiden de toehoorders. De peter van Tijl lachte hen uit en zei dat het toch een mooi verhaal was; het hoefde toch niet echt gebeurd te zijn. In de peter is natuurlijk de schrijver, meester Wies te herkennen, die vervolgens de kinderschaar voorhield: 'Dat ge allemaal moet worden zoals Tijl Uilenspiegel: een echte, flinke Vlaamse kerel, die voor alle mensen een grap en een plezierig woord gereed heeft, die voor de armen en de misdeelden bergen verzet en poorten open beukt en die nooit verlegen is om aan iedereen het goede en het ware te zeggen.'[4]

Er is een nauwe relatie tussen Uilenspiegel en Reynaert. Allebei zijn bij uitstek Vlaamse figuren en ze hebben allebei streken. (Tijl zou zijn streken in het verhaal van Blommaert trouwens geleerd hebben van een vos.[5]) De figuren van Tijl Uilenspiegel en Reynaert maakten mede een constructie van de Vlaamse identiteit mogelijk, ook al omdat zij de contradicties van het Vlaamse discours konden overstijgen. Zij behoorden tot de literaire figuren die een gesprek mogelijk maakten over wat het betekende om Vlaming te zijn.[6] Blommaert voerde Tijl Uilenspiegel op als een voorbeeld voor de Vlaamse jeugd. Blommaerts jeugdboek *Grappen van Tijl Uilenspiegel* stond in het teken van karaktervorming. Zijn *Reinaart de vos* is echter heel anders. Dit boek laat de verdorvenheid van de (menselijke) wereld zien. Reinaart leerde zijn kinderen dat het bij de dieren bijna even slecht toegaat als bij de mensen. 'Diegenen die het meest roven, stelen, vechten en moorden, beweren dat zij de besten en de rechtvaardigsten zijn' (p. 27).

In Reynaertkringen heeft Blommaerts kinderboek nog nauwelijks aandacht gekregen.[7] Die geringe aandacht is niet terecht. Blommaert wist in dit boekje op vaardige wijze een groot aantal Reynaertverhalen en dierenfabels zo te combineren dat in 1950 zijn bewerking gelezen kon worden als een allegorie op de ontwrichting van de maatschappij waarin hij leefde. Toen hij het verhaal schreef, stond België door de Koningskwestie op de rand van een burgeroorlog en zijn bewerking reflecteert die crisis in hoge mate.

Reinaarts verhaal

Een samenvatting geven van het verhaal van Blommaert is niet eenvoudig. Blommaert schreef in een zeer beknopte stijl en vertelde veel in nog geen 64 pagina's. De schrijver spelde de naam Reynaert op de toen gebruikelijke wijze met 'ei' en 'aa' en noemde hem soms liefkozend Reintje en een enkele maal ook Rein of Reineke. In de samenvatting zal ik me conformeren aan de schrijfwijze van Blommaert.

Ooit leefden de wilde dieren in harmonie en stonden zij voor elkaar klaar. Zo beschermden de bewoners van bos en hei elkaar tegen jagers die het op ze gemunt hadden. Ze konden praten en denken, al was het ene dier wat slimmer dan het andere.

Reinaart besefte echter dat deze gouden tijd van vrede en geluk voorbij was. Hij was van plan te verhuizen. Het was hem namelijk opgevallen dat de harmonie onder de dieren verstoord was. Sommige dieren hadden de kant van de mensen gekozen en andere namen de slechte gewoontes van de mensen over. Ze leefden niet meer van wat de natuur gaf en waren tot valse rovers en moordenaars verworden. Deze verandering voltrok zich niet op één dag, vertelde Reinaart aan zijn vrouw. In een lange flashback komen de lezers te weten hoe het paradijselijke dierenrijk veranderd was in een jungle waar het recht van de sterkste geldt.

Langzaam kregen de dieren onaangename trekken. De koning had de dieren bijeengeroepen en hield ze voor te tonen dat zij de beste schepselen van de wereld waren door te leven in vrede en vriendschap. Ze wilden echter niet luisteren. De beren dachten dat ze net zo slim en sterk waren als de koning; de katten beweerden dat zij koning, rechter en politie waren in eigen rijk, wat hun het recht gaf alle ratten en muizen in hun streek op te peuzelen.

Toen de oude koning ziek werd, luisterde geen enkel dier meer naar hem. Een aap zette een kroon op en wilde de baas spelen, maar Reinaart zorgde ervoor dat hij door de mensen gevangengenomen werd en zijn dagen moest slijten in het circus. Voor Reinaart was de tijd gekomen de zieke leeuw een bezoekje te brengen.

De zieke koning werd verpleegd door zijn oudste zoon. Die wilde echter zijn vader niet opvolgen, want hij had geen lust te regeren over een beestenbende. Zijn vader moest maar koning blijven, want alle dieren hielden immers van hem. Uit de bezoekjes van zijn onderdanen bleek het tegendeel. De beren, wolven en katten kwamen niet om de koning te troosten en te helpen, maar

om hem te sarren en te plagen. 'Misschien heb ik tijdens mijn koningschap ook wel eens kwaad gedaan en nu krijg ik een straf voor de fouten die ik gedurende mijn regering bedreef' (p. 14),[8] overwoog de leeuw, maar hij zei niets tegen zijn zonen.

Reinaart vertrouwde vanaf dat moment de 'grote heren', die zich niets gelegen laten liggen aan recht en orde, niet meer. Zij proberen altijd het gezag te ondermijnen en de kleine dieren zijn er de dupe van. 'Eerst en vooral breken ze het echt gezag af; ze zouden willen dat ze zelf baas werden, om te kunnen doen en laten waar ze lust of geen lust toe hebben' (p. 18).

De vos herstelde weer de orde door de koning te genezen met het vet van de katers, een poot van Brom de beer, en het vel van de wolf Grijn. Zo werden de dieren die de koning gemarteld hadden op hun beurt verminkt. Daarna raadde Reinaart de koning aan om deze dieren maar op te eten. De gemartelde dieren waren toch nog maar enkel geschikt als voedsel voor de koning. Brom, Grijn en de katten werden in stukken gehakt. De andere dieren zagen het en besloten dat ze beter braaf en gehoorzaam aan de koning konden zijn, maar ze beloofden elkaar wel om Reinaart te pakken te nemen. Reinaart vertelde 'zijn vossenvrouwtje en zijn jongskes hoe fijn hij de grove Brom, de nijdige Grijn en de valse katten had beetgenomen' (p. 18).

Het ging van kwaad tot erger in het dierenrijk, de dieren hadden niets meer voor elkaar over. De wolf Isegrim weigerde met Reinaart de buit te delen die hij bij een jager vond, maar trapte per ongeluk op een geweer dat afging, zodat de buit hem toch nog ontging. Een ezel werd gedood door een wolf omdat de hond die bij hem was het vertikte het lastdier te bewaken. De dieren roofden en moordden uit vraatzucht, en al snel werden dan ook de grootste veelvraten ziek.

De koning riep de zieke dieren bij elkaar en vroeg 'dokter' Reinaart om raad. Die zei onomwonden dat de maagkrampen het gevolg waren van het onmatig schrokken. 'Vroeger leefden al de dieren in vrede en vriendschap bij elkaar; nu vreet de ene de andere op' (p. 28). De dieren schaamden zich voor hun bandeloze gedrag. Besloten werd om iedereen zijn misdaden te laten opbiechten en de grootste veelvraat ter dood te brengen. De leeuw biechtte zijn vleesconsumptie op. Echter voor het opeten van maar een halve koe, een kalf en een schaap, twee geiten, drie varkens en een hert verdiende de koning geen straf, waren de dieren van oordeel. De andere, kleinere roofdieren ontliepen daardoor ook hun straf. Alleen een ezel die gedurende het proces een twijgje oppeuzelde, was zich te buiten gegaan en werd bijna ter plekke gelyncht, als

Reinaart de roofdieren niet wijsgemaakt had dat er een groep jagers aankwam. Op slag waren de dieren genezen en vluchtten ze weg.

Vanaf die dag heerste er achterdocht in het dierenrijk. Ook Reinaart werd gewantrouwd door zijn vroegere vrienden. Zo probeerde de kat hem in een strik te lokken. De dieren gunden elkaar niets meer. Een wolf beschuldigde een lammetje ervan zijn water te bezoedelen door het op te drinken. Voor straf doodde de wolf het lammetje en hij at het daarna zo snel op dat een bot in zijn keel bleef steken. Een reiger haalde het botje uit de keel van de wolf, maar als dank vermoordde de wolf ook dit dier. Reinaart kwam tot het inzicht dat er onder de dieren geen echte vriendschap meer bestond: 'Elk zal voor zichzelf moeten zorgen, en de zwakken zullen dubbel moeten oppassen voor de sterken' (p. 39). Reinaart wist wat hem te doen stond. Hij beschermde de zwakke dieren tegen de vraatzucht van de rovers. Zo zorgde hij ervoor dat de wolf door vier rammen werd bestormd en de beer een fikse trap van de hoef van een paard kreeg.

Wanneer er voor Reinaart geen voedsel meer te vinden was, was hij het gewoon naar een ander gebied te trekken. Aan de dieren legde hij uit waarom hij veel rondtrok: 'Ieder moet zorgen dat zijn streek niet vergaat' (p. 45). De vossen moeten jagen op hazen en konijnen, zodat er niet te veel komen. Als er te veel komen, eten ze al het groen op en verandert de streek in een woestijn. Zo kent iedereen zijn taak in de natuur. Kleine vogels eten insecten, rupsen en andere beestjes die de natuur kaalvreten. Dan zijn er weer grote vogels die deze kleine vogels opeten, zodat er ook niet te veel van deze komen. De dieren waren vol bewondering voor de kennis van de vos, 'die de orde in de natuur zo fijn wist uit te leggen en te beschrijven.' (p. 45) Na zijn verhaal vatte een aantal dieren het plan op om samen met Reinaart op reis te gaan om erachter te komen hoe men in andere streken leefde.

Met zeven reisgenoten vertrok Reinaart: de ezel, de gans, de haan, de geit, de bok, de ram en het hert. Voor onderweg hadden ze allemaal hun eten meegenomen, maar Reinaart had in een zak nog de koppen van Brom de beer en de Grijn de wolf gedaan, die gevild waren voor de zieke koning. Die zouden gedurende hun tocht nog hun dienst bewijzen. Plots stond een reuzegrote, dreigende wolf voor de stoet dieren. Als tol eiste hij twee reisgenoten te mogen oppeuzelen. De dieren lieten hem op de vlucht slaan door de wolfskop te tonen. Toen deze wolf met twee broers terugkwam, liet Reinaart de berenkop zien en dropen ze af. Na moed verzameld te hebben, vielen de wolven met een hele bende de herberg aan waar de dieren overnachtten. De dieren vluchtten het dak op. Reinaart gaf de ezel een zetje, zodat hij van het dak afgleed en beneden

twee wolven plette. Door het gejammer van de twee geplette broers 'vlogen' de wolven 'met de staart tussen de benen' (p. 51).

Koning Leeuw was zeer onder de indruk van wat hij over Reinaart hoorde. Hij besloot de vos uit te nodigen om samen met Bruin de Beer en Isegrim de Wolf op jacht te gaan. Ze besloten om op tamme dieren in de wei te gaan jagen, wat Reinaart maar laf (nu zouden wij eerder zeggen onsportief – JdP) vond. Zijn opdracht was de zwaarbewapende knecht af te leiden die de dieren bewaakte. Daarin slaagde de vos door een kluitje aarde op het gezicht van de man te gooien, die zich daarna moest gaan wassen. Zo konden de leeuw, de wolf en de beer de dieren in de wei te grazen nemen. De leeuw vroeg aan de wolf en de beer om de buit te verdelen, maar die deden dat niet naar de leeuw zijn zin. Hij ranselde Bruin en Isegrim af wanneer die ook hun deel wilden hebben. Toen de knecht echter terugkeerde met een geladen geweer konden de dieren maar ternauwernood het vege lijf redden en moesten de buit achterlaten. Reinaart stond op een afstandje te kijken en had nog nooit zoveel plezier aan een jachtpartij beleefd.

Voor zijn streken wilden de dieren wraak nemen op de vos. Reinaart 'was zelf een plezierige grappenmaker, daarom kon hij best verdragen dat de anderen hem ook eens een poets bakten' (p. 53), maar de wolf ging te ver. Isegrim nam de vos beet door hem het vel van zijn grootvader aan te laten trekken, zodat de koning zou denken dat hij zijn raadsheer was. Isegrim bond echter Reinaart zo stevig in het vel, dat deze niet meer kon bewegen. Hij kon alleen maar jammeren en schreeuwen. Op dat lawaai kwamen mensen af die hem op zijn beurt een aframmeling verkochten.

Op zijn beurt nam Reinaart ook Isegrim te pakken. Toen de wolf en Reinaart een varkensslager zagen met een groot stuk spek, kon de wolf door de list van Reinaart het spek bemachtigen en het opschrokken. Reinaart stal ondertussen een haan en leidde de dorpelingen die hem achtervolgden naar de wolf. Niet Reinaart maar de wolf kreeg de klappen. De opgezwollen wolf kreeg zo zijn verdiende loon voor het niet delen van de buit.

Reinaart nam zich vervolgens voor met al de dieren vrede te sluiten. Hij vroeg de haan aan hem de vredeskus te geven, maar de vogel pikte hem in de snuit. Als wraak wist Reinaart hem te verschalken door te beweren dat de haan zich zijn lied niet goed herinnerde. Toen de haan wilde kraaien, beet hij hem de kop af. Op eenzelfde manier lukte het hem van de kraai een kaas te stelen. Met de beer sloot hij vrede door hem de vissen op een wagen te beloven. Hij hield zich dood zodat de wagenknechten hem opraapten en op de wagen gooiden.

Ook nu schrokte de beer weer alles op en toen Reinaart een visje vroeg, kreeg hij een klap op zijn kop. Reinaart zei dat het niet erg was, want hij had nog een kaas liggen als avondeten. Ook die wilde de beer graag opeten en Reintje leidde hem naar een waterput. Hij liet de beer in de waan dat de weerspiegeling van de maan de kaas was. De beer leunde over de rand, Reinaart beet hem in de staart zodat Bruin in de waterput tuimelde. Mensen vingen hem en verkochten hem aan een dierentuin.

De dieren hadden genoeg van de 'plezierige kwajongen' (p. 61). Ze klaagden hem aan bij het gerecht. Koning Leeuw besloot tot driemaal toe een bode te sturen. De eerste bode, Tiebert de kater, belandde in een strik en kon maar ternauwernood ontkomen aan de mensen. De tweede bode, Isegrim, liet hij te grazen nemen door de jachthonden van een schapenkweker. De laatste bode, Bruin, kwam vast te zitten in een oven waarvan Reinaart beweerde dat er honing in zat. Zwaar mishandeld keerde Bruin naar het hof terug.

Hier eindigt de flashback en komt de lezer terug bij het moment dat Reinaart zijn vrouw vertelde van zijn plannen om te vluchten uit het dierenrijk. Aan het hof kende de woede van Koning Leeuw geen grenzen en hij besloot met zijn leger naar het hol van Reinaart op te trekken, maar de vos is al vertrokken.

> 'Zo komt het dat Reineke de Vos nog in leven is. Hij woont nu ergens in het land, midden onze Vlaamse mensen. Misschien krijgen we hem wel eens te zien. Als we in de buurt of in de omtrek een plezierige, onverbeterlijke, fijne deugniet kennen, wie weet…is hij niet de verdwenen Reinaart uit ons vertelselboek?' (p. 63).

Die 'onverbeterlijke, fijne deugniet' heeft nog het meeste weg van een stroper. Dat maakte hem sympathieker voor plattelandskinderen in de jaren vijftig dan voor een modern publiek. Reinaart is weliswaar slimmer dan de andere dieren, maar ook hij wordt weleens beetgenomen. Onder gelijken is het uitdelen en incasseren, precies zoals op het schoolplein. Tegenover de dieren die de baas wilden spelen, heeft hij echter hard opgetreden. Door Reinaarts toedoen belandde de aap in het circus, kwam de beer in de dierentuin terecht en probeerden de dorpelingen de wolf te vermoorden. Bovendien werden op instigatie van Reinaart de amokmakers Brom de Beer, Grijn de Wolf en de katten geslacht. In Blommaerts verhaal is de vos een wreker die het recht in eigen handen neemt, wanneer de koning faalt.

Blommaert zag de leeuw als de natuurlijke vorst van de dieren. Aan het begin van het verhaal was hij nog verheven boven zijn omgeving. Later slaagde hij er niet in de vriendschap onder de dieren te bewaren. Toen de koning op tamme dieren ging jagen, bleek zelfs dat hij tot hetzelfde slag dieren was gaan behoren als de wolf en de beer. Bovendien gunde hij zijn medejagers niet eens een deel van de buit. Koning Leeuw is in het verhaal net zo egoïstisch geworden als de andere dieren. Blommaert vermeed dan ook angstvallig de leeuw Nobel te noemen. Hij wees erop dat de koning zijn natuurlijke gezag verliest als hij geen nobel dier meer is. Dan houden zijn onderdanen niet meer van hem en vervalt zijn rijk tot een wildernis.

De compositie van het verhaal

In zijn kinderboek combineerde Blommaert verhalen uit de Reynaerttraditie met fabels. Dat was een ongebruikelijke keus. Mogelijk was deze ongewone compositie ingegeven door het verschijnen in 1949 van het plaatjesalbum *Le Roman du Renard/Reinaert de Vos*, uitgegeven door de chocoladefabrikant Victoria. Voor deze uitgave was Julius de Geyters bewerking van de middeleeuwse tekst van *Van den vos Reynaerde* voorzien van een Franse vertaling en rijkelijk geïllustreerd door Oscar Bonnevalle. In het voorwoord is te lezen dat het Vlaamse verhaal deel uitmaakt van een grotere verzameling 'legenden' over de vos, die vooral in Frankrijk verspreid was en in Vlaanderen een hoogtepunt bereikte met de tekst van Willem.[9] Blommaerts bewerking van de Reynaertmaterie maakte aan het Vlaamse publiek uit de jaren vijftig duidelijk hoe het beroemde Vlaamse verhaal over Reynaert binnen deze bredere fabel- en Reynaerttraditie paste.

Zo zijn in Blommaerts boek de bekende fabels als die van de kikker die zich opblies en de reiger en de kikvorsen te vinden. Ook bevat het de bekende fabel van de gevangen leeuw. Hier is het niet een muis, maar een rat die de koning der dieren bevrijdt. Daar mag uit worden afgeleid dat zijn bron een van de uitgaven van de fabels van La Fontaine is. Welke editie Blommaert gebruikte voor deze fabels is niet duidelijk. De bronnen voor zijn navertelling van de Reynaertverhalen zijn wel precies aan te wijzen. De meeste ontleende hij waarschijnlijk aan de door Paul de Keyser geschreven inleiding tot de Reynaertstudie *De avonturen van Ysingrijn en Reinaert*, waarin de verhalen uit de Latijnse *Ysengrimus* kort naverteld worden.[10] Ook L.P. Boon maakte trouwens gebruik van dit boek voor zijn Reynaertbewerking *Wapenbroeders*.[11]

Het verhaal van het paard en de beer is een variant op het verhaal van de wolf en de merrie. Ook dit verhaal is bij De Keyser te vinden.[12] De versie die Blommaert vertelde, staat echter dichter bij de versie in *Reynaerts historie*. Dit verhaal was in de eerste helft van de twintigste eeuw vooral bekend uit de bewerking van Stijn Streuvels.[13] Uit deze bewerking zal hij ook gehaald hebben hoe Reynaert voor het gerecht van koning Nobel werd gedaagd, het bekende verhaal dat teruggaat op *Van den vos Reynaerde*.

Tabel bronnen Blommaert

Leeuw en rat (p. 3-4):	Fabel van La Fontaine, II, 12
Duif en mier (p. 4):	Fabel van La Fontaine, II, 13
Kat en muizenfamilie (p. 8-9):	Fabel van La Fontaine, III, 18
Mussen en de roofvogel (p. 9):	Variatie van Blommaert op De wolf als landmeter?
Opgeblazen kikker (p. 9):	Fabel van La Fontaine, I, 3
Reiger en kikvorsen (p. 9-10):	Fabel van La Fontaine, III, 4
De aap als koning (p. 10-11):	Fabel van La Fontaine, VI, 6
De zieke leeuw (p. 12-18):	P. de Keyser, *Ysingrijn en Reinaert*, p. 96-100
De aanval op de veldarbeiders (p. 19-22):	Geen bron gevonden
De wolf Isegrim en de jager: (p. 23-24):	Fabel van La Fontaine, VIII, 27
De dood van de ezel (p. 24-25):	Fabel van La Fontaine, VIII, 17
De schuld van de ezel (p. 26-31):	Fabel van La Fontaine, VII, 1
De wolf en de geitjes (p. 32):	Fabel van La Fontaine, IV, 14
De wolf en de schapen (p. 32-35):	P. de Keyser, p. 32 (Bijbel)
De vos en de druiven (p. 36):	Fabel van La Fontaine, III, 11
De kat, het konijn en de val (p. 36-37):	Stijn Streuvels, *Reinaert de vos*, [1907], p. 37-40
Reiger en de kikvorsen (p. 37):	Fabel van La Fontaine, III, 4 en VII, 4
De wolf en het lammetje (p. 37-38):	Fabel van La Fontaine, I, 10
De reiger en de wolf (p. 38-39):	Fabel van La Fontaine, III, 9
De wolf als landmeter (p. 39-42):	P. de Keyser, p. 95-96
Het paard en eend (p. 42-43):	P. de Keyser, p. 130
Het paard en de beer (p. 42-44):	Stijn Streuvels, [1907], p. 119- 121
De reis van de dieren (p. 44-51):	P. de Keyser, p. 100-102
De jacht en de boerenknecht (p. 51):	P. de Keyser, p. 133-135
Verdeling van de buit (p. 52):	P. de Keyser, p. 138-140
Vos in wolfsvel (p. 53-54):	Variatie van Blommaert op de *Ysengrimus*?

De wolf en de boer met de zeis (p. 55):	Eigen vinding?
Diefstal van spek door wolf (p. 55-57):	P. de Keyser, p. 62-65, 72-76
Vredeskus van de haan (p. 57):	P. de Keyser, p. 120-123
Kraaiende haan (p. 57-58):	P. de Keyser, p. 110-112
Vos en kraai (p. 58):	P. de Keyser, p. 116-120
Diefstal van vissen (p. 59):	P. de Keyser, p. 79-83
De beer in de waterput (p. 60):	Fabel van La Fontaine, XI, 6
Reinaart voor het gerecht gedaagd (p. 61-63):	Stijn Streuvels, [1907], m.n. p. 40-43

Blommaert heeft dus verschillende, gemakkelijk beschikbare teksten gebruikt als bronnen voor zijn bewerking. In bijgaande tabel heb ik de bronnen van Blommaert aangegeven. Hieruit blijkt dat de beschrijvende passages vooral ontleend zijn aan de het werk van La Fontaine.[14] De passages die het verhaal voortstuwen, ontleende hij aan de korte samenvattingen van de Reynaertverhalen in het boekje van Paul de Keyser.

Volwassenen en misschien zelfs kinderen die veel lazen, herkenden bekende fabels in de bewerking van Blommaert, zoals de fabel van de raaf en de vos. Blommaert vertelde de oude verhalen meestal net een beetje anders. Een enkele maal voegde Blommaert ook een verhaal van eigen vinding toe. De vos in wolfsvel lijkt een eigen variatie op het verhaal van de zieke leeuw uit de *Ysengrimus*, waar Reynaert de koning in een wolfsvel wikkelt. Ook het verhaal over de wolf die de man met een zeis wilde aanvallen, was eigen vinding en rechtstreeks uit het plattelandsleven gegrepen. Voor de opgroeiende plattelandsjeugd moet het een waarschuwing geweest zijn op te passen wanneer iemand met een zeis aan het maaien is.

Blommaerts bewerking is rauw van karakter. Fysiek geweld wordt niet per se afgekeurd en wanneer het door Reinaart aangewend wordt, zelfs toegejuicht. De verwondingen die de wolven door toedoen van Reinaart en zijn reisgezellen opliepen, waren niet meer dan een terechte straf voor hun gulzigheid. Soms overtrof Blommaert zijn voorbeeld zelfs in wreedheid, zoals in zijn versie van de zieke leeuw en de wolf. Reinaart streed voor sociale rechtvaardigheid. Hij kon volgens Blommaert 'niet verdragen dat aan de groten en de sterken en de rijken meer toegelaten was dan aan de kleinen en de zwakken' (p. 2).

Blommaert waakte er echter wel voor onfatsoenlijk te worden. Als in zijn bron staat dat de vos stront naar een boerenknecht gooide, werd dat bij hem een kluitje aarde. Spot op de geestelijkheid heeft hij – dat is welhaast vanzelfsprekend voor de jaren vijftig – niet overgenomen in zijn bewerking.

Voorafgaand aan Blommaerts bewerking staat een hele korte historische situering die de waarde van de Reynaertverhalen aan de lezer duidelijk maakt. Deze paratekst, zoals de technische term luidt, is gebaseerd op zijn lezing van zijn belangrijkste bron, het boek van De Keyser.[15] Omstreeks 1200 zouden de verhalen over Reynaert de vos al te boek gesteld zijn in Frankrijk. Blommaert verwees hier naar de *Roman de Renart*. De Vlaamse vertellers, ging hij verder, luisterden de verhalen af en verkondigden dat zij niet onderdeden voor de Fransen. Zo verscheen Reynaert de Vos in het Vlaams en een van hen heeft er omstreeks 1250 een heel boek over geschreven. Daarna zijn er nog allerlei verhalen, 'schone en lelijke', aan toegevoegd 'tot de mensen niet meer onderscheidden wat nog aan de echte Reinaart toebehoorde en wat er bijverteld was' (p. 2). Dacht hij hier aan het tweede deel van *Reynaerts historie*? Ook zijn bron De Keyser beschouwde deze bewerking als inferieur en minder humoristisch.[16] In de 'echte' Reynaertverhalen was de vos volgens Blommaert een echte grappenmaker, een deugniet. 'Reinaart' had in zijn visie een groot rechtvaardigheidsgevoel en had samenwerking hoog in het vaandel staan. 'Daarom is Reintje de Vos een bekende held uit onze vertelschat geworden en daarom houden alle Vlaamse mensen heel veel van hem' (p. 2). In Blommaerts vertelling spande Reinaart zich dan ook in om rechtvaardigheid en orde te bewerkstelligen.

Voor Blommaert was Reynaert niet meer dan een grappenmaker, 'de plezierigste kwapoets', 'maar hij was geen lelijke leugenaar en geen gemene bedrieger' (p. 2). Tegen de door De Keyser vermelde opvatting dat Reynaert een 'doortrapte' en, 'een lage, listige schurk' die desondanks sympathiek is[17], keerde Blommaert zich expliciet in zijn voorwoord:

> '[Reinaart] smulde soms wel haasjes, kippen en konijnen op, of maakte andere dieren buit, maar toch was hij niet bloeddorstig, en nooit werd hij een valse rover of een laffe moordenaar' (p. 2).

Blommaert geeft ook een diepere reden waarom zijn 'Reinaart' net als de 'echte' Reynaert een jager is. Het is de taak van de vos om de wildstand op peil te houden, om zo te voorkomen dat er te veel konijnen komen die al het gras opeten.

Voor De Keyser was Reynaert nog een schurk die desondanks de sympathie opwekt, een schelm dus, doordat hij de spot drijft met de hoofse cultuur. Reynaert gebruikte schone woorden, maar hij was onoprecht. Wat Reynaert sympathiek maakte, was dat hij zich een goed vader en echtgenoot toonde. De vos nam het op tegen zijn leenheer en brak de vrede om voor zijn gezin te zor-

gen.[18] Blommaert verdisconteerde de middeleeuwse context niet en maakte van Reynaert een bordkartonnen figuur, een 'slimme deugniet' (p. 2), die zorgde voor zijn familie en streed tegen de machtigen.

Niettegenstaande de wreedheden die de vos ook in Blommaerts hervertelling beging, bleef hij daarom voor hem in essentie een positieve figuur die de geest van het volk belichaamde. Stijn Streuvels schreef al dat de afstammelingen van Reynaert in Vlaanderen wonen,[19] en Blommaert sloot zich bij deze traditie aan toen hij in het slot van zijn verhaal vertelde dat Reynaert nu in Vlaanderen woont.

De motivatie van Blommaert om de Reynaertverhalen te bewerken voor kinderen ligt in het vaak voorkomende idee dat kinderen kennis moeten maken met de Vlaamse cultuur. Blommaert verbond daaraan ook de overdracht van 'eeuwenoude' Vlaamse normen en waarden.[20] Het ging hem er minder om kinderen in aanraking te brengen met een literair meesterwerk, daarvoor is zijn stijl te weinig literair en zijn de karakters niet genoeg uitgewerkt. Zijn bedoeling was het om kinderen in de Vlaamse cultuur te initiëren (die bij nadere beschouwing toch voor een belangrijk deel ook schatplichtig was aan de Franse fabeltraditie van La Fontaine).

Blommaert zag zichzelf in de traditie van Vlaamse verhalenvertellers staan. Het ging hem er niet om of wat hij vertelde precies in overeenstemming met het voorbeeld was; wat hij in de eerste plaats wilde, was wat hij als de geest van de verhalen zag, doorgeven aan een volgende generatie. Mogelijk stelde hij zich ook voor dat volwassenen het verhaal op een creatieve manier voorlazen, zouden aanvullen en van uitleg voorzien.

Blommaert en de Koningskwestie

In dierenverhalen kan de aard van de mens verbonden worden met de waan van de dag. Dat gold denkelijk al voor *Van den vos Reynaerde* – al is niet iedereen het daarmee eens –[21] en zeker voor bewerkingen als die van Felix Timmermans, L.P. Boon en de *Suske en Wiske*-adapatie van de *Reynaert*.[22] Blommaerts Reynaertbewerking kreeg een extra betekenis doordat de lezer uit 1950 het verhaal direct kon relateren aan de politieke omstandigheden van zijn eigen tijd.

Zoals bekend was de Belgische samenleving na de Tweede Wereldoorlog zeer verdeeld over de vraag of Leopold III het ambt van koning weer kon uit-

oefenen. De katholieken waren voorstander van een terugkeer, de socialisten tegen. Als compromis stelden zij voor dat de minderjarige Boudewijn zijn vader zou opvolgen, maar dat was voor de katholieken niet aanvaardbaar. Na een (omstreden) volksraadpleging in maart 1950 bleek dat maar een zeer krappe meerderheid voor de terugkeer van de koning was, maar de katholieke regering verzocht de koning terug te keren. Toen Leopold zijn ambt weer opnam, liepen de gemoederen uiteindelijk zo hoog op dat er stakingen uitbraken en bij een betoging enkele doden vielen. België dreigde af te glijden naar anarchie. Snel werd besloten dat de twintigjarige Boudewijn de koning zou worden, waarna de rust terugkeerde na zijn troonsbestijging op 11 augustus 1950.[23]

Hoe hoog de emoties opliepen blijkt wel uit de allusies die in populaire krantenstrips op de kwestie gemaakt werden. In *Nero* en *Suske en Wiske* zijn verwijzingen naar de beladen politieke toestand te vinden. Zo is in de originele versie van *De Stalen Bloempot* (oorspronkelijk verschenen in *De Standaard* tussen 17 mei 1950 en 22 september 1950) te lezen dat De Stalen Bloempotters niet willen dat de koning terugkeert.[24] Ook Blommaert maakt in zijn Reynaertbewerking toespelingen op de actualiteit van de Koningskwestie. In zijn verhaal wilde de jonge leeuw zijn vader niet opvolgen en de oude leeuw bekende dat hij misschien fouten had gemaakt. Het zijn betekenisvolle toevoegingen aan zijn bron.

In de Koningskwestie had Blommaert een duidelijk standpunt. Een koningshuis was volgens hem de beste waarborg voor het handhaven van recht en orde. Leopold was echter niet meer geliefd bij zijn onderdanen en had zijn gezag verloren. Zijn minderjarige zoon Boudewijn kon, wilde of mocht hem niet opvolgen. Zonder koning zou België in een chaos terechtkomen en het land vervallen tot een wildernis, waar het recht van de sterkste geldt.

Blommaert was een fervent verdediger van het Belgische vorstenhuis. Vergelijkbare opvattingen van Blommaert zijn ook terug te vinden in het schoolboekje waar hij de weldadige invloed van koning Leopold II in Congo loofde. 'Koning Leopold II was de beste en edelste verdediger van de zwarte volkeren in het verre Afrika. Die slavenhandel aldaar (...) dat vond Leopold II laf en onmenselijk.'[25] Over de menselijkheid van het optreden van de Belgische vorst had (en heeft) niet iedereen dezelfde mening als de schoolmeester, maar belangrijker in dit verband is de maatschappijopvatting die uit de opmerking spreekt.

De Reynaertbewerking van Blommaert had voor volwassenen een dubbele bodem. Hij probeerde de Koningskwestie inzichtelijk te maken door

het koninkrijk België te vergelijken met het dierenrijk. Het gevaar van een dreigende burgeroorlog viel uitstekend te thematiseren met behulp van een dierenverhaal, waarin de zieke leeuw optrad als de koning van de wildernis. Door gebruik te maken van fabels konden actuele problemen op een niet-tijdgebonden, meer algemeen moreel niveau besproken worden. Als de datum van publicatie van Blommaerts Reynaertbewerking niet vermeld was op de titelpagina, zou ons een betekenislaag van het werk volledig ontgaan zijn.

Conclusie

Blommaert presenteerde zijn Reynaertbewerking als een bundeling van verhalen die al sinds de middeleeuwen de ronde deden over Reynaert. Naar believen combineerde hij elementen uit deze traditie. De verhalen, die hij terugvond bij La Fontaine, Streuvels en De Keyser, plaatste Blommaert binnen een populair, sterk tijdgebonden, Vlaamsgezind perspectief en gaf er zijn eigen didactische draai aan. Blommaert toonde hoe een ideale samenleving teloorgaat door de ongelimiteerde roofzucht van degenen die de meeste macht hebben.

Blommaert ging voor zijn boekje te rade bij de wetenschappelijke publicatie van De Keyser, waar hij echter zeer selectief gebruik van maakte. Hij nam niet over van De Keyser dat Reynaert een ambigue figuur is. De slimme vos bleef voor hem onverdeeld positief door de associaties met de Vlaamse zaak. Voor Blommaert was 'Reinaart' de verpersoonlijking van de Vlaming: eerlijk, een strijder tegen onrecht, bereid om samen te werken, en altijd in voor een grap.

Toen Blommaert zijn *Reinaart de Vos* schreef, gleed België af naar anarchie. In zijn Reynaertbewerking trok hij een parallel tussen de dierenwereld en het België van 1950. De boodschap voor kinderen was dat de koning niet respectloos bejegend mocht worden. Volwassenen die de parallel met de actuele politieke situatie zagen, konden aan hun kinderen voorhouden, dat het in de echte wereld niet anders toeging dan in Blommaerts dierenverhaal over 'Reinaart'.

De verwijzingen naar de Koningskwestie waren eerder terloops, maar zeker niet mis te verstaan. Blommaert had immers de bewuste keus gemaakt om het verhaal van de zieke leeuw een prominente plaats te geven in zijn Reynaertbewerking. Wat volgde in zijn verhaal is de teloorgang van een paradijselijke samenleving. Of Vlaanderen hetzelfde lot beschoren zou zijn als het dierenrijk viel echter nog te bezien. In Vlaanderen leefde de geest van 'Reinaart' voort die weerstand kon bieden aan de desintegrerende krachten die het land bedreigden.

Blommaert staat in een lange, nog nauwelijks onderzochte, literaire traditie waarin fabels ingezet worden om de eigen tijd moreel te duiden. De literaire technieken die Blommaert gebruikt om zijn boodschap over te brengen zijn naar mijn mening niet veel anders dan die van 'Willem die Madocke maecte'. Het is een uitdagend idee dat Willem net als Blommaert de Reynaertmaterie combineerde met dierenfabels om zo een 'koningscrisis' c.q. opvolgingscrisis in het middeleeuwse Vlaanderen te helpen bezweren. Al geloof ik niet dat Reynaert voor Willem een even positief karakter was als 'Reinaart' voor Blommaert.

Noten

1 Voor een overzicht van zijn productie zie de website http:/ /schrijversgewijs.be/schrijvers/blommaert-Aloïs/ (geraadpleegd 30 september 2018). De jeugdboeken en de verhalen die gepubliceerd werden in de Recordreeks zijn samengenomen.

2 P.J.A. Nuyens, ' Blommaert, Aloïs Jan', in: *Nationaal Biografisch Woordenboek*, VI, Brussel, 1974, kol. 39-41. (citaat kol. 39) Digitaal raadpleegbaar via http://resources.huygens.knaw.nl/retroboeken/nbwv/#page=27&accessor=accessor_index&source=6. De onuitgegeven licentiaatsverhandeling van C. van Ham, *Aloïs Blommaert. Een monografie*, Leuven, 1971, leverde geen aanvullende informatie. Een exemplaar is aanwezig in de Openbare Bibliotheek van Wuustwezel.

3 A. Blommaert, *Grappen van Tijl Uilenspiegel*, z.p., Uitgeverij Het Park, 1950, p. 6.

4 A. Blommaert, *Grappen van Tijl Uilenspiegel*, p. 64.

5 A. Blommaert, *Grappen van Tijl Uilenspiegel*, p. 26.

6 Vgl. Marnix Beyen, *Held voor alle werk. De vele gedaanten van Tijl Uilenspiegel*, Antwerpen/Baarn, 1998, p. 127.

7 Blommaerts Reynaertbewerking wordt terloops genoemd in: Frits Booy 'Reynaertreminiscenties in de Nederlandstalige jeugdliteratuur', in: *Tiecelijn 29. Jaarboek 9 van het Reymaertgenootschap*, (2016), p. 187. Lisanne Vroomen, 'De oude vos in een nieuw jasje. Reynaert de vos en zijn vele transformaties', in: *Tiecelijn 30. Jaarboek 10 van het Reynaertgenootschap*, (2017), p. 156.

8 De paginanummers verwijzen naar A. Blommaert, *Reinaart de vos*, z.p., Uitgeverij Het Park, 1950.

9 H.C., 'Inleiding', *Victoria - Le Roman du Renart/Reinaert de vos*, Brussel, 1949, p. 6.

10 P. de Keyser, *De avonturen van Ysingrijn en Reinaert*, Antwerpen, 1942.

11 Herman Heyse, 'Met hele korte beentjes..., maar geniaal. Wapenbroeders van Louis Paul Boon', in: *Tiecelijn*, 4 (1991), p. 32-34. Rik van Daele, 'Louis Paul Boon en Reynaert de vos: wapenbroeders. Over Boons bronnen en poëtica', in: *Tiecelijn*, 12 (1999), p. 54-59.

12 P. de Keyser, *De avonturen van Ysingrijn en Reinaert*, p. 130.

13 Stijn Streuvels, *Reinaert de vos. Naar de handschriften van het Middeleeuwsche epos*, (Wereldbibliotheekuitgave), Amsterdam, 1907.

14 Ik heb gebruikgemaakt van de Nederlandse vertaling van La Fontaine: M.G.L. van Loghem, *De fabels van La Fontaine*, Amsterdam, 1932. Deze vertaling is via de site www.dbnl.nl gemakkelijk toegankelijk en doorzoekbaar. De fabels zijn in alle edities terug te vinden door de verwijzing naar het boek en volgnummer.

15 Lisanne Vroomen, 'De oude vos in een nieuw jasje. Reynaert de vos en zijn vele transformaties', p. 138-139.

16 P. de Keyser, *De avonturen van Ysingrijn en Reinaert*, p. 209-210.

17 P. de Keyser, *De avonturen van Ysingrijn en Reinaert*, p. 202. Ook Huysmans en Walschap zetten zich af tegen de door Nederlanders verdedigde opvatting dat Reynaert immoreel zou zijn. C. Huysmans, 'Renard et Ulenspiegel' in: *Quatre Types*, Antwerpen, 1937, p. 18 en Gerard Walschap, 'De vos Reynaert is niet amoreel', in: *Dietsche Warande & Belfort*, 1941, p. 501-506. In Vlaanderen had Lodewijk Dosfel al een vergelijkbare opvatting laten horen. Jozef Janssens en Rik van Daele, *Reinaerts streken*, Leuven, 2001, p. 196.

18 P. de Keyser, *De avonturen van Ysingrijn en Reinaert*, p. 203-213, m.n. p. 203 en p. 209.

19 Stijn Streuvels, *Reinaert de vos uyt het Middelnederlandsch in verstaanbaar Vlaamsch herschreven*, Brugge, 1910, p. 8-10. Jozef Janssens en Rik van Daele, *Reinaerts streken*, p. 194.

20 P. Wackers, 'Van Reynaert is een groot zaet ghebleven. Het Reynaertverhaal als kinderboek', in: *Tiecelijn*, 8 (1995), p. 94 en p. 96-98 en ook: Lisanne Vroomen, 'De oude vos in een nieuw jasje', p. 151-153.

21 Verdedigd door Jan de Putter, 'Firapeel helpt!', in: *Tiecelijn*, 19 (2006), p. 217. In het onderzoek wordt deze gedachte niet gedeeld. Van Daele, *Ruimte en naamgeving in Van den vos Reynaerde*, Gent, 1994, p. 182-187 en p. 540. A.Th. Bouwman, *Reinaert en Renart. Het dierenepos Van den Vos Reynaerde vergeleken met de Oudfranse Roman de Renart*, Amsterdam, 1991, p. 254-256. Paul Wackers, 'Mag dat? Over het interpreteren van *Van den vos Reynaerde*', in: *Tiecelijn* 30 (2017), p. 35-36.

22 Jozef Janssens en Rik van Daele, *Reinaerts streken*, p. 217-218, p. 271-274 en p. 299. Over Boon specifiek: Kris Humbeeck, 'Van satire naar zelfportret: Louis Paul Boon bewerkt de Reynaert (1946-1955)', in: *Tiecelijn 27. Jaarboek 7 van het Reynaertgenootschap*, (2014), p. 61-126.

23 Vincent Dujardin en Mark Van den Wijngaert, 'Land zonder koning, 1939-1950', in: Michel Dumoulin e.a. red., *Nieuwe geschiedenis van België*, deel II 1905-1950, Tielt, 2006, p. 1263-1273.

24 Sébastien Baudart, 'Strips in de Belgische dagbladpers, 1945-1950. Aspecten van het publicatiebeleid en van de politiek-maatschappelijke inhoud', in: *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis*, 35 (2005), p. 82-85. Een overzicht bij het lemma 'Koningskwestie'

van de Wikipedia. https://nl.wikipedia.org/wiki/Koningskwestie#In_populaire_cultuur (geraadpleegd 6 maart 2018). Hier mag aan toegevoegd worden: Paul de Mont, *Reinaard de Vos. Volksspel. Dramatische bewerking van het oude dierenverhaal,* Antwerpen, 1949. Geciteerd in: Rik van Daele, "Het onderwerp is waarlik onbetaalbaar'. De Reynaerttoneelbewerkingen van Paul de Mont', in: *Tiecelijn*, 19 (2006), p. 136; Bob de Moor, *Het vals gebit,* [de nieuwe avonturen van Tijl Uilenspiegel 2]. Zie hierover: Ronald Grossey, *Bob de Moor: de klare lijn en de golven*, Antwerpen, 2013, p. 120-121.

25 Geciteerd naar: Antoon de Baets, *De figuranten van de geschiedenis: hoe het verleden van andere culturen wordt verbeeld en in herinnering gebracht*, Berchem/Hilversum, 1994, p. 104. De Baets verwijst naar K.E.R. [= K.E. Ricone], *Ons landje vroeger en nu. Geschiedenis van ons Land* III, Lier, 1963, p. 131-132.

Vrede en vossenstreken

Gerard Walschap over Reynaert als een Houtekiet

Jan de Putter

In 1954 verschijnt Gerard Walschaps eigenzinnige en geestige bewerking van *Van den vos Reynaerde* in het tijdschrift *Het Poppenspel*. 'Publieke voorstellingen van het stuk mogen pas gegeven worden na aankoop van vijf exemplaren à 25 F of *f* 1,50'.[1] In grote lijnen vertelt Walschap in *Reynaert de vos* hetzelfde verhaal als de middeleeuwse tekst, maar hij legt zijn eigen accenten. De tekst staat vol levendige straattaal, waarbij de hyperbool niet geschuwd wordt. Zo zegt Reynaert dat, als in de pastoorsschuur geen zevenduizend muizen zitten, hij van zich een damespels laat maken. (p. 18) Deze taal wordt afgewisseld door officiële overheidstaal. Op het niveau van de taal komt het conflict tussen de voorgeschreven orde en de geleefde praktijk al tot uiting en deze thematiek doordrenkt het hele verhaal.

Het verhaal begint in het woud waar koning Nobel een hofdag houdt. Na de opening door de koning leest Bruun de beer de grondwet voor:

> Grondwet van zijne Majesteit koning Nobel de Leeuw. Alle dieren zijn vrij. Het recht is aan de sterkste. De wapenstilstand wordt voor een jaar verlengd. (p. 2)

De koning heeft de dieren ontboden om te vernemen of deze grondwet het afgelopen jaar goed is nageleefd en, wanneer er klachten zijn, die te onderzoeken en de brekers van de vrede te straffen. Nobel verklaart: 'Ik wil in mijn rijk vrijheid, vrede en recht.' (p. 2)

Alle dieren klagen over Reynaert de vos. Wanneer dan ook nog het lijk van Coppe, niet Cantecleers dochter als in de middeleeuwse tekst, maar een van zijn vrouwen, voor de koning wordt gebracht, is het meer dan duidelijk dat Reynaert zich niet gehouden heeft aan het vredesgebod van de koning. Hij heeft moorden begaan, moordpogingen ondernomen en diefstallen gepleegd. Om die reden wordt de vos voor het gerecht gedaagd. Driemaal wordt hij gedagvaard en uiteindelijk gaat hij met Grimbeert naar het hof. Ten afscheid zingt hij voor zijn vrouw en kinderen een onberijmde variatie op de Vlaamse Leeuw:

> Ze zullen hem niet hebben,
> de pels van Reintje Vos,
> zolang de vos zijn haren
> en nog zijn streken heeft. (p. 24)

Op weg naar het hof zegt Reynaert zijn biecht. Dit is het enige berijmde gedeelte van de tekst, verder is de tekst in proza. Het is zeker geen berouwvolle biecht. Reynaert eindigt met de woorden:

> Ik ben geen kwezel geweest,
> ik ben geen ezel geweest,
> Maar een vos fel en echt
> (…) daar komt ge mee voor het gerecht. (p. 26-27)

Aan het hof wordt Reynaert berecht. Tijdens het uitspreken van de aanklacht blijkt hoe hypocriet koning Nobel wel is. Koning Nobel merkt op dat everzwijn goed smaakt, vraagt of een eekhoorntje niet bitter smaakt en verbaast zich erover dat hij twee raven opgepeuzeld heeft, daar zit bijna geen vlees aan (p. 28-29). Na Reynaerts veroordeling weet de vos te ontsnappen aan de strop door een verhaal op te hangen over de schat van Kriekeputte. Teruggekomen in Malpertuus constateert Reynaert cynisch:

> Vrede noemen ze dat, wapenstilstand. En omdat er vrede is zou ik niet meer mogen jagen en geen vlees meer eten. Vos is vos. God heeft ons vos geschapen en als vos zullen we leven. (p. 35-36)

Reynaert en zijn gezin vertrekken naar een vrij land.

Hoe vaak dit poppenspel is opgevoerd, heb ik niet kunnen achterhalen, maar zeker is dat deze Reynaertbewerking van Walschap het nodige succes heeft gekend. In de lente van 1957 werd een opvoering op tv uitgezonden door de voorloper van de BRT, het NIR, die door critici gunstig werd ontvangen. '"Reinaart De Vos" van Gerard Walschap betreft niet enkel een schitterend speelstuk maar ook een artistieke aanwinst voor het poppenspelrepertoire'.[2] Het jaar daarop werd het in Brussel driemaal gespeeld tijdens de wereldtentoonstelling en zeker ook nog eenmaal in Luik. In mei 1969 werd het viermaal gespeeld in het Mechelse poppentheater Opsinjoorke. Waarschijnlijk ging het om schooluitvoeringen. Voor de plaatsbespreking moest men zich namelijk wenden tot de Dienst Onderwijs van het Mechelse stadhuis.[3] Een ander marionetten-

theater, theater Houtekop, heeft het stuk opgevoerd eind jaren zestig, begin jaren zeventig toen het klassieke sprookjes en verhalen bracht. Bij een van de voorstellingen was Gerard Walschap zelf aanwezig.[4] Ook tijdens de Reynaertfeesten van 1971 is het opgevoerd in Sint-Niklaas.[5] Het succes kwam duidelijk voort uit de combinatie van de status van het verhaal als cultureel erfgoed met de literaire kwaliteit van Walschaps bewerking.

In het vorige jaarboek stelde de Antwerpse hoogleraar Kris Humbeeck een aantal relevante vragen over het poppenspel *Reynaert de Vos* van Gerard Walschap. De plaats van dit korte werkje binnen het oeuvre van Walschap is hem niet geheel duidelijk, vooral omdat niet bekend is wanneer het werk precies geschreven is.[6] De uitgave is niet vergezeld van enige uitleg over waar en waarom Walschap deze tekst geschreven heeft, of het spel al eerder opgevoerd is, welke uitgave van het Reynaertverhaal Walschap gebruikte als brontekst en hoe hij die geïnterpreteerd heeft. Op deze vragen valt een antwoord te geven door gebruik te maken van de tekst zelf, een artikel van Walschap over Reynaert en digitaal toegankelijke krantenartikelen.

Datering

Reynaert de vos is in 1954 gepubliceerd in het tijdschrift *Het Poppenspel*, waar Louis Contryn de drijvende kracht achter was. Walschap schreef in hetzelfde jaar aan de vader van Louis, Jef Contryn, dat hij het werkje vele jaren geleden op zijn verzoek geschreven heeft. Voor een inleiding bij de publicatie zou Walschap het nog eens grondig moeten herlezen.[7] De vraag is wat vele jaren geleden is.

Eind januari 1942 meldde de Nederlandse krant *Het Vaderland* dat het 'Vlaamsch Instituut ter bevordering van de Volksdans' (VIVO), een brochure uitgegeven heeft over het poppenspel. Walschap heeft dan al een poppenspel gemaakt van *Faust* en zijn bewerking van de *Reynaert* is nog niet voltooid.[8]

In 1939 en 1940 waren verschillende luisterspelen van Walschap voor de radio uitgezonden, waarvoor hij samenwerkte met Jozef Contryn en waarschijnlijk was ook de toneelspeler Willem Rombauts erbij betrokken, die eveneens verbonden was aan de radio. Op 9 februari 1940 werd met groot succes een bewerking van de *Faust* uitgezonden, waarna nog twee luisterspelen uitgezonden zouden worden, maar na juli 1940 moest Walschap noodgedwongen stoppen met deze lucratieve opdrachten. De bezetter verordonneerde dat de radiomedewerkers hun teksten zelf moesten schrijven.[9]

Zijn vriend Jozef Contryn was toegetreden tot DeVlag, de *Deutsch-Vlämische Arbeitsgemeinschaft*, een organisatie die de Duitse bezetter meer dan ter wille was.[10] De nazi's waren de volkskunst van het poppenspel welgevallig en Contryn epateerde de bezetter door het poppenspel nieuw leven in te blazen. Walschap ondersteunde die plannen, maar zeker niet vanuit een fascistische ideologie.[11] Op 29 maart 1941 hield Walschap een lezing over 'Het poppenspel in de kunst'.[12] Later in hetzelfde jaar publiceerde hij een artikel over Reynaert in *Dietsche Warande & Belfort*. Daarin schreef hij dat hij 'onlangs' het verhaal van Reynaert de vos bewerkt heeft tot 'een hoorspelletje', let wel geen poppenspel, voor kinderen.[13] Dit geeft de indruk dat zijn hoorspelbewerking toen al voltooid was. In de eerste maanden van 1942 zal dan de tekst bewerkt zijn tot het poppenspel, maar hoeveel hij of iemand anders er nog aan veranderd heeft, is niet duidelijk.

Half april 1942 beleefde Walschaps poppenspel *Reynaert de Vos* zijn première in Mechelen. Het wordt tijdens de '4de Nationale Kultuurdagen' uitgevoerd door het 'Spelleken van Uilenspiegel' onder leiding van Jozef Contryn. In de *Vooruit* van 15 april staat een kort verslag, waaruit blijkt dat de eerste opvoering geen onverdeeld succes was.

Het Mechelse stadsbestuur had de Stadsschouwburg ter beschikking gesteld voor schoolvoorstellingen. De eerste voorstelling was voor jongens en verliep nogal rumoerig, maar bij de tweede voorstelling die voor meisjes was, was de tekst beter te verstaan. Pas toen werd het de recensent duidelijk dat Walschaps bewerking eerder voor grote mensen dan voor kinderen bedoeld was. Hij was erin geslaagd de geest van Willems tekst, de bespotting van de middeleeuwse maatschappij, buitengewoon goed te transponeren naar de eigen tijd, schreef de krant.[14]

Walschap hield niet van actuele toespelingen, schreef hij aan Contryn in 1954, toen hij deze vroeg om een inleiding bij de publicatie van het Reynaertpoppenspel. De tekst van zijn poppenspel *Faust* werd ontsierd door allusies op de actualiteit, vond hij. In de uitgave van 1949 zouden die door Willem Rombauts zijn toegevoegd en hij vreesde dat Rombauts dat weer ging doen. De brief geeft de indruk dat vele handen zich met de tekst van zijn *Reynaert* hadden beziggehouden en hij die niet meer beschouwde als zijn eigen tekst.[15] De allusies bevestigen het vermoeden dat het stuk geschreven is begin 1940.

De tekst van zijn poppenspel bevat een drietal verwijzingen naar de eerste helft van de twintigste eeuw, die mogelijk niet alle van Walschap zelf afkomstig

zijn. Het poppenspel zal door Walschap in 1954 niet meer herzien zijn, want anders had hij deze toen obsoleet geworden verwijzingen zeker geschrapt.

De eerste verwijzing vormt een integraal deel van het verhaal en is daarom denkelijk wel van Walschap. In de klacht van het hondje Courtois worden de taaltoestanden op de hak genomen. 'Sire, 't is ik wil kloag over dien renard. Sire, 't is dien activist heeft mij ne weust afgepak' (p. 3). Koning Nobel begrijpt het hondje niet omdat het geen goed Vlaams spreekt en wil daarom de klacht niet in behandeling nemen. Het Franstalige hondje wordt belachelijk gemaakt door het Nederlands dat hij probeert te spreken. 'Activist' wordt hier gebruikt in de betekenis van een Vlaamsgezinde die collaboreert met de bezetter. De vroegst mogelijke datum is 1932, want vanaf dat jaar zou in Vlaanderen alleen Nederlands gebruikt worden bij het bestuur.[16] De omschakeling naar het Nederlands verliep echter moeizaam. De eerste maanden van de bezetting lijken eerder in aanmerking te komen. In 'de wondere zomer van '40' hoopten veel flaminganten dat het Frans verder werd teruggedrongen in Vlaanderen'.[17]

De tweede verwijzing is wanneer Reynaert spreekt over de schat. De vos kan niet zeggen hoeveel die waard is vanwege de devaluaties (p. 32). Dat is een verwijzing naar het verlaten van de gouden standaard in 1935, de koppeling van de frank aan de rijksmark in mei 1940 en de daaropvolgende devaluatie in juli 1940, waardoor de Belgische frank aan waarde verloor.[18] Deze toespeling kan dus niet ouder zijn dan 1940.

De laatste verwijzing refereert ondubbelzinnig aan de bezetting. Tibeert, Bruun en Isegrim worden in *Schutzhaft* genomen (p. 32). *Schutzhaft* was een term waarmee het zonder gerechtelijke uitspraak arresteren en gevangenzetten van personen werd aangeduid.

Het meest waarschijnlijke scenario is dat Walschap zijn Reynaertbewerking schreef in de eerste helft van 1940 als een hoorspel, het werk liet liggen na juli toen zijn radiowerkzaamheden stilvielen en hij (of een ander) het stuk omwerkte tot een poppenspel in de eerste helft van 1942. In 1942 beleefde het hoorspel dan zijn première als poppenspel in Mechelen.

Walschaps interpretatie van het middeleeuwse begrip 'vrede'

Paul de Mont maakte voor zijn toneelstuk *Reinaert de Vos* gebruik van de berijmde vertaling van J.F. Willems, waarschijnlijk in de schooluitgave van C. Lindemans.[19] De bewerking van Walschap daarentegen maakt gebruik 'van

den ouden tekst'.[20] Dat is tekenend voor zijn pretentie om de middeleeuwse geest van het verhaal weer te geven. Walschap kende de middeleeuwse tekst in de Nederlandse schooluitgave uit de reeks 'Van alle tijden'. Hij verwees in zijn artikel uit 1941 naar de inleiding van Jan Ligthart die tot in de zesde druk uit 1926 in de uitgave te vinden was[21], maar waarschijnlijk heeft hij de door D.C. Tinbergen bewerkte achtste druk uit 1937 met de uitgebreide woordverklaring als brontekst gebruikt.[22] Deze brontekst vertaalde hij niet slaafs, maar hij bewerkte die op een zeer vrije wijze. Zo plaatste hij het begrip 'vrede' op de voorgrond.

In de middeleeuwse tekst wordt het afkondigen van 'sconinx vrede' terloops genoemd, de bewerking van Walschap opent met de verlenging van de door koning Nobel het jaar ervoor afgekondigde vrede.[23] Walschap vertaalde het begrip 'vrede' met 'wapenstilstand' (p. 2). Voor die verklaring moet hij een beroep gedaan hebben op wetenschappelijke kennis.

In de editie van Ligthart en Kaakebeen is het woord 'vrede' nog niet toegelicht. Pas in de door Tinbergen verzorgde achtste druk is als verklaring bij 'binnen sconinx vrede' (vers 140) te lezen 'binnen de tijd waarvoor de koning "vrede (rechtszekerheid) en geleide" (bescherming, veiligheid) heeft afgekondigd; enige dagen voor en na een hofdag moesten veten worden gestaakt, opdat iedereen er zich ongemoeid heen kon begeven.'[24] Het *Middelnederlandsch Woordenboek* geeft als betekenis voor vrede 'wapenstilstand', overigens zonder hier het betreffende citaat uit de *Reynaert* te vermelden.[25] In het daarop gebaseerde *Middelnederlandsche handwoordenboek* is afgezien van citaten.[26] Walschap moet dus op de betekenis van dit woord gestudeerd hebben en denkelijk zowel het (hand)woordenboek als de editie Tinbergen geraadpleegd hebben.

Wapenstilstand is een redelijk adequate vertaling voor wat in de *Reynardus vulpes* aangeduid wordt met het Latijnse woord 'treuga', waarin het moderne Franse woord 'trêve' te herkennen is.[27] Veel later geven Lulofs en ook Bouwman en Besamusca in hun editie kortweg als verklaring 'wapenstilstand'.[28]

De koninklijke weg om vrede te brengen was in de middeleeuwen een verbod op wapengeweld af te kondigen, zodat partijen tot een verzoening konden komen op de hofdag.[29] Grimbeert zegt dat Reynaert gedurende dit nieuwe jaar nog geen vlees gegeten heeft; het nieuwe jaar hoefde niet te beginnen met 1 januari. Het was niet ongebruikelijk om het nieuwe jaar te laten beginnen met Pasen. Grimbeert doet het voorkomen alsof Reynaert voor de hofdag met Pinksteren een periode van berouw en inkeer doormaakt die het hem mogelijk zal maken zich te verzoenen met de andere dieren.[30]

Vergeleken met de middeleeuwse tekst plaatste Walschap de door koning Nobel afgekondigde 'vrede' veel meer in het centrum van het verhaal. Hij interpreteerde deze middeleeuwse vrede echter als een permanent verbod op roven, jagen en doden van mededieren, waarbij de vorst zich het geweldsmonopolie toe-eigende. Koning Nobel werd daardoor een absolutistisch vorst, want als het sterkste dier kon hij de wet voorschrijven. Walschap besefte waarschijnlijk niet dat een middeleeuwse vorst eenvoudigweg de macht ontbrak om eigenrichting en vetevoering uit te bannen. Daarin was hij niet de enige en het staat een juist begrip van de middeleeuwse tekst in de weg.

Reynaerts verzet tegen Nobels vrede

Over de betekenis van de Reynaertfiguur heeft Walschap zich een aantal malen uitgelaten. Toen Jozef Contryn om een inleiding verzocht bij de publicatie van het poppenspel, vroeg Walschap zich af waarom de tekst een inleiding nodig heeft en waarom een inleiding van hem? Hij begrijpt dat het niet gevraagd kan worden aan Willem, die het verhaal in de middeleeuwen opschreef en ook niet meer aan Paul de Mont, die al overleden is, maar misschien wel aan de toneelspeler Willem Rombauts, die al eerder zijn *Faust* bedorven had. Spottend noemde hij hem 'dr'.[31] Mogelijk dacht hij dat Rombauts de geest van het oude gedicht verpest had door het verhaal te actualiseren. Het lijkt erop dat Walschap geen zin had een inleiding te schrijven bij een tekst waar Rombauts zich mee bemoeid had. Opmerkelijk genoeg verwees hij in zijn brief niet naar zijn eigen artikel over de *Reynaert* uit 1941, dat toch als inleiding zou hebben kunnen functioneren.

In dit artikel ging Walschap in op de betekenis van het middeleeuwse Reynaertverhaal. Hij keerde zich tegen de interpretaties van Jan Ligthart en Camille Huysmans. Jan Ligthart had Reynaert een schurk genoemd in zijn inleiding van de Reynaerteditie. Walschaps redenering is als volgt:

> Bij aandachtige lezing begrijpt men gewoon niet hoe de moralisten van het genre Ligthart niet gezien hebben wat eigenlijk het uitgangspunt is van het Reynaertconflict. Dat is eenvoudig de wapenstilstand of algemeene vrede, door Nobel uitgevaardigd voor heel zijn rijk. De dieren mogen elkander dus niet meer bevechten of verslinden.[32]

Kortom, dat dieren een verbod opgelegd krijgen om te jagen, gaat tegen de natuur in. Vrede 'is een levensgevaarlijke dwaasheid, een flagrant en tegennatuurlijk onrecht.' Als roofdieren geen vlees meer eten, sterven ze. Dat geldt zowel voor de vos als voor de leeuw. De vrede die koning Nobel uitgeroepen heeft, is in strijd met het natuurrecht en heeft daarom geen kracht van wet. Reynaert hoeft dan ook geen gehoor te geven aan het bevel van de koning om naar het hof te komen.

'Reyn blijft thuis. Hij wil niets te maken hebben met de schijnheiligen. Hij komt er dus voor uit dat hij leeft zooals het een vos betaamt. Dat doet hij dapper. Voor de gezanten verbergt hij zich niet. Op eigen kracht verdedigt hij zijn levensrecht energiek: hij wijst ze niet alleen af, maar stuurt ze vernederd terug en hoont in hen den hypocrieten beveler.'[33] Uiteindelijk gaat Reynaert toch naar het hof. Hoe dit gedeelte van het verhaal beoordeeld dient te worden, daar meende Walschap een ander idee over te hebben dan Huysmans.

Toen Huysmans tijdens een lezing ter ore kwam dat Nederlandse geleerden Reynaerts gedrag veroordeelden, concludeerde hij dat zij de vos immoreel vonden. Huysmans omschreef de vos als amoreel, iemand die zich niets wenste aan te trekken van wat de wet voorschrijft. Immoreel gedrag is niet onzedelijk wanneer een hoger doel nagestreefd wordt, dan is het zelfs goed te keuren. De middelen die Reynaert gebruikte zijn dan ook beter amoreel te noemen. Hij heeft op zedelijk gebied een *ietwat* (mijn cursivering) bolsjewistisch-fascistische inslag, aangezien het gedrag van Reynaert in zoverre overeenstemt met deze ideologieën dat ook voor hem het doel de middelen heiligt als het doel niet op een legitieme, democratische wijze te bereiken is.[34] Walschap struikelde erover dat Huysmans van Reynaert een amorele bolsjewist-fascist maakte. Doordat Huysmans' tekst allesbehalve helder is, heeft Walschap zijn redenering verkeerd begrepen.

Huysmans zou zich in de lezing van Walschap laten kennen als een christen die de andere wang laat zien en niet als 'casuïst' (dat is iemand die zich toelegt op het oplossen van concrete gewetensvragen, een zedenmeester). 'Hier is de meegaandheid van Kamiel Huysmans, de trouwste vriend, die Reynaert het verst volgt, dus blijven steken. Reynaert mocht volgens hem niet valsch beschuldigen wie hem valsch beschuldigd hadden'.[35] Huysmans zou niet beseffen dat Reynaert zich legitiem gedraagt. Reynaert stond in de opvatting van Walschap in zijn recht, omdat hij zich gedraagt als een vos. Zijn gedrag is niet meer dan zelfverdediging en verzorging van zijn gezin. Voor Walschap was de vos een held die met een joviale lach triomfeerde.[36] Reynaert viel daarom geen amoraliteit te verwijten.

Op de keper beschouwd, verschilde de opvatting van Walschap echter niet zoveel van die van Huysmans. Ook Huysmans keurde het gedrag van Reynaert goed niettegenstaande de middelen die hij gebruikt. Reynaert was ook volgens hem gerechtigd geweld te gebruiken tegen zijn vijanden. Voor Huysmans waren Reynaerts streken niet afkeurenswaardig, maar moreel juist, aangezien Reynaert er de feodaliteit mee bestreed.[37]

Walschap zag net als Marnix Gijsen[38] en later Anton van Wilderode[39] de figuur als de belichaming van de gewone Vlaming:

> Heeft nu dit dierenverhaal in Willem's bedoeling een tweede beteekenis, dan kan deze niet anders zijn dan een satire op de machtigen, die met schijnheilige wetten hun onderdanen het leven onmogelijk maken en een verheerlijking van den minderen man, het volk, dat zich op eigen kracht door alles heen slaat, zijn verdrukkers verneukt en nekt en weet te leven, driest, trotsch, triomfant, vrij.[40]

Dit citaat strookt niet met de interpretatie van Humbeeck, die Walschaps Reynaert interpreteert als een individualist die zijn tong uitsteekt naar de altijd volgzame Vlamingen.[41]

Reynaert lijkt in Walschaps opvatting veel meer op Houtekiet, het hoofdpersonage uit Walschaps gelijknamige roman uit 1939. Walschap zag Reynaert net als Houtekiet als een figuur die zich verzette tegen de machthebbers. Walschaps biograaf Jos Borré schrijft dat Walschap in de tijd dat hij *Houtekiet* schreef, droomde van een manifest dissidente gemeenschap, die hecht aaneengesloten en gelijkgestemd was.[42] Beide werken getuigen van eenzelfde soort geest van verzet en vitalisme.

Walschap nu

In welke mate Walschaps beeld van de Reynaertfiguur doorgewerkt heeft, is moeilijk na te gaan. In ieder geval vermeldde De Keyser hem en Huysmans in de literatuurlijst van zijn in Vlaanderen veelgebruikte Reynaertuitgave. De Keyser schetst in zijn inleiding een positief beeld van Reynaert als een 'onverbeterlijke spot- en geluksvogel', die zich op listige wijze weet te onttrekken 'aan de verplichtingen en de sancties van de feudale dierenmaatschappij'.[43] Hierin mag men de invloed ontwaren van Walschap en Huysmans, die de Vlaamse visie afbakenden tegenover Nederlandse moraalridders die de vos laakten. Die laatste visie is

ook in Vlaanderen dominant geworden, getuige de derde plaats die Reynaert in 2007 kreeg bij een verkiezing voor de grootste snoodaard in de letteren.[44]

En toch blijft de visie van Walschap zijn aantrekkingskracht behouden. In de onlangs verschenen aflevering van het tijdschrift *Nummer 9080*, gewijd aan 'Lochristi en Reynaert de vos' refereert Ann de Wit aan een lezing waar de spreker werd geïnspireerd door de visie van Walschap. De niet nader genoemde spreker betoogde dat de door koning Nobel uitgevaardigde vrede kunstmatig was. Het verbod op het eten van vlees gaat geheel tegen de aard van de vos in, die dan ook wel de wetten moet overtreden.[45] De Gentse literatuurhistoricus Reynaert heeft zich er eveneens over verwonderd dat Reynaert het eten van kippen verweten wordt.[46] Dat heeft de discussie weer doen oplaaien over het karakter van de vos. Een vraag die ook door moderne theatermakers moet beantwoord worden.

Volgend jaar, in 2019, zal Walschaps *Reynaert de vos* gespeeld worden door het Marionettentheater Kallemoeie in Oostende. Dit marionettentheater 'bezit een 10-tal marionetten uit de verhalen van Reinaert De Vos', zo meldde Jan Hostyn het Reynaertgenootschap.

Noten

1 Gerard Walschap, 'Reynaert de vos', in: *Het Poppenspel. Tijdschrift onder leiding van Louis Contryn* 6, nr. 2. De paginanummers verwijzen naar deze uitgave. Citaat voorin in deze uitgave op de binnenkant van het omslag.

2 Aangehaald in: B. d 'Achard van Enschut, 'Gerard Walschap en de kunst van het poppenspel,' in: M. van der Aa e.a. [red.], *Jaarboek III, Gerard Walschapgenootschap*, Antwerpen, 2011, p. 24. Ook digitaal te raadplegen: http://walschapspecialist.punt.nl/content/2011/12/gerard-walschap-en-de-kunst-van-het-poppenspel. In *Ons Volk*, *De Periscoop* en de *Gazet van Antwerpen* stonden volgens B. d'Achard van Enschut lovende recensies. Ongelukkigerwijs klopt zijn verwijzing in noot 10 niet.

3 Kris Humbeeck, 'Over dien felle uit Londerzeel. Gerard Walschap bewerkt de Reynaert voor het poppentheater', in: *Tiecelijn* 30. *Jaarboek 10 van het Reynaertgenootschap*, (2017), p. 74 en p. 79 (bijschrift), p. 82 en p. 105 (noot 9).

4 Zie de website van theater Houtekop: http://houtekop.be/foto.html (geraadpleegd 15 mei 2018).

5 'Mevrouw Cramer: Oostvlaamse Reynaert mogelijk van Van Veldeken', in: *PZC* d.d. 4 september 1971, p. 6.

6 Kris Humbeeck, 'Over dien felle uit Londerzeel', p. 70-107 m.n. p. 83 en p. 102.

7 Harold Polis, Bruno Walschap en Carla Walschap (red.), *Gerard Walschap. Brieven 1951-1965*, Amsterdam, 2002, p. 363-364. De brief is ook gepubliceerd in het *Brievennummer* van *Tiecelijn*: 'Briefnummer 30, Antwerpen, [15 januari 1954] Gerard Walschap aan Jozef Contryn' in: *Tiecelijn* 19 (2006), p. 279-280.

8 'Poppenspel in Vlaanderen', in: *Het Vaderland: staat- en letterkundig nieuwsblad*, d.d. 31 januari 1942, p. 5.

9 Jos Borré, *Gerard Walschap: een biografie*, Antwerpen, 2013, p. 322.

10 Marnix Beyen, *Held voor alle werk. De vele gedaanten van Tijl Uilenspiegel*, Antwerpen/Baarn, 1998, p. 95-97.

11 Jos Borré, *Gerard Walschap: een biografie*, p. 387-389.

12 Gerard Walschap, 'Het poppenspel in de kunst', in: *Het poppenspel*, 1 (1949). Ook afzonderlijk uitgegeven in: Louis en Jef Contryn, *Keurboekjes van het poppenspel* [Poppenspel-bibliotheek 1], Mechelen, z.j. [1969].

13 Gerard Walschap, 'De vos Reynaert is niet amoreel', in: *Dietsche Warande & Belfort*, 1941, p. 501.

14 'De IVe nationale kultuurdagen te Mechelen', in: *Vooruit*, d.d. 15 april 1942, p. 2.

15 Jos Borré, *Gerard Walschap: een biografie*, Antwerpen, 2013, p. 322.

16 Emmanuel Gerard, 'De democratie gedroomd, begrensd en ondermijnd, 1918-1939', in: Michel Dumoulin e.a. (red.), *Nieuwe geschiedenis van België*, Tielt, 2006, p. 125.

17 Maurice de Wilde, *De nieuwe orde. België in de Tweede Wereldoorlog*, deel 3, Kapellen, 1982, p. 74.

18 E. Verhoeyen, 'De emissiebank', in: *Het minste kwaad. België in de Tweede Wereldoorlog*. Deel 9, Kapellen, 1990, p. 24.

19 Rik van Daele, "Het onderwerp is waarlik onbetaalbaar.' De Reynaerttoneelbewerkingen van Paul de Mont', in: *Tiecelijn* 19 (2006), p. 130.

20 Gerard Walschap, 'De vos Reynaert is niet amoreel', p. 501.

21 Jan Ligthart, 'Reinaert de vos', in: Jan Ligthart en C.G. Kaakebeen (red.), *Reinaert de vos*, Groningen, 1909, p. 17-30. Voor een overzicht van de editiegeschiedenis van de tekst van Ligthart: Jan Ligthart en C.G. Kaakebeen en D.C. Tinbergen (red.), *Reinaert de vos*. Groningen, 1932^{7}, p. 6.

22 D.C. Tinbergen (red.), *Van den vos Reinaerde*, Groningen/Batavia, 1937^{8}.

23 Het woord 'vrede' komt in voor in de verzen 140, 166, 265 en 365 van *Van den vos Reynaerde*. De telling is in alle edities van *Van den vos Reynaerde* gelijk.

24 D.C. Tinbergen (red.), *Van den vos Reinaerde*, p. 56 (commentaar bij vers 140).

25 *MNW* s.v. vrede bet. 2.

26 J. Verdam en Ebbinge Wubben (red.), *Middelnederlandsch handwoordenboek*, Den Haag, 1932, s.v. *vrede*.

27 Hoe in de *Reynardus Vulpes* het begrip 'vrede' is vertaald heb ik onderzocht in: Jan de Putter, 'De val van een onwaardige priester. Belijn en het slot van *Van den vos Reynaerde*', in: *Tiecelijn* 22. *Jaarboek 2 van het Reynaertgenootschap* (2009), p. 299 (noot 40).

28 F. Lulofs (red.), *Van den vos Reynaerde. De tekst kritisch uitgegeven, met woordverklaring, commentaar en tekstkritische aantekeningen*. (Tweede verbeterde druk), Groningen, 1985 [eerste druk 1983], p. 74, p. 79 en p. 83. André Bouwman en Bart Besamusca (red.), *Reynaert in tweevoud. Deel I. Van den vos Reynaerde*, Amsterdam, 2002, p. 29.

29 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. 94-96.

30 De interpretatie dat Grimbeert met het nieuwe jaar het jaar bedoelt dat begint met Pasen, heb ik ooit gehoord van dr. Werner Waterschoot. E.I. Strubbe en L. Voet, *De chronologie van de Middeleeuwen en de moderne tijden in de Nederlanden*, Antwerpen, 1960, p. 58.

31 Harold Polis, Bruno Walschap en Carla Walschap (red.), *Gerard Walschap. Brieven 1951-1965*, p. 363-364.

32 Gerard Walschap, 'De vos Reynaert is niet amoreel', p. 501.

33 Gerard Walschap, 'De vos Reynaert is niet amoreel', p. 503.

34 Camille Huysmans, 'Renard et Ulenspiegel', in: *Quatre Types*, Antwerpen, 1937, p. 18-19. Jan de Putter, 'Reynaert als politiek dier. De lezing van Camille Huysmans', in: *Tiecelijn 30. Jaarboek 10 van het Reynaertgenootschap*, (2017), p. 190-192 en p. 195-198. Huysmans past de karakterisering van Reynaert voortdurend aan. In een eerdere versie stond er 'bolsjewistisch', in een latere 'fascistisch'.

35 Gerard Walschap, 'De vos Reynaert is niet amoreel', p. 504-505.

36 Gerard Walschap, 'De vos Reynaert is niet amoreel', p. 504 en 506.

37 Camille Huysmans, 'Renard et Ulenspiegel', p. 19-20.

38 Marnix Gijsen, *Ons volkskarakter. Een poging tot inzicht*, Mechelen/Amsterdam, 1932, p. 37-39. Jan de Putter, 'Reynaert als politiek dier', p. 185.

39 Jan de Putter, 'Reynaert als politiek dier', p. 220 (noot 67). Het citaat verwijst naar uitspraken van Van Wilderode opgetekend in het Nederlandse dagblad *De Stem* d.d. 21 mei 1955.

40 Gerard Walschap, 'De vos Reynaert is niet amoreel', p. 506.

41 Kris Humbeeck, 'Over dien felle uit Londerzeel', p. p. 90-91 en p. 93 ('Dat gevoel kon bij de schrijver gemakkelijk uitmonden in het zelfbeeld van de nieuwe Reynaert, de slinkse hyperindividualist en eeuwige dissident die in zijn werk nog steeds zijn tong durfde uit te steken naar de zoals altijd volgzame, benepen-brave en bange Vlaming').

42 Jos Borré, *Gerard Walschap: een biografie*, p. 320.

43 P. de Keyser (red.), *Van den vos Reynaerde*, Antwerpen, 1965[5], p. v, p. xxiv en p. xxvi.

44 Jozef Janssens, 'Dolen door het land van Reynaert. Het Reynaertonderzoek in het voorbije decennium: Een hoogst persoonlijke kijk', in: *Tiecelijn* 21. *Jaarboek 1 van het Reynaertgenootschap* (2008), p. 79.

45 Dirk Crommelinck en Ann de Wit, 'De recensent. Van den vos Reynaerde', in: *Nummer 9080* 106 (april 2018), p. 15. Dit themanummer over Lochristi en Reynaert de vos is digitaal te raadplegen via https://issuu.com/nummer9080/docs/nr106.

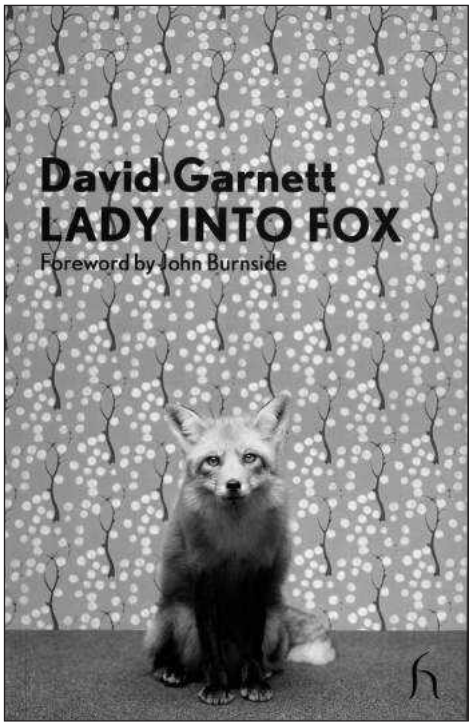
46 Jo Reynaert, 'Botsaerts verbijstering. Over de interpretatie van "Van den Vos Reynaerde"', in: *Spiegel der letteren*, 38 (1996), p. 57. Ook gepubliceerd in: Hans van Dijk en Paul Wackers (red.), *Pade crom en menichfoude. Het Reynaert-onderzoek in de tweede helft van de twintigste eeuw*. Hilversum, 1999, p. 279.

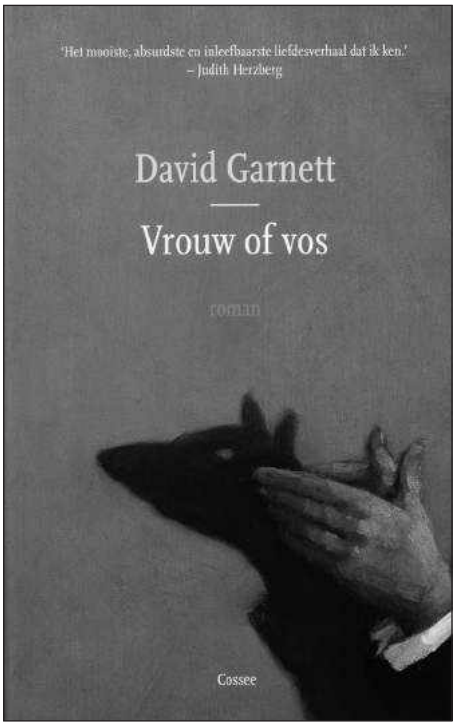
'EEN WANHOPIGE SCHREEUW DIE IEDEREEN IN DE BUURT HOORDE'

Over *Vrouw of vos* van David Garnett

Yvan de Maesschalck

Wie de verhalende literatuur van de jongste jaren enigszins volgt – zover dat uiteraard mogelijk is – zou licht kunnen denken dat het vossenthema aan een opmars bezig is. Zo verscheen in 2007 *South of the River* van Blake Morrison, wellicht een van de meest vossenrijke romans van de jongste jaren. Na de toekenning van de Nobelprijs voor Literatuur aan Herta Müller in 2009 werd haar roman *Der Fuchs war damals der Jäger* (1992) herdrukt bij





Fischer Taschenbuch Verlag (2009) en verscheen nog in dat jaar een Nederlandse vertaling bij De Geus. De roman werd terecht als 'subliem proza' de hemel in geprezen. Kate Atkinson, winnaar van de Costa Novel Award 2015, voert een mysterieuze vos op in *Life after Life* (2013) en in de vervolgroman *A God in Ruins* (2015). Connie Palmen verraste het lezende publiek met een indrukwekkende hommage aan Ted Hughes, de vermaledijde echtgenoot van Sylvia Plath, in *Jij zegt het* (2015), alweer een roman met een opvallend vossenmotief, die in 2016 de Libris Literatuurprijs wegkaapte. Het boek is intussen, behalve in het Duits en Arabisch, ook in het Italiaans verschenen bij uitgeverij Iperborea als *Tu l'hai detto* – met een gestileerde vos en haas op de omslag – en is vanaf oktober 2018 te koop in een Engelse vertaling als *You said it*. In 2017 verscheen *De vos* van de Kroatische auteur Dubravka Ugrešič, een complexe raamvertelling die het midden houdt tussen roman en historiografisch essay, en waaraan ook in dit jaarboek een bespreking is gewijd.[1] Er komt bovendien een uitvoerige vossenscène voor in de Brusselse roman *Stadspanters* (2017), het opmerkelijke debuut van Astrid Haerens. Jammer genoeg belandt de vos onder de wielen van een auto: 'Ondanks zijn absurde, onnatuurlijke houding leek de vos er vredig bij te liggen, berustend, haast zorgeloos'.[2] Begin dit jaar verscheen bij Querido *De vrolijke verrijzenis van Arago* van Tomas Lieske. Alweer een heel lezenswaardige roman waarin een antropomorfe vos een prominente plaats opeist. Maar ook deze vos wordt het slachtoffer van een auto-ongeluk.

Wie zou denken dat hiermee de kous af is, vergist zich, want even later bracht uitgeverij Cossee *Vrouw of vos* uit, een precieus boekje van de hand van David Garnett (1892-1981). De voortreffelijke Nederlandse vertaling van Irwan Droog is weliswaar van recente datum, maar de oorspronkelijke tekst *Lady into Fox* dateert intussen van 1922 en dat is toch al een poos geleden. Dat neemt niet weg dat de prestigieuze Gentse boekhandel 'Het paard van Troje' het in de zomer van 2018 als een van zijn literaire trofeeën aanbood aan het letterminnend publiek en het boekenpanel van het BNNVARA-programma 'De wereld draait door' het in maart van dit jaar verkoos tot boek van de maand. Bovendien is het feit dat Garnetts debuut in 1922 viel – achteraf gezien en hoe toevallig ook – niet zonder betekenis. Het gaat immers om een in literairhistorisch opzicht iconisch jaar, waarin ook James Joyce' roman *Ulysses*, Marcel Prousts *Sodome et Gomorrhe*, T.S. Eliots *The Waste Land* en R.M. Rilkes *Duineser Elegien* verschenen. Om maar te zeggen dat *Lady into Fox*, waarvan de eerste druk uitkwam bij uitgeverij Chatto and Windus, zich in uitstekend gezelschap bevindt. Het boek werd goed onthaald en in 1923 onderscheiden met

de James Tait Black Memorial Prize en de Hawthornden Prize. Bovendien verscheen in hetzelfde jaar de definitieve versie van D.H. Lawrence' novelle *The Fox*, opgenomen in de bundel *The Ladybird* (1923), die werd uitgebracht bij Martin Secker. Daarmee is meteen gezegd dat ook in het interbellum van vorige eeuw belangrijke vossenverhalen verschenen, zeker als men de aandoenlijke *Memoirs of a Fox-Hunting Man* (1928) van de oorlogsdichter Siegfried Sassoon (1887-1967) niet vergeet te vermelden. Het personage Sassoon speelt naast dat van de dichter Wilfred Owen (1893-1918) overigens een hoofdrol in de *Regeneration*-trilogie (eerste deel 1991; Booker Prize in 1995) van Pat Barker, in wier oeuvre de Eerste Wereldoorlog meestal tot setting dient en her en der een vossenspoor opduikt.

Vrouw of vos is een korte roman over de verhouding tussen ene meneer Richard Tebrick en zijn jonge vrouw Silvia Fox, die om een onbepaalde reden vrij kort na hun huwelijk en zonder enige aanleiding in een vos verandert. Hoewel hij haar hand vasthoudt, is die verandering door de echtgenoot niet echt gezien. De transformatie wordt 'een vaststaand feit' (p. 6) genoemd en helemaal niet gemotiveerd. Hoe dan ook past het verhaal in een lijn of traditie waarin de lezer de wacht wordt aangezegd en uitgedaagd het verhaal te proberen interpreteren. Zo'n interpretatie ligt niet voor de hand, zoals de ik-verteller, die – zoals uit een latere uitweiding blijkt (zie p. 60-61) – samenvalt met David Garnett zelf, van meet af aan te kennen geeft: 'Toch wil ik geen van mijn lezers ontmoedigen een poging te wagen dit schijnbare wonder te verklaren, want tot nu toe is er nog geen echt bevredigende uitleg gevonden' (p. 6). Hoe alwetend en afstandelijk de verteller ook is, toch beklemtoont hij meer dan eens dat bepaalde feiten hem niet bekend zijn: 'Er is één ding dat ik niet heb kunnen achterhalen, en dat is hoe ze elkaar hebben leren kennen' (p. 8). Wanneer Tebrick na het uitschakelen van de grootste gevaren – zijn eigen honden en huispersoneel – met 'zijn vos in een diepe slaap' valt, voegt hij eraan toe: 'Of zij dat ook deed, kan noch ik, noch iemand anders zeggen' (p. 20). Deze kleine, maar betekenisvolle gaten in de informatie dragen er vanzelfsprekend toe bij het mysterie dat Silvia's metamorfose omgeeft en de geloofwaardigheid ervan te verhogen. Ook het feit dat hij ergens halfweg afstand neemt van eventuele dorpsroddels en zich beroept op – weliswaar anonieme – getuigen draagt bij aan het waarachtige karakter van zijn relaas.

De mysterieuze en onverklaarbare aard van Silvia's gedaanteverwisseling heeft bijna elke criticus of letterkundige – op de merkwaardige uitzondering van T.S. Eliot na[3] – ertoe verleid het verhaal symbolisch te duiden, in het besef

dat 'je [het] op verschillende manieren kunt lezen' en dat het dus gaat om 'een intrigerend, multi-interpretabel verhaal'.[4] Hoewel de ene de nadruk legt op de allegorische dan wel sprookjesachtige inslag ervan en de andere stelt dat het om een parabel of satire gaat, zijn bijna allen het erover eens dat *Vrouw of vos* een aanstekelijk 'liefdesverhaal' is.[5] Terwijl Kris Mattheeuws het onomwonden 'een schitterend meesterwerk' noemt,[6] stelt Rob van Essen: 'Een meesterwerk is de novelle niet, daarvoor aarzelt Garnett te veel'.[7] Ook André van Dijk besluit: '*Vrouw of vos* is een wat langdradig product van ver doorgevoerde verbeelding. […] Aardig om te lezen, gezien de hedendaagse kwesties in het domein van de man-vrouwverhoudingen. Maar ook niet meer dan dat'.[8] Of er een eenvoudige verklaring voorhanden is waarom Garnetts roman bijna honderd jaar na zijn eerste verschijning zo uiteenlopend wordt beoordeeld, betwijfel ik, maar een paar bedenkingen ter zake lijken me hier wel op hun plaats.

Misschien ligt een deel van de verklaring – of de verwarring – in het feit dat de auteur terloops naar Aesopus (zie p. 21 en p. 73) verwijst en naar 'het leerplan van Reinaert' (p. 120), terwijl Silvia als vossenfiguur met beide oudere modellen eigenlijk weinig van doen heeft. Daarop wijst Joost de Vries in zijn aan David Garnett en Tomas Lieske gewijde stuk in *De Groene Amsterdammer*: 'Wat betekenen de vossen? Waar staan ze symbool voor? Ze hebben in ieder geval niets te maken met de sluwheid die het dier normaal gesproken wordt toegeschreven. Arago en Silvia zijn geen Van den vos Reynaerden. Ze zijn lief en speels, houden ervan om geaaid te worden. Het zijn niet de vossen uit de mythes van Aisopos [sic], het zijn de vrolijk gekleurde knuffels uit de speelgoedwinkel'.[9] Wellicht gaat De Vries hier wat kort door de bocht, want de verteller meldt wel degelijk dat de vos – en dus ook Silvia – 'in elk land, in elke tijd en onder alle volkeren als bedrieglijk, vindingrijk en sluw bekendstaat' (p. 75). Bovendien houdt deze vos zich op een gegeven moment voor dood (zie p. 73) en dat lijkt me in overeenstemming met de esopische en reynaerdiaanse overlevering.[10] Een tweede mogelijke verklaring is dat Garnetts verhaal veeleer doet denken aan Kafka's *Die Verwandlung* (*De gedaanteverwisseling*, 1915) dan aan Reynaertverhalen of de metamorfosen van Ovidius. 'Net als in *Vrouw of vos* vindt de metamorfose aan het begin van het verhaal plaats; het vervolg gaat om de verwerking en de nasleep van de verandering'.[11]

De 'verwerking en nasleep' van Silvia's voswording vormen de kern van het verhaal. Na de plotse fysieke verandering voltrekt zich ook haar mentale en gedragsmatige omvorming tot vos. Aanvankelijk doet Tebrick er alles aan om 'zijn vos' aan de bestaande burgerlijke normen te doen conformeren (hij kleedt

haar aan, wast, parfumeert en borstelt haar, laat haar zitten en rechtop lopen, insisteert op goede tafelmanieren, laat haar plaatjes kijken en kaartspelen, enzovoort), maar die cultuurinspanningen kunnen niet voorkomen dat Silvia zich geleidelijk – eigenlijk vrij snel – aan het verwachte/opgelegde patroon onttrekt en het inruilt voor onvervalst vossengedrag (op eenden jagen, onstuimig de tuin en de natuur verkennen, een konijn met huid en haar oppeuzelen, enzovoort). Tebrick moet haar dan ook vrijlaten en hoewel het hem moeilijk valt en hij zich schuldig voelt omdat de buitenwereld – de vossenjacht die de Engelse adel als vrijetijdsbesteding en een recht beschouwt – Silvia bedreigt, begint hij anders over haar te denken. 'Het vreemde was dat hij al die maanden niet één keer aan zijn lieve vrouw dacht, van wie hij zoveel had gehouden. Nee, hij rouwde nu alleen om zijn verdwenen vos. Hij werd al die tijd niet door de herinnering aan een lieve zachtaardige vrouw achtervolgd, maar door die van een dier' (p. 86). Nadat hij de welpen heeft gezien en met hen heeft gerollebold, beseft hij ten volle 'dat het niet eerlijk was om een oordeel over haar te vellen als een vrouw – enkel nog als vos' (p. 96).

Toch is de gedaanteverandering van Silvia en de daarmee gepaarde gedragsverandering maar één kant van de medaille. Ook Tebrick ondergaat een metamorfose waarvan de symptomen zowel van uitwendige als inwendige aard zijn. Niet alleen begint hij zichzelf te verwaarlozen, krijgt hij lak aan fatsoen en aan wat anderen van hem denken, hij neemt ook viervoetig deel aan de stoei- en jachtpartijen van Silvia en haar opgroeiende welpen, brengt soms de nacht bij hen door en gaat deel uitmaken van hun natuurlijke biotoop. Daarom beschouwen ze hem na verloop van tijd 'als een vanzelfsprekende metgezel' (p. 118), wellicht ook omdat hij zich als een vos gedraagt: 'Maar het vreemdste was dat hij een voorovergebogen manier van lopen had ontwikkeld, vaak raakte hij bijna met handen en voeten tegelijk de grond, vooral als hij heuvelopwaarts ging' (p. 119). De metamorfose van Silvia genereert dus een tweede metamorfose, die van Tebrick. Dat is een aspect waaraan John Burnside in zijn voorwoord bij de Hesperus-heruitgave van *Lady into Fox* (2008) terecht veel aandacht besteedt.[12]

Hoe ingrijpend hun beider transformatie is en hoe mooi de verdierlijkte natuur van Tebrick spoort met de natuurlijke inborst van 'zijn vos', wordt onderstreept in de slotscène van de roman. Gealarmeerd door jachtgeluiden, neemt Tebrick maatregelen om Silvia en de haren/zijnen een veilige haven te kunnen bieden. De door jagers nagezeten, radeloos in zijn armen gesprongen Silvia en hijzelf worden door de honden aangevallen en zwaar toegetakeld. 'En

toen, op dat precieze moment, klonk er een wanhopige schreeuw die iedereen in de buurt hoorde, en allemaal zouden ze achteraf verklaren dat het meer op een vrouwenstem had geleken dan op die van een man. Maar er kon niet sluitend worden bewezen of het meneer Tebrick was of zijn vrouw die haar stem opeens had teruggekregen. […] En wat zijn vos betreft, die was dood, hoewel hij haar dode lichaam nog steeds in zijn armen klemde' (p. 124). Culmineert hun onvoorwaardelijke liefde in een dodelijke en in zekere zin blijvende omhelzing? Vallen liefde en dood – eros en thanatos – hier op een tragische manier samen? Bewijst de doodskreet van Silvia dat zij ondanks haar vossenuiterlijk door en door menselijk is gebleven? Kan die ultieme schreeuw gezien worden als de echo van de schreeuw die ze slaakte bij haar transformatie helemaal aan het begin van het verhaal (zie p. 11)? Toont de manier waarop zij omkomt, hoe onverzoenlijk de mensenwereld en dierenwereld zijn? Waarom laat de auteur niet toe dat Tebrick en Silvia aan dezelfde verwondingen bezwijken, zodat de symbiose tussen de geliefden nog sterker in de verf zou worden gezet? Wil hij variëren op het motief van de gelijktijdige dood, dat spontaan aan William Shakespeares *Romeo and Juliet* (1591/1596) doet denken en zo vaak literair is vormgegeven?[13] Vragen die wellicht geen definitieve antwoorden dulden maar het gelaagde, veelduidige karakter van dit mooie verhaal onderstrepen.

Wie een poging waagt het verhaal symbolisch en dus niet letterlijk te lezen, moet met dit polyinterpretabele einde, met de fictionele tijd en ruimte en wellicht ook met enkele autobiografische elementen rekening houden. De metamorfose van Silvia doet zich voor 'op een van de eerste dagen van 1880' (p. 10) in Rylands, in de buurt van Stokoe, Oxon. Zover ik heb kunnen nagaan, gaat het hier om gefingeerde plaatsen, al is het verleidelijk om Oxon met Oxfordshire te associëren en Rylands te lezen als een alternatieve schrijfwijze voor 'wry lands', d.w.z. 'wrange landen', wat meteen akelig in de buurt komt van 'the waste land', de titel van T.S. Eliots beroemde cultuurkritische, maar volgens Paul Claes vooral – of toch ook – autobiografisch te lezen gedicht.[14] Wat er ook van zij, Silvia, wier voornaam afgeleid is van het Latijnse woord silva (bos, woud) en dus bosbewoonster betekent, transformeert tot een vos en neemt daardoor in een klap afscheid van de mensenwereld waartoe ze voorheen behoorde. Dat haar familienaam Fox een beetje omineus, voorspellend of (te) doorzichtig overkomt, hoeft geen betoog. Alle pogingen van Tebrick om haar aan zich te verplichten, falen, hoe goedbedoeld ze ook mogen zijn. Tebrick kan zich maar handhaven door keer op keer toegevingen te doen in haar richting – waarvoor hij vooral door vriendelijke likjes van harentwege wordt beloond. Silvia beweegt zich hoe

dan ook steeds verder van hem vandaan, waardoor een vervreemding ontstaat die niet alleen hun huwelijk op het spel zet, maar hem uiteindelijk ook doet instemmen met een viriele en seksueel actieve rivaal, 'de echte vader van zijn peetkinderen, degene die er zeker van kon zijn dat zijn kinderen op hem zouden lijken en hem in zijn wilde, losbandige voetsporen zouden volgen' (p. 106). In elk geval komt hij meer dan eens oog in oog met 'zijn rivaal' te staan, wat hem ertoe noopt zich af te vragen 'of de liefde die zijn rivaal voelde voor zijn vos en zijn welpen vergelijkbaar was met die van hemzelf' (p. 106). Zonder dit punt meer gewicht te geven dan het verdient of het verhaal op een anachronistische manier te lezen, lijkt het me verdedigbaar Silvia's metamorfose en Tebricks afnemende patriarchale gedrag een zekere feministische inslag toe te schrijven.[15] Dat zij door omstandigheden gedwongen maar één keer naar zijn biotoop terugkeert – en er het leven bij inschiet – versterkt mijns inziens de voorstelling van Silvia als ongebonden, zelfbewuste, compromisloze vrouw.

Wezenlijker maar op zijn minst verwant met bovenstaande suggestie is een interpretatie die uitgaat van de tegenstelling tussen het huwelijk als burgerlijke of kerkelijke institutie en liefde als het gevolg van oprechte libidineuze of seksuele gevoelens. De kern van het verhaal wordt gesitueerd begin jaren tachtig van de negentiende eeuw, in volle victoriaanse tijd. Kenmerkend voor de toen vigerende moraal was het belang van uiterlijke deftigheid en goed fatsoen – in het Engels onder meer aangeduid als propriety, urbanity of gewoon als good manners. Maar de Bijbelse/anglicaanse onderdanigheid of kuisheid die van (getrouwde) vrouwen werd verwacht, werd door de (getrouwde) mannen heel wat minder nauw genomen, hoewel deze morele dubbelzinnigheid of dubbele standaard in de (hogere) burgerij algemeen geaccepteerd leek.[16] Je zou – enigszins kort door de bocht – kunnen stellen dat het huwelijk er was om wettelijke kinderen voort te brengen en liefde een beleving betrof die met iemand anders – een maîtresse, prostituee of courtisane – werd gedeeld. Gezien tegen die achtergrond, laat *Vrouw of vos* zich lezen als een narratieve kanttekening bij de formele en emotionele regels die de zogeheten victoriaanse moraal onderbouwden. Daar wijst de verteller overigens ook expliciet op wanneer hij Tebricks houding looft: 'Wat een verschil met mannen die hun vrouwen, als ze krankzinnig worden, in gekkenhuizen opsluiten en zich in buitenechtelijke relaties storten, en velen praten dat dan nog goed ook' (zie p. 87). Of hier tevens de nodige zelfironie uit spreekt, laat ik graag in het midden.

Toch is de eerste spontane reactie van Tebrick – begrijpelijk genoeg – een poging om Silvia's vossengedrag te laten aansluiten op 'het fatsoen en het

decorum' (p. 24) van voorheen, zoals eerder al is aangestipt. Daarom leest Tebrick haar voor uit Samuel Richardsons *Geschiedenis van Clarissa Harlowe* (*Clarisse or, The History of a Young Lady*, 1748), wellicht de langste Engelstalige briefroman uit de achttiende eeuw, waarin de natuurlijke onschuld van een meisje door de gewetenloze schurk Lovelace wordt belaagd. Maar Silvia heeft er geen oren naar en Tebrick moet zijn voorleestherapie stopzetten (zie p. 25-26). Daarom krijgt hij op een gegeven moment, na een eerste ontmoeting met de natuurlijke vader van Silvia's welpen, toch wroeging en neemt hij zich berouwvol voor de Bijbel te gaan verkondigen (p. 91). Daarom valt het late bezoek van kanunnik Fox, Silvia's oom, te begrijpen als een doorzichtige poging om de schade op te meten en in te schatten hoe zwaar het paternalistische systeem heeft geleden onder Tebricks onaangepaste levenswijze. De geestelijke lijkt het allemaal te begrijpen, 'gezien de omstandigheden' (p. 103). Die pleiten de maatschappelijke ideologie immers vrij en leggen de schuld helemaal bij een voor zwakzinnig of gek gehouden, misantropische Tebrick (zie bijvoorbeeld p. 104). "In elk geval', zei hij in zichzelf, 'komt er geen schandaal van" (p. 103). Met die bedenking van de geestelijke zitten we meteen in het hart van de dubbele moraal: zolang het bestel geen schuld treft en de schijn wordt opgehouden, bestaat er geen probleem. Maar voor Tebrick zelf is er wel degelijk een probleem en dat is van morele of psychologische aard. Het feit dat 'zijn vos' kinderen heeft van een seksegenoot, bezorgt hem 'een steek van jaloezie' (p. 107). Die kan hij pas van zich afzetten na een doorwaakte nacht waarin hij een crisis doormaakt, zijn vrouw huilend ziet verschijnen in een droom zonder haar te kunnen aanspreken en hij het voornemen definitief opbergt om voor zijn kinderen de beste school te zoeken. 'Al zijn jaloezie van de afgelopen nacht was nu verdwenen. Zijn wanhopige verdriet van die morgen en zijn verschrikkelijke nachtmerries waren weg' (p. 115).

Hoewel het natuurlijk niet opgaat *Vrouw of vos* te lezen als een doorgedreven deconstructie van de huwelijksmoraal ten tijde van koningin Victoria (1819-1901), ligt de roman thematisch wel in het verlengde van een aantal literaire werken waarin de huwelijksliefde ter discussie werd gesteld. Of daarbij op een of andere manier aangeknoopt wordt bij middeleeuwse opvattingen over hoofse liefde, lijkt me een prikkelende vraag waar ik hier niet op kan ingaan.[17] Het hele oeuvre van D.H. Lawrence (1885-1930) is in zekere zin gewijd aan de vraag of het monogame huwelijk en erotische liefde met elkaar te verzoenen zijn. Maar ook in *Jude the Obscure* (1895), de omstreden laatste naturalistische roman van Thomas Hardy (1840-1928), wordt dezelfde vraag hardop gesteld.[18]

Bovendien zijn heel wat romans te noemen uit het interregnum die zich over dezelfde problematiek buigen en de westerse patriarchale moraal aan de kaak stellen. De in de Franse Landes spelende, pas in 2012 verfilmde roman *Thérèse Desqueyroux* (1927) van François Mauriac, waarin Thérèse verzet pleegt tegen de landerigheid en benepenheid van haar huwelijk door haar echtgenoot Bernard ei zo na te vergiftigen, is daar een opmerkelijk voorbeeld van.

In een aantal recensies, maar vooral in het verhelderende nawoord van Irwan Droog bij zijn vertaling van *Lady into Fox*, wordt nader ingegaan op enkele biografische gegevens die relevant zouden kunnen zijn voor Garnetts roman. Zo zou het idee over een vrouw die plots in een vos verandert, gekiemd zijn in het voorjaar van 1922 tijdens een wandeling die Garnett met zijn eerste vrouw Ray (Rachel Marshall) maakte.[19] Zij was beroepshalve illustrator en maakte ook de houtsneden die in de Engelse versie werden afgedrukt, maar waarvan er slechts drie in de Nederlandse vertaling zijn opgenomen. Verder zou het feit dat Tebrick uiteindelijk accepteert dat Silvia kinderen krijgt van iemand anders – in dit geval kan dat moeilijk anders dan om een vos gaan – een

Mr and Mrs Tebrick at home

knipoog kunnen zijn naar Vanessa Stephen, die hoewel getrouwd met Clive Bell, op een gegeven moment zwanger raakte van Duncan Grant, de toenmalige minnaar van David Garnett. Zowel David Garnett als Vanessa Stephen en haar beroemde zus Virginia, beter bekend als Virginia Woolf (1882-1941), maakten deel uit van de beruchte Bloomsburygroep, een los verband van kunstenaars, dat in 1899 in Cambridge was ontstaan maar naderhand in de Londense wijk Bloomsbury samenkwam. Sommigen van hen gingen blijkbaar vrijmoedig met elkaar om, ook op seksueel vlak.[20] Een en ander belet niet dat gevoelens van jaloezie hen soms bekropen en die negatieve gevoelens moet ook Tebrick hardnekkig bestrijden, zoals hiervoor al is aangegeven.

Daarnaast is er het feit dat Garnett in 1918 beloofd zou hebben te trouwen met Duncans en Vanessa's dochter Angelica, een belofte die de auteur ook waarmaakte in 1942, iets waaraan zij later even openhartige als pertinente beschouwingen wijdde.[21] Op zich gaat het om een smeuïg en zelfs licht incestueus gegeven, zoals zij ook aangeeft in haar autobiografie.[22] Maar de lezer kan er niet omheen dat de lievelingswelp van Tebrick in Garnetts roman dezelfde naam draagt: 'Zijn favoriet was Angelica (die hem zoveel aan haar moeder deed denken, met haar lieflijke maniertjes), omdat ze een zachtaardigheid had die de anderen ontbeerden' (p. 100). In de Nederlandse vertaling wordt Silvia behalve met haar eigen naam consequent aangeduid als 'zijn vos'. Dat zou kunnen te denken geven dat Tebrick haar naderhand als een mannelijk dier ervaart, waardoor een biografisch te duiden biseksueel element in de tekst zou sluipen. Dat blijkt echter niet het geval, want in de oorspronkelijke tekst is wel degelijk altijd sprake van 'his vixen' – altijd even afstandelijk en respectvol. Alleen wanneer Tebrick ten overstaan van Rev. Canon/kanunnik Fox de ware toedracht bekent, klinkt het kort en krachtig zo: 'I ought to tell you that she has changed her shape. She is a fox'.[23] Of in de Nederlandse versie: 'Ik moet je wel zeggen dat ze van gedaante veranderd is. Ze is een vos' (p. 103). En daar kan iemand die zelf een vossennaam draagt uiteraard niets aan veranderen, hoe graag hij dat ook zou willen.

De illustraties p. 128 zijn overgenomen uit de Engelse editie *Modern Voices*, Londen, Hesperus Press, 2008, p. 2 en 41.

Noten

1 Zie Emmanuel Waegemans, 'De vos – het totemdier van de schrijvers', in: *Tiecelijn 31. Jaarboek 11 van het Reynaertgenootschap*, (2018), p. 277-281.

2 Astrid Haerens, *Stadspanters*, Antwerpen, Polis, 2017, p. 231.

3 Zie Irwan Droog, 'Het echte wonder', nawoord bij *Vrouw of vos*, Amsterdam, Cossee, p. 138.

4 Rob van Essen, 'Grote moeite met de dierlijke echtgenote', in: *NRC*, 6 april 2018, geciteerd naar https://www.nrc.nl/nieuws/2018/04/06/grote-moeite-met-de-dierlijke-echtgenote-a1598348.

5 Zie met name Peter Jacobs, 'Vossenstreken', in: *De Standaard*, 16 maart 2018; Guus Bauer, 'Prachtig liefdesverhaal', in: *Tzum*, 9 maart 2018, geciteerd naar https://www.tzum.info/2018/03/recensie-david-garnett-vrouw-vos/; Elke Geurts, 'Laat los, die vos!', in: *Trouw*, 21 april 2018, geciteerd naar https://www.trouw.nl/cultuur/laat-los-die-vos-~a73a014f/.

6 Kris Mattheeuws, 'Een parabel over liefde en trouw?', in: *Literair Nederland*, 2 april 2018, geciteerd naar https://www.literairnederland.nl/recensie-david-garnett-vrouw-of-vos/.

7 Rob van Essen, 'Grote moeite met de dierlijke liefde', in: *NRC*, 6 april 2018.

8 André van Dijk, 'Trouw of vos', op: https://8weekly.nl/recensie/trouw-of-vos/.

9 Joost de Vries, 'Een zachte, lieve vriend', in: *De Groene Amsterdammer*, 12 april 2018, p. 55.

10 Over de schijndood van de vos, zie Kenneth Varty, *Reynard the Fox. A Study of the Fox in Medieval English Art*, Leicester University Press, 1967, p. 90-94 en *Reynard, Renart, Reinaert and Other Foxes in Medieval England: the Iconographic Evidence. A Study of the Illustrating of Fox Lore and Reynard the Fox Stories in England during the Middle Ages*, Amsterdam University Press, 1999, p. 171-176. Zie ook Jozef Janssens en Rik van Daele, *Reinaerts streken. Van 2000 voor tot 2000 na Christus*, Leuven, Davidsfonds, p. 16-18.

11 Irwan Droog, 'Het echte wonder', p. 134.

12 John Burnside, 'Foreword', in: David Garnett, *Lady into Fox*, Londen, Hesperus Press, 2008, p. VIII-IX.

13 Zie ook de middeleeuwse verhaalstof over Tristan en Iseut/Isolde, toegankelijk gemaakt door de editie/hertaling van André Mary, met een voorwoord van Denis de Rougemont, verschenen bij Gallimard in 1999. Zie verder de noodlottige liefde tussen Thérèse en Laurent in Emile Zola's *Thérèse Raquin* (1867), die tussen Eve Rhodes en Frank Westhove in Louis Couperus' *Noodlot* (1900) of die tussen René en Raymonde in Cyriel Buysses *Mea Culpa* (1896).

14 T.S. Eliot, *Het barre land / The Waste Land. Vertaling, commentaar en nawoord: Paul Claes*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2007, vooral p. 22 en p. 189-208. Zie ook Bart Vanderstraeten, 'Fragmenten van een huwelijk', in: *De Morgen*, 9 mei 2007. Claes' interpretatie is inmiddels

ook in het Engels verschenen als *A Commentary on T.S. Eliot's Poem The Waste Land: The Infertility Theme and the Poet's Unhappy Marriage*, New York, Edwin Mellen Press, 2012.

15 Volgens Joost de Vries in zijn stuk over *The Bell Jar* van Sylvia Plath is een boek feministisch als het 'een maatschappelijke inslag heeft, laat zien hoe vrouwen zijn, hoe ze worden onderdrukt, hoe ongelijkheid in stand wordt gehouden of juist doorbroken kan worden'. Zie Joost de Vries, 'Waar voel ik me schuldig aan?', in: *De Groene Amsterdammer*, 12 juli 2018, p. 46. Een en ander lijkt me ook van toepassing op *Vrouw of vos*.

16 Joost de Vries formuleert het in 'Waar voel ik me schuldig aan?' zo: 'Seks is de grote ongelijkmaker. Esther [d.i. het hoofdpersonage van *The Bell Jar*] leest tijdschriftartikelen waarin staat dat jongens 'enige ervaring' opgedaan moeten hebben, maar dat meisjes 'puur' moeten blijven tot hun huwelijk, omdat de jongens hen anders niet serieus nemen. Die dubbele standaard bezorgt Esther een verknipte relatie met seks – ze associeert het niet met plezier of lust, maar zichzelf weggeven, zichzelf kwijt zijn' (p. 47).

17 Zie Paul Verhuyck, *De echte troubadours. De dichters die de wereld veranderden*, Antwerpen, The House of Books, 2008, p. 18-27. Zie ook Paul Verhuyck, *Minuten middeleeuwen*, Antwerpen, Uitgeverij Vrijdag, 2018, p. 83-90.

18 Zie o.a. Yvan de Maesschalck, 'Dood en begrafenis in naturalistisch proza en in het werk van Cyriel Buysse', in: Yves T'Sjoen e.a. (red.), *Mededelingen van het Cyriel Buysse Genootschap*, Gent, XXX (2014), p. 123-124.

19 Zie de recensie van Peter Jacobs, 'Vossenstreken', in: *De Standaard*, 16 maart 2018.

20 Zie Irwan Droog, 'Het echte wonder', p. 130-131.

21 Angelica Garnett, *Deceived with Kindness. A Bloomsbury Childhood*, Londen, Pimlico, [1984], 1995, p. 26-28 (over de complexe emotionele verhouding tussen Vanessa en Virginia), p. 128-129 (over Vanessa's schuldgevoel ten aanzien van Angelica), p. 134-135 (over Angelica's gevoel twee vaders te hebben en over haar voorliefde voor Duncan), p. 139 (over de roman *Les Liaisons Dangereuses* als 'a Bloombury favourite'), p. 147-148 (over Garnetts belofte met Angelica te zullen trouwen).

22 Angelica Garnett, *Deceived with Kindness*, p. 163.

23 David Garnett, *Lady into Fox*, Londen, Hesperus Press, p. 61.

DE HAAN EN DE VOS

Mark Nieuwenhuis

Een haan stond op een mesthoop, een geschikte troon voor hem,
zong vrolijk op de top aan een stuk door het hoogste lied.

Daar komt een hongerige vos; hij hoort de nare liederen
waarmee, door vleugelslagen begeleid, de haan de wacht houdt.

Bewust van zijn naïviteit verzint de sluwe vos
een list, groet vriendelijk de haan en vleit hem dan als volgt:

'Gelukkig voorgeslacht dat zo een nazaat voortgebracht heeft,
die zo naar vader aardt, maar hem in zangkunst overtreft!

Ik zie dat één ding mist – ik vraag me af of jij dat kunt –,
want zijn gezang ging altijd vergezeld van flinke sprongen.

Hij draaide in zo'n snelle sprong wel drie keer om zijn as,
zodat hij dans en zang vermengde zoals bij flamenco.'[1]

Meteen probeert de haan dat: springend, zingend draait hij in
het rond, voor woorden van de vos gezwicht, op roem belust,

en zegt dan: 'Waarom onderdoen voor mijn verwekker als ik
mijn vader evenaar in stemgeluid en lichaamshouding?'

Van zijn kant zegt de vos daarop: 'Geprezen zij de Heer,
omdat de vader als het ware voortleeft in de zoon.

Tot nu toe was het onvoorstelbaar dat in onze tijd
ooit iemand zich met wonderdaden onderscheiden kon,

maar dat natuurtalent hield steeds zijn rechteroog gesloten
wanneer hij, heel zijn lijf gespannen, pirouettes danste.'

'Dat kan ik ook wel!' geeft de haan op stel en sprong als antwoord.
Hij sluit zijn rechteroog en maakt dan weer een rondedans.

De vos valt plotseling achterover, schijnbaar van verbazing,
en ligt daar buiten westen (maar het is een sluwe list).

Zijn borst gaat zuchtend op neer, het spreken valt hem zwaar;
dan brengt hij, net alsof hij uitgeput is, zwakjes uit:

'Wie anders dan een ooggetuige kan hier geloof aan hechten?
Een oor dat dit gehoord had zou het nog niet kunnen geloven.

Je overtreft je eigen vader als je één ding toevoegt:
als jij, met beide ogen dicht, nog hoger op kan springen.'

De haan, die elke test tot dusver glansrijk had doorstaan,
geeft nu een voorbeeld van wat grootspraak tot gevolg heeft.

Dezelfde sprong herhalend die hij eerder had getoond
is hij voor gek gezet nu hij iets ongehoords presteerde,

want beide ogen dichtgeknepen springt hij in de lucht –
de vos rent op hem af en pakt hem met zijn bek wijd open.

De haan wordt treurig afgevoerd na dit rampzalige voorval.
De buurt heeft het gezien en rent hen beiden achterna.

De lucht is vol geschreeuw: 'De vos heeft onze haan te pakken!
Kom helpen, snel, of deze grootse vogel gaat eraan!'

De vos is al ver weg, de achtervolgers lijken op
te geven, maar de haan bedenkt een plan, uit nood geboren.

Terwijl de bende boeren hen met luide kreten najaagt,
richt hij zich tot de vos en spreekt hem toe met deze woorden:

'Geluk heeft mij verlaten, leverde mij aan jou over.
Als sterven onafwendbaar is, dan wil ik waardig heengaan.

De boeren die jou achtervolgen klagen over roof,
maar weten niet wat jouw vermaarde slimheid heeft bereikt.

Ze zeggen ook nog dat een roversbuik mijn graf zal zijn
en dat ik geenszins heb verdiend om zo'n soort kuil te vullen.

De reden van die laster is nog erger dan de dood,
terwijl hun smaad voor jou in gelijke mate schande inhoudt.

Ik vraag je, zet me even neer en spreek het volk dan toe,
ja, zeg hen drie keer: 'Wat van mij is, niet van jullie, draag ik.'

Met deze woorden wis je uit wat jou nu wordt verweten;
dat is de schrale troost die ik zal vinden voor mijn dood.'

De vos blijft roerloos staan en zet meteen de haan neer, draait
zich naar de mensen om en spreekt de woorden van de haan,

maar deze vliegt snel op en wiekt dan weg. De vos springt hem
nog achterna, maar veren snellen voeten ver vooruit.

Abrupt en hevig in zijn wiek geschoten blijft hij staan
en roept hem kwaad een reeks beledigingen achterna:
'Laat puisten een door zwetserij bezeten tong bedekken
die doorpraat en geen rem kent, ook al leidt dat tot verlies.'

'Hetzelfde geldt voor ogen,' luidt het antwoord van de haan,
'die als er om hen heen gevaar dreigt zich vrijwillig sluiten!'

Genoeg nu van lichtzinnigheid waar niemand bij gebaat is;
de waarheid, wars van fabeltjes, heeft daar geen behoefte aan.

De strenge Rechter dreigt en laakt vermaak als tijdverdrijf;
laat mij nu wat ik heb geschreven ruilen voor iets beters.

Wij dwingen Babylon zo inderdaad tot horigheid;
verwarring die daar heerste, wijkt nu voor een vredesvisioen.

We weten van de mesthoop, in een Bijbelboek beschreven,[2]
en van de wijnboer die zijn vijgenboom daar mee bemestte.

Zijn meester had de bijl al klaarstaan, gaf bevel de boom
volledig weg te hakken: 'Waarom nog mijn land bezetten?'

De boer kreeg voor elkaar dat deze vijg niet vallen zou
voor hij met hak en mand de grond met mest had omgewerkt.

Vandaar dat vuile mest geduid kan worden als berouw,
waardoor een nutteloze zondaar inziet dat hij stinkt,

want al wie slecht is, ziet zijn slechtheid als hij tot zichzelf komt;
vanuit het vuil van misdaad bloeit hij dankzij tranen op.

Hij bouwt een stevig grondvest bovenop een berg van misdaad,
hij werkt zijn vroegere leven weg en richt zich nu hoog op.

Omdat een klaagzang hem de weg wees toen zijn hart gewond was,
klapt hij nu als Ezechiël de maat en zingt een lied.[3]

Zo past het dat (ik gaf dat aan in het begin) de haan
zijn lied zong, op een mesthoop staand en met zijn vleugels slaand.

Voordat ik 'Wee!' toevoeg gelijk het woord van de profeet,
sla ik de haan niet over daar ik ook de mest beschreef.

Begrijp nu dat de haan heel treffend staat voor onze kerkvaders;
met woorden en gebaren roepen zij om waakzaamheid.

Hij richt zich op en slaat dan eerst zijn flanken met zijn vleugels,
voelt zo eerst zelf wat hij verkondigt aan zijn onderdanen.

Zijn kreten reiken, 's nachts wanneer de mensen snurken, ver,
want schreeuwen is van node voor door zonden blinde lieden.

Bij dageraad klinkt steeds weer zijn gekraai – het uur des oordeels;
dan eindigt deze wereldnacht in eeuwig ochtendgloren.

Zo roept hij luidkeels, als de donder, razend tegen doven,
en waarschuwt ons, in slaap, vermanend om nu te ontwaken.[4]

Let op, de nacht is reeds voorbij, de dag komt snel nabij.
Laat ons nu snel het kwaad dat thuis is in het duister wegwerpen.

Zoals we eerder schreven richt de haan, van vuiligheid
gered, zich op, zijn tranen zijn verdwenen, en gaat zingen.[5]

We mogen geloven dat de leidende geleerden van
de Kerk met hulp van God voor wangedrag verlossing vinden,

want na de tijd van de apostelen deed bijgeloof,
dat stinkt naar ketterij, beroemde predikers op pad gaan.

De Heiland noemt hen zout, waarmee Hij zegt, figuurlijk, dat
als zout zijn smaak verliest, er niets is dat de smaak kan terugbrengen.[6]

We kunnen dus begrijpen dat ze vatbaar zijn voor dwaasheid,
waardoor hun ijdelheid hen in de muil stort van de hel.

Ik schreef in deze fabel dat een haan ging dansen als
een tol, daarna – zijn ogen dicht – terechtkwam in een vossenmuil.

Het vossenbeest staat hier symbool voor Satan, de verleider,
die met een list verschalkt wie hij met kracht niet kan verslaan.

Hij heeft de haan eerst aangezet tot onbesuisde grootspraak,
daarna zijn ogen weggedraaid in schunnig rondedansen.

De psalmendichter zegt: 'De kwaden wandelen in het rond'[7] en
'Verblind de ogen van de boze, zo dat zij niet zien.'[8]

Het 'Wee!' dat ik beloofde, wordt, let op, nu duidelijk,
want na een vrolijk liedje valt het mensdom in de hel.

Maar voordat hij volledig door de afgrond wordt verzwolgen,
ontloopt hij dankzij Gods genade Leviathans muil.

De man die hem doet stikken met een haak doorboort zijn kaak;[9]
uit die zo woeste muil kwam Petrus, de ontkenner, los.

De vos, zo zegt de fabel, heeft de haan weer losgelaten
en sprak het volk toe: 'Wat van mij is, niet van jullie, draag ik!'

Het jammerlijke heidendom, ooit in de macht van Satan,
wordt middels woorden door de grote kerkvaders teruggeroepen.

Voor hen hield Satan halt en liet zijn prooi los als het ware,
om al zijn razende woede bot te vieren op de Kerk.

Hij vleide hen, zodat zij zich in zonden zouden wentelen,
woest op de Kerk, verbitterd dat zijn volk hem werd ontnomen.

Het heidendom, dat Gods woord hoorde, schudde zich dooreen;
'We zijn ten prooi gevallen aan de duivel!' klonk hun kreunen.

Ze spreidden gelijk hun vleugels, lieten Leviathan achter,
en vlogen biddend naar de hemelen, hun land van herkomst.

Verbaas u niet dat in de vogel twee symbolen zijn verwerkt:
hij duidt zowel het volk aan als de schare van de kerkvaders,

want zij zijn leden van de Kerk, met Christus aan het hoofd,
want met het volk zijn deze kerkvaders in de Heer één lichaam.

En deze zelfde fabel spreekt ons in het laatste deel aan,
waarin de haan en ook het vosje ware woorden spreken:

de een vervloekt zijn kletstong en de ander lodderige ogen.
Zo vormt een duidelijke spreuk het slot van deze fabel.

Nawoord

Het bovenstaande gedicht, dat zoals vele middeleeuws-Latijnse teksten anoniem is overgeleverd, dateert uit de elfde eeuw. Er is geen 'moeder'versie van een fabel over de vos en de haan bekend uit klassieke fabelcollecties, zoals die van Phaedrus, of uit de *Romulus vulgaris*, een verzameling fabels in Latijns proza uit de vroege middeleeuwen. Waarschijnlijk is het deel van de fabel waarin de vos de haan verleidt om met zijn ogen dicht te zingen ontleend aan Phaedrus' fabel over de vos en de kraai (Phaedrus 1.13). Het tweede deel van de fabel, waarin de haan uit de bek van de vos ontsnapt door hem aan te moedigen te spreken, heeft een parallel in een gedicht van Alcuin van York (omstreeks 800), waarin niet de vos maar een wolf de haan belaagt.[10]

Opvallend aan *Gallus et vulpes* is de uitvoerige allegorese: terwijl het verhalende deel uit 34 strofen bestaat, wijdt de dichter veertig strofen aan de uitleg, een hemelsbreed verschil met de weinige regels waarin bij fabels zoals die van Phaedrus de moraal in de vorm van een pro- of epimythium wordt verwoord. In de episode over Reynaert de vos en de haan Sprotien in het grote, Latijnse dierenepos de *Ysengrimus* (4811-5312), een episode die talloze overeenkomsten vertoont met *Gallus et vulpes*, is daarentegen geen enkele moralisering opgenomen. Het verhaalmotief van de bedrogen bedrieger, dat in de *Ysengrimus* een prominente rol speelt, wordt door de dichter van *Gallus et vulpes* niet uitgewerkt.

Zoals wel vaker in middeleeuwse dierengedichten excuseert de dichter zich voor het gebruik van laag-bij-de-grondse fabelstof als verpakking voor zijn belangwekkende boodschap (v. 69-72).

De haan (v. 91-114) staat voor predikers en kerkvaders (v. 93), maar ook voor het gelovige volk (v. 142, 144); gezamenlijk staan zij voor de hele kerkgemeenschap (v. 142-144). Het kraaien van de haan bij dageraad (v. 99-104) is rijk aan christelijke symboliek; het verwijst onder andere naar Petrus die, in tranen, bij het hanengekraai beseft dat hij Christus' voorspelling van de drievoudige verloochening heeft vervuld (cf. *Matteüs* 26:75 en *Marcus* 14:68-72). Volgens Bijbelse exegeten symboliseerde de haan de christelijke waakzaamheid die het hart opwekt uit zijn zonden en het leidt naar het daglicht van berouw. In vroegchristelijke hymnen (cf. onder andere Ambrosius' *Aeterne rerum conditor* en Prudentius' *Hymnus ad galli cantum*) verwijst de haan naar Christus zelf, die mensen roept om hen op te wekken uit hun spirituele dood.

De mesthoop, de zetel van de haan, symboliseert de stank van de zonde (v. 75-90). De vos (v. 117-138) staat voor de duivel, de verleider die argelozen in het ongeluk stort. Sluwheid is traditiegetrouw zijn voornaamste eigenschap, verbonden met list en vleierij (v. 5-6, 26), en ook het motief van de schijndood van de vos is te vinden in dit gedicht (v. 25-26).

De tekst van *Gallus et vulpes* is in één handschrift overgeleverd (Brussel, Koninklijke Bibliotheek MS. 10708, fol. 172 r-v). De hierboven gepresenteerde vertaling is gebaseerd op de tekst van Mann (p. 318-325). Engelse vertalingen zijn beschikbaar in dezelfde uitgave (p. 318-325) en in Ziolkowski's *Talking Animals*, een rijke bron voor Latijnse dierengedichten (p. 281-289). Aan beide boeken is de informatie in dit nawoord ontleend. Zoals gezegd bestaat de oorspronkelijke tekst uit 74 ambrosiaanse strofen (strofen van vier regels met acht lettergrepen en vier jambische voeten in elke regel, rijmschema aabb). Voor deze vertaling heb ik gekozen voor strofen van twee zevenvoetige, jambische regels.

Literatuur

- Jill Mann, *From Aesop to Reynard: Beast Literature in Medieval Britain*, Oxford, 2009.
- Jan M. Ziolkowski, *Talking animals. Medieval Latin Beast Poetry, 750-1150*, Philadelphia, 1993.

Noten

1 Flamenco: letterlijk 'als met een Vandaalse wervelwind'.

2 Cf. *Lucas* 13:6-9.

3 Cf. *Ezechiël* 25:6.

4 Cf. *Romeinen* 13:11.

5 De regels 103-106 in deze vertaling corresponderen met strofe 51b en 51c van de editie; vandaar dat ik tot 148 regels (74 strofes) kom terwijl de Latijnse tekst 72 strofes telt.

6 Cf. *Matteüs* 5:13.

7 Cf. *Psalm* 11:9.

8 Cf. *Psalm* 68:24.

9 Cf. *Job* 40:25-26 (Vulgaat: *Job* 40:20-21).

10 Zie Ziolkowski 1993, p. 241, voor een Engelse vertaling van dit gedicht.

'De belachelijke en kinderachtige fabel van de maag'

Tekst en vertaling van *Dyalogus lingue et ventris* naar het exemplaar in de Koninklijke Bibliotheek Den Haag 232 E 34

Willem van Bentum

Inleiding

> De buik en de voeten waren aan het twisten over hun kracht. De voeten zeiden maar steeds dat zij zoveel sterker waren, dat ze zelfs de buik konden dragen. Toen zei de buik: 'Ja maar, waarde vrienden, indien ik jullie geen voedsel verschaf, ben je niet eens bij machte om me te dragen!'
> Zo gaat het ook in een leger: de massa is doorgaans van geen tel, indien de aanvoerders er niet flink met hun verstand bij zijn.[1]

1

Niet iedereen is het ermee eens dat het verhaal van de maag en de ledematen een verstandige boodschap heeft. In de *Lof der Zotheid* wordt deze fabel belachelijk en kinderachtig genoemd. De Zotheid is daar echter aan het woord. Dat wil nog niet zeggen dat de schrijver, Erasmus, zelf ook fabels niet nuttig vond. Van zijn hand zijn negen fabels *ad communem puerorum fructum* (voor het algemene nut van jongens) opgenomen in de immens populair geworden *Aesopus* van Dorpius.[2]

De fabel van de maag en de ledematen kent vele varianten en verschillende toepassingen. De kern is een heel populair gegeven: een van de delen van het lichaam komt in conflict met een ander lid of andere leden.[3] Dat kunnen alle mogelijke lichaamsdelen zijn. Een Nederlands voorbeeld: in Vondels liedje *De noortschen nachtegael* vraagt het keelgat de maag om voor hem bij de ledematen te pleiten: het had te veel gebrast en zou daarom gehangen worden. De maag wil graag het lijf overhalen om de keel te redden, want 'Laet gy de keel ophanghen / Wat zal de maegh, uw kock / En keuckenmaeght, ontfangen?'[4]

Het conflict kan ook voorkomen in het lichaam van een dier. Zo is er een fabel over de staart en het lijf van de adder.[5] Het thema is van alle tijden en streken. Er is een heel oude versie in Indië, waarin de ziel en de zintuigen onenigheid hebben, en in het Egypte van de twintigste dynastie: de buik en het hoofd staan tegenover elkaar voor de rechtbank.[6] Vaak is de fabel ingekort tot alleen maar een vergelijking: het lichaam staat voor de eenheid van een volk of een gemeenschap. De apostel Paulus heeft deze gedachte, die hij ontleend heeft aan de filosofische stroming van de stoa, graag en vaak gebruikt.[7] Verre echo's van dit idee zijn nog steeds te horen in het dagelijks taalgebruik, als men het heeft over het hoofd van de staat, de lidmaten van de kerk, het hart van de samenleving en de onderbuik van Nederland.

Terwijl de meeste fabels in de loop der tijden tot verhaaltjes voor kinderen zijn geworden, heeft de fabel van de buik en de voeten het ver gebracht. Dat is voornamelijk te danken aan Livius, die ingenieus gebruik heeft gemaakt van deze fabel: ze speelt bij hem een dramatische rol in de vroege geschiedenis van Rome. Het was het jaar 494 voor Christus en het volk van Rome werd steeds sterker onderdrukt door de patriciërs. Op een gegeven ogenblik hadden de plebejers daar genoeg van. Ze vertrokken met heel hun hebben en houden naar de naburige Heilige Berg om daar een eigen stad te stichten. De senaat stuurde een man, in wie het volk vertrouwen had, Menenius Agrippa, naar de Heilige Berg om te onderhandelen. Het enige wat deze gezant deed was de fabel van de maag en de ledematen vertellen. Het volk begreep de boodschap en kwam terug naar Rome.[8] De fabel is ook te vinden bij andere geschiedschrijvers die dezelfde episode behandelen, waaronder Plutarchus[9] en Florus.[10] De laatste heeft van het werk van Livius een uittreksel gemaakt dat in de middeleeuwen bekender was dan het werk van Livius zelf.[11]

Er is ook een Griekse versie die aan Esopus werd toegeschreven. De vertaling van die fabel staat aan het begin van dit artikel afgedrukt. Ze is niet overgeleverd in de bekende fabelverzamelingen van Phaedrus, Babrius of Avianus. Toch heeft deze fabel een plaats gekregen in de middeleeuwse prozabewerking, die gebaseerd is op de fabels van Phaedrus, de *Romulus vulgaris* (3, 16).[12] In de vele middeleeuwse varianten loopt het conflict steevast uit op de ondergang van beide partijen, maar er zijn uitzonderingen.[13] Bij Alexander Neckam eindigde de fabel met het herstel van de status quo.[14] Dat heeft dit gedicht gemeen met een bewerking die op naam staat van Philippe de Grève.[15] Ook eerder al in een prozaversie die voorkomt in de *Policraticus* van Johannes van Salisbury[16] overleven de maag en de ledematen de opstand.[17] Net als ten slotte in het ano-

nieme gedicht *Dyalogus lingue et ventris*, dat ook vaak *Carmen de ventre* wordt genoemd.[18] Dat is het gedicht dat centraal staat in dit artikel.

2

De *Dyalogus lingue et ventris* is een gedicht in elegische disticha, een dichtsoort die veel werd gebruikt door Ovidius voor zijn amoureuze en didactische poëzie. In de handschriften die dit werk bevatten, wordt Ovidius dan ook meermalen genoemd als schrijver.[19] Dat heeft het gedicht gemeen met vele andere in de middeleeuwen geschreven pseudo-ovidiaanse gedichten. Het dichtwerk, dat honderd disticha bevat, bestaat in hoofdzaak uit twee monologen. De tong spoort de lichaamsdelen aan om in opstand te komen tegen de tirannie van de maag (v. 7-100). Wanneer door de staking de leden te gronde dreigen te gaan aan zwakte, vraagt de tong waaraan ze dat te danken hebben (v. 123-146). De maag legt dan geduldig uit wat zijn functie is (v. 149-192). Het gedicht werd vanwege deze controverse tussen tong en maag door H. Walther ondergebracht bij het genre van het strijdgedicht.[20]

In oudere literatuur wordt het gedicht ten onrechte toegeschreven aan Johannes van Salisbury. Dat komt omdat het een plaats heeft gekregen in de eerste gedrukte editie van zijn werk. Het staat tussen een gedicht, de *Entheticus* (ook in elegische disticha) en een prozawerk over de staat en de staatsman, de *Policraticus*.[21] Het is heel goed mogelijk dat in het handschrift dat voor die eerste editie werd gebruikt, de *Dyalogus* op een lege pagina door een kopiist of lezer was toegevoegd.[22] In de eerste druk staat voorafgaand aan het gedicht over de tong en de maag vermeld, dat de verzen dezelfde stof bevatten die ook in de navolgende *Policraticus* wordt gebruikt, en wel in boek VI, 24. Er staat niet expliciet bij dat het gedicht ook daadwerkelijk van Johannes van Salisbury is,[23] maar dat werd wel voetstoots aangenomen door de verzorgers van latere uitgaven.[24] In de handschriften met de *Dyalogus lingue et ventris* wordt echter Johannes van Salisbury nergens genoemd als auteur.

3

Wanneer het gedicht geschreven is, is onbekend. Er zijn nogal wat overeenkomsten met het werk van Johannes van Salisbury.[25] Dan is de vraag welke

versie de vroegste is. Volgens Lenz zou de prozaversie van de fabel die Johannes van Salisbury in zijn *Policraticus* geeft, een reactie kunnen zijn op de *Dyalogus lingue et ventris* en tegelijk ook een correctie.[26] Dan zou het gedicht ontstaan zijn voordat Johannes van Salisbury de *Policraticus* schreef en dat werk moet omstreeks 1159 gedateerd worden.[27] De fabel wordt in de *Policraticus* door paus Adrianus IV, een persoonlijke vriend en een landgenoot van Johannes,[28] verteld in een vertrouwelijk gesprek. Johannes verwoordt tegenover de paus de kritiek van het gewone volk op de machthebbers van de wereld en de kerk. Vooral de hebzucht en omkoopbaarheid van sommige hoge kerkelijke functionarissen moeten het ontgelden. De fabel die de paus dan vertelt, is een antwoord op deze klacht en heeft als moraal dat je de overheid gehoorzaam moet zijn, ook al maakt die veel fouten en is er aanleiding tot gerechtvaardigde kritiek.

Dat de prozafabel een correctie is op de *Dyalogus lingue et ventris*, zou vooral op te maken zijn uit de rol die de *ratio* speelt in de fabel die door de paus verteld wordt. Als de ledematen worden opgesomd die door de staking niet meer kunnen functioneren, wordt de tong als laatste genoemd. Zelfs de krachteloze tong (*ipsa lingua iners*) waagde het niet de gemeenschappelijke zaak te bepleiten, schrijft Johannes. Dit wijst erop dat Johannes een versie kent waarin de tong wel functioneert. In het gedicht kan de tong inderdaad, hoewel met moeite, nog wel tegen de maag spreken. Bij Johannes wordt de rol van de tong overgenomen door de *ratio*. De *ratio* is wel nog fit genoeg om de opstandige ledematen weer bij zinnen te brengen. Immers, volgens een door de paus aan het eind van de fabel aangehaalde deskundige, de Romeinse arts Quintus Serenus, wordt het brein het laatst aangetast, pas als de maag faalt.[29] Die keuze voor de *ratio* wordt in wezen door het gedicht zelf aangereikt. In de verzen 87-89 zegt de tong dat de ledematen worden geregeerd door de maag, terwijl de *ratio* dat zou moeten doen. Er zijn meer aanwijzingen dat Johannes van Salisbury het gedicht heeft gekend. Een belangrijke overeenkomst is het aantal dagen vasten, een gegeven dat verder geen rol speelt in de verschillende versies van de fabel. Terwijl Neckam het nog wel heeft over *paucos dies* (een paar dagen), zijn de *Dyalogus* en Johannes van Salisbury het erover eens dat de honger drie dagen duurt. Beiden beschrijven heel precies de gevolgen van het vasten op de eerste, tweede en derde dag.[30] Verder zegt de maag in de *Dyalogus* met nadruk dat hij niet de meester is (*dominus* in v. 157) maar een dienaar (*minister* in 165). Hij noemt zich de kok (*cocus* in 166) en even later de hofmeester, flink hoger op de sociale ladder (*dispensator* in 185). Dat woord wordt ook door Johannes in de fabel gebezigd.[31]

De boodschap van de *Dyalogus lingue et ventris*, dat de maag dienaar is, wordt evenwel door paus Adrianus gecorrigeerd: 'De taak van de maag in het lichaam is dezelfde als die van de vorst in de staat ... Je moet dus niet de hardvochtigheid van onze kerkelijke of wereldse vorsten meten, maar let op het nut van allen.'[32] En hij haalt daarbij weer Quintus Serenus aan: 'Het ziet ernaar uit dat zij die beweren dat de maag de koning van het hele lichaam is, zich verlaten op de ware *ratio*.'[33]

Opvallend is dat het gebruik van het woord *cocus* en de functie van de kok de dichter van *Dyalogus lingue et ventris* ertoe brengen om enige verzen (v. 167-172) te wijden aan de spijsvertering. Dat ligt voor de hand, want men zag in de middeleeuwen het verteren van voedsel als een kookproces.[34] Deze aandacht voor de vertering van voedsel is ook te vinden in de dichterlijke bewerking die Alexander Neckam gaf in *De ventre et membris*. Hier wordt het proces beschreven met maar liefst 25 disticha, de helft van het gedicht.[35] De maag verdedigt zich tegen de opstandige ledematen door te zeggen dat hij niet de meester is, maar een knecht.[36] Ook in dit gedicht vergelijkt de maag zich met een kok (v. 15) en beschrijft hij uitvoerig zijn werk en dat van de lever in het verteringsproces (v. 21-34).

4

De *editio princeps* van de *Dyalogus lingue et ventris* van omstreeks 1480 was door de broeders van het gemene leven in Brussel verzorgd als onderdeel van werk van Johannes van Salisbury. In die kringen bestond blijkbaar belangstelling voor dit gedicht. Geert Grote citeert er vier regels uit (v. 89-92) in een brief aan een kartuizermonnik in een pleidooi voor matigheid met eten en drinken.[37] Die interesse is, gezien de boodschap die het gedicht uitdraagt, niet verwonderlijk. Die komt het best tot uiting in vers 163-164: 'Zij [de Natuur] schreef aan ons allen voor om alles gemeenschappelijk te doen, zodat niemand iets zou willen hebben dat van hemzelf is.'[38] Dat is overigens bijna woordelijk hetzelfde als wat Erasmus schrijft in zijn *Encheiridion militis christiani*: 'Hij moet maar denken dat al zijn goederen voor allen gemeenschappelijk zijn. Christelijke liefde kent geen eigendom.'[39] En even verderop staat: 'Wij zijn allen met elkaar ledematen van één lichaam; de samen verbonden leden vormen het lichaam, het hoofd van het lichaam is Jezus Christus.'[40]

Van het gedicht zijn 23 handschriften bekend.[41] De populariteit van het werk blijkt ook uit het aantal gedrukte edities die aan het eind van de vijftiende eeuw uitkwamen en die bestemd waren voor gebruik op school. In Keulen verscheen bij Ludwig von Renchen omstreeks 1495 een uitgave met commentaar in het Latijn tussen de regels en voorafgegaan en gevolgd door citaten uit de kerkvaders.[42] In Engeland was kort daarvoor bij Richard Pynson al een editie verschenen, die gedrukt was voor William Horman. Deze was tussen 1485 en 1535 in verschillende functies verbonden aan Eton College. Die editie was dus ook bedoeld voor gebruik op school en had tussen de regels aantekeningen in het Engels. Volgens Duff kan dit werk in 1493-1494 gedateerd worden.[43] Hiervan volgden herdrukken onder andere in Parijs. Voor deze uitgaven was het interlineaire commentaar vertaald in het Latijn. In twee Parijse edities zijn nog resten te vinden van de Engelse aantekeningen.[44] Zo staat boven *miles* in vers 75 *a man of vvarre* geannoteerd en boven *ledis* in vers 132 *hurtyst*. Het exemplaar van de Koninklijke Bibliotheek, dat hier gebruikt is, is circa 1495 gedrukt in Parijs voor Claude Jaumar, mogelijk door Etienne Jehannot.[45]

Claude Jaumar noemde zich *librarius juratus* (beëdigde bibliothecaris) van de universiteit van Parijs en was werkzaam in de Rue Saint-Jacques *ad intersignium du Coq* (bij het uithangbord van de haan). Pierre le Dru en Etienne Jehannot werkten voor hem.[46] De tekst in de Franse edities was rijkelijk voorzien van aantekeningen, korte samenvattingen en vooral woord- en zinsverklaringen tussen de regels in. De jonge gebruiker kon zijn Latijnse woordenschat vergroten met een keur aan synoniemen. In de tekst van de druk die hier gebruikt is, zijn enkele drukfouten verbeterd die nog wel voorkwamen in de vorige editie:[47] *sumnos* (v. 16), *colunus* (v. 75), *Palus* (v. 91). De drukfout *regnat* (v. 98) is blijven staan. Er zijn kleine veranderingen: *servicio* (v. 49) en *degero* (v. 171). Bovendien is in deze editie bij elke wisseling van spreker in de kantlijn toegevoegd wie aan het woord is: *Actor loquitur* (de auteur spreekt), *Lingua loquitur* enzovoort. Zouden deze drukken van Pynson en navolgers van oorsprong nog een andere functie gehad hebben?[48] Het gedicht heeft dramatische mogelijkheden met de drie rollen van auteur, maag en tong (en nog een heleboel zwijgende rollen).[49]

5

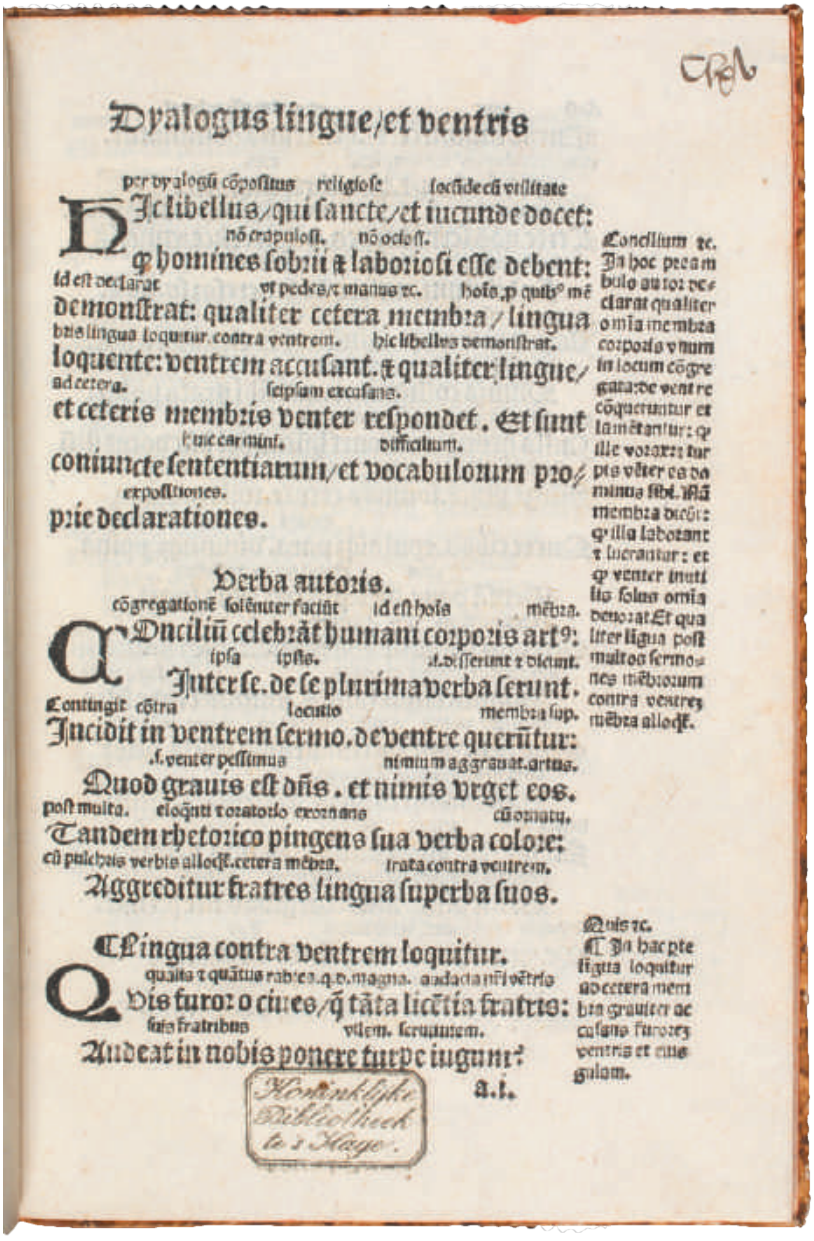
Het Latijn van het gedicht is betrekkelijk eenvoudig. Vooral het veelvuldige gebruik van de stijlfiguur *anafora* maakt dat de tekst door herhaling van

hetzelfde woord of verwante woorden gemakkelijk te volgen is. Zo zijn er in slechts enkele verzen de volgende voorbeelden te geven: *imminet inde ... imminet inde* (20), *Preveniasque ... preveniasque* (v. 22), *Sic ... sic* (v. 23), *falsa ... falsum, Fallo* (v. 28-30). De zinnen zijn vaak kort en parallel opgebouwd, soms staccato, zoals in de verzen 15-18; slechts zelden overschrijden ze de grenzen van het distichon. Lastiger constructies als *ablativus absolutus*, *gerundivum* en *accusativus cum infinitivo* komen slechts zeer spaarzaam voor. Het gedicht lijkt van meet af aan geschikt om enerzijds de kennis van de Latijnse taal te vergroten, anderzijds de kunst van *controversia* en *suasoria* voor het debat bij te brengen. Verder laat de dichter zien hoe hij de woorden *rhetorico ... colore* (v. 5) kan versieren. Het gedicht op zichzelf is een overtuigend voorbeeld van het stijlmiddel *amplificatio*: de fabel van enkele regels is hier uitgebreid tot 200 versregels. Graag maakt de dichter gebruik van alliteratie (v. 151-152) en woordspel (v. 82). Een enkele keer wordt effectief rijm toegepast (v. 128, 146). De dichter houdt zich op een enkele uitzondering na aan de regels van de Latijnse poëzie wat het metrum en de prosodie betreft. Het is mogelijk dat er in de loop der tijden met het overschrijven foutjes zijn binnengeslopen. Lenz heeft in zijn editie deze metrische en prosodische uitglijders weggewerkt.

De dichter is in zoverre origineel te noemen dat hij niet vaak teruggrijpt naar de klassieke Latijnse literatuur. Er zijn enige uitzonderingen. Niet voor niets citeert de tong aan het begin van zijn betoog in vers 7 het achtste vers uit de proloog van het epos *Bellum civile* van Lucanus, dat handelt over de Romeinse burgeroorlog tussen Caesar en Pompeius. Er gaat nu immers een burgeroorlog tussen de leden van het lichaam uitbreken.

6

De hiernavolgende tekst van de *Dyalogus lingue et ventris* is die van de incunabel in de Koninklijke Bibliotheek met de signatuur KBH 232 E 34 (zie voor verdere gegevens onder 4). De schrijfwijze van de letters is aangepast aan het hedendaagse gebruik. Ook is het gebruik van interpunctie en hoofdletters volgens de normen van nu. De interlineaire aantekeningen en het commentaar in de kantlijn van deze editie zijn weggelaten. Wel zijn de door een editeur toegevoegde tussentekstjes gecursiveerd overgenomen. Na de tekst en de vertaling volgt een lijst van de belangrijkste verschillen met de kritische tekstuitgave van Lenz.



Dyalogus lingue/et ventris

per dyalogū cōpositus religiose locūde cū vtilitate
HIc libellus/qui sancte/et iucunde docet:
nō crapulosi. nō ociosi.
q̄ homines sobrii ⁊ laboriosi esse debent:
id est declarat vt pedes/⁊ manus ⁊c. hoīs ꝓ quib⁹ mē
demonstrat: qualiter cetera membra/lingua
bris lingua loquitur. contra ventrem. hic libellus demonstrat.
loquente: ventrem accusant. ⁊ qualiter lingue/
ad cetera. seipsum excusans.
et ceteris membris venter respondet. Et sunt
hic carmini. difficilium.
coniuncte sententiarum/et vocabulorum pro/
expositiones.
prie declarationes.

Verba autoris.
cōgregationē solēniter faciūt id est hoīs mēbra.
COnciliū celebrāt humani corporis art⁹:
ipsa ipsis. .i. disserunt ⁊ dicunt.
Inter se. de se plurima verba serunt.
Contingit cōtra locutio membra sup.
Incidit in ventrem sermo. de ventre querūtur:
.s. venter pessimus nimium aggrauat. artus.
Quod grauis est dñs. et nimis vrget eos.
post multa. eloq̄nti ⁊ oratorio exornans cū ornatu.
Tandem rhetorico pingens sua verba colore:
cū pulchris verbis alloq̄t. cetera mēbra. irata contra ventrem.
Aggreditur fratres lingua superba suos.

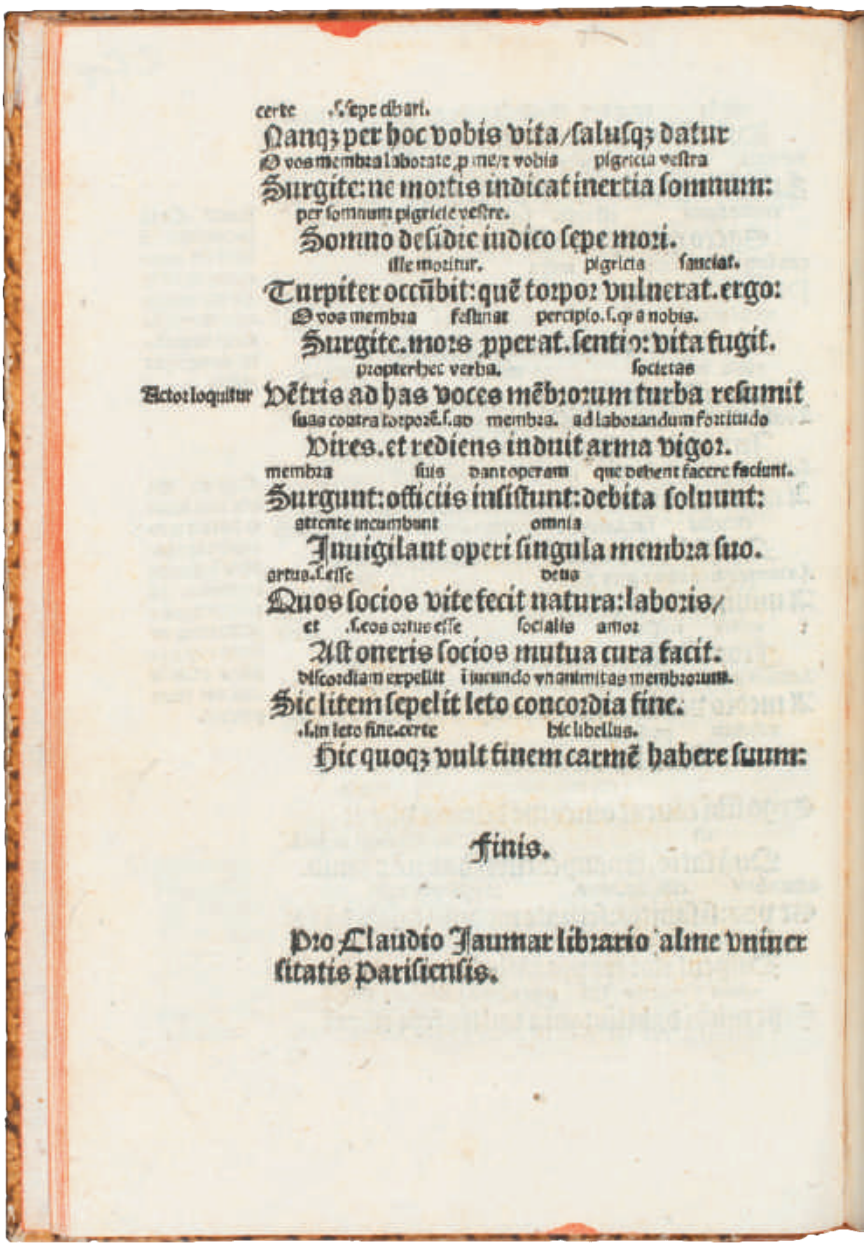
¶ Lingua contra ventrem loquitur.
qualis ⁊ quātus rabies. q. d. magna. audacia nr̄i vētris
QVis furor o ciues/q̄ tāta licētia fratris:
suis fratribus vilem. seruitutem.
Audeat in nobis ponere turpe iugum?
a. i.

Concilium ⁊c. In hoc preambulo autor declarat qualiter omīa membra corporis vnum in locum cōgregata: de ventre cōquerūtur et lamētantur: q̄ ille vorax: ⁊ turpis vēter es dominus sibi. Nā membra dicūt: q̄ illa laborant ⁊ lucrantur: et q̄ venter inutilis solus omīa deuorat. Et qualiter lingua post multos sermones mēbrorum contra ventrem mēbra alloq̄t.

Quis ⁊c. ¶ In hac pte lingua loquitur ad cetera membra grauiter accusans furorem ventris et eius gulam.

Koninklijke Bibliotheek te 's Hage.

Foto van de eerste bladzijde uit de incunabel in de Koninklijke Bibliotheek (signatuur KBH 232 E 34) met het begin van de *Dyalogus lingue et ventris*.



certe .Sepe cibari.
Hanqz per hoc vobis vita/salusqz datur
O vos membra laborate,p me/r vobis pigricia vestra
Surgite:ne mortis indicat inertia somnum:
per somnum pigricie vestre.
Somno desidie indico sepe mori.
ille moritur. pigricia faciat.
Turpiter occūbit:quē torpor vulnerat.ergo:
O vos membra festinat percipio.f.q a nobis.
Surgite.mors pperat.sentio:vita fugit.
propterhec verba. societas
Actor loquitur Hēctris ad has voces mēbrorum turba resumit
suas contra torporē.f.ad membra. ad laborandum fortitudo
Vires.et rediens induit arma vigor.
membra suis dant operam que debent facere faciunt.
Surgunt:officiis insistunt:debita solvunt:
attente incumbunt omnia
Invigilant operi singula membra suo.
artus.f.esse deus
Quos socios vite fecit natura:laboris/
et .f.eos actus esse socialis amor
At oneris socios mutua cura facit.
discordiam expellit i iucundo vn animitas membrorum.
Hic litem sepelit leto concordia fine.
.f.in leto fine.certe hic libellus.
Hic quoqz vult finem carmē habere suum:

Finis.

Pro Claudio Jaumar librario alme vniver
sitatis Parisiensis.

Foto van de laatste bladzijde van de *Dyalogus lingue et ventris* met in de marge de aanduiding voor een sprekerswisseling.

mi des belieuet eñ ghebruyden alcht minen wille Eñ hier om want ic in mynre
wpheptden en wil noch en begheere npemants epghen te sijn Oec mede om
te vullen mijnē buyck en wil ic mp seluen onder epghenscap niet stellen waerō
mijn lieue broeder Na die n datter sijn uwe ghewoenten ghebondē te wesen so
onderhoudet Eñ ic wil leuen als ic ghewoenlijken ben Hierō isset datmen om al-
le ō wereltrijcdōme t sijn vā goude Epghē wpdōme te recht niet coopē en soude

Die seste fabule die welcke is vanden handen vanden voeten eñ van-
den buycke eñ be wijst Hoe soude die ghene goet ofte dinechtdoen eenen ande-
ren die hem selue niet en doech noch goet doen en can Waer af dat Esopus ō
telt eene alder danighe fabule

I N tijden voorledē soe hadde die handen eñ die voeten wijsk tegheus den
buycke den welcke sī toe sprakē alle Alle tghene dat wi mids onsen arbeyt
winnē mogh dat eter eñ verteert ghi Eñ en doet niet Daer ō eest dat wijs niet
meer te eten en willen gheuē Mer willen vā hongher laten sterue Eñ als die
buyck hongherde soe begonste dp te crijten leggbende Helaes ic sterue vā hon
gher ghenet mp te ten Eñ die handen eñ voeten sepden wijen sullens niet doē.
Eñ daer om want die buyck niet eten en hadde so waest dat die conduytē daer
die spijse doer lidet ghesloten werden Eñ een wepnich tijts daerna so wouden
die handē eñ die voeten onermits die Cranckheyt eñ swacte die sy ghenoelden den
buyck ghenen eten Mer het was veel te laet wāt die Conduyten waren ghesto
ten. Eñ daer om en mochtē die lee den den anderē dats den buyck ghoet
doen noch in laden laen Hierom sī dat soe wie die den buyc niet wel en regiert

D i

Houtsnede bij de fabel over 'De mens en de handen de voeten en de buik', in: *Die hystorien ende fabulen van Esopus*, Leeu, Antwerpen 1485, D1r. Den Haag, Museum Meermanno-Westreenianum, 1B1.

Tekst

Dyalogus lingue et ventris

Hic libellus qui sancte et iucunde docet quod homines sobrii et laboriosi esse debent, demonstrat qualiter cetera membra lingua loquente ventrem accusant et qualiter lingue et ceteris membris venter respondet. Et sunt coniuncte sententiarum et vocabulorum proprie declarationes.

Verba autoris

Concilium celebrant humani corporis artus;
Inter se de se plurima verba serunt.
Incidit in ventrem sermo, de ventre queruntur,
Quod gravis est dominus et nimis urget eos.
Tandem rhetorico pingens sua verba colore
Aggreditur fratres lingua superba suos:

Lingua contra ventrem loquitur

'Quis furor, o cives, que tanta licentia fratris
Audeat in nobis ponere turpe iugum?
Turpe iugum certe, quando servus dominatur
Et dominus servit; hic iubet, ille facit.
Certe nos servi turpes, digni cruce, cunctis
Ludibrium, miseri degeneresque sumus.
Nam ventrem dominum nobis elegimus ipsi,
Omnia colligimus, que sibi grata putat.
Nulla quies nobis: monet hunc, monet hunc, vocat illum:
'Surge, piger, somnos excute, tolle moras.
Quere cibos epulasque para vinumque propina,
Mensam pone: dies preterit, hora fugit.
Ecce duo veniunt hostes mortemque minantur:
Imminet inde fames, imminet inde sitis.
Ergo deficiam, nisi subvenias michi velox
Preveniasque famem preveniasque sitim.'
Sic me, sic alios pulsat lascivia ventris
Et me plus aliis turgidus ille premit.
Me, quasi preconem causarum, iurgia sepe
Exercere iubet parvaque dona sequi.

Vertaling

Dialoog van tong en maag

Dit boekje, dat op een gewetensvolle en aangename manier leert dat mensen matig en werkzaam moeten zijn, laat zien hoe de andere ledematen bij monde van de tong de maag beschuldigen en hoe de maag de tong en de andere ledematen antwoord geeft. Ook zijn er passende verklaringen van zinnen en woorden toegevoegd.

De woorden van de schrijver

In groten getale gingen de leden van het menselijke lichaam ter vergadering;[50]
zij hadden met elkaar zeer veel over elkaar te vertellen.
Het gesprek kwam op de maag: ze klaagden over de maag,
omdat hij een lastige meester was en hen te veel onder druk zette.
Ten slotte richtte de trotse tong zich tot zijn broeders,
terwijl hij zijn woorden op retorische wijze kleurde:

De tong spreekt tegen de maag

'Wat is dit voor een waanzin, burgers, wat een grote euvelmoed van een broeder,[51]
dat hij ons een schandelijk juk durft op te leggen?
Werkelijk een schandelijk juk, omdat de slaaf de meester is
en de meester dient: hij beveelt en de ander doet het.
Wij zijn zeker laffe slaven en verdienen ons kruis, voor allen
een mikpunt van spot; we zijn ellendig en ontaard.
Wij hebben immers zelf de maag als onze meester uitgekozen:
wij brengen alles bijeen wat hij voor zichzelf gewenst vindt.
Wij hebben geen rust: hij maant deze, maant gene, roept een ander:
'Sta op, luilak, schud de slaap van je af, schiet een beetje op.
Ga eten halen, maak gerechten klaar en schenk wijn in.
Dek de tafel; de dag verstrijkt, het uur vliegt voorbij.
Kijk daar komen twee vijanden en ze dreigen met de dood:
aan de ene kant belaagt de honger mij en
aan de andere kant dorst.
Ik zal dus bezwijken, als je mij niet snel te hulp komt
en de honger en dorst vóór bent.'
Zo jaagt de overmaat van de maag mij en de anderen voort
en opgeblazen als hij is, oefent hij op mij meer druk uit dan op anderen.
Hij beveelt me vaak om als woordvoerder voor de rechtbank processen
te voeren en armzalige geschenken na te jagen.[52]

Et modo patronus, modo iudex et modo testis
Clamo, iura patrum contero, falsa loquor.
Sub specie veri curans inducere falsum
Fallo, periuro preterioque fidem.
Fasque nephasque simul equali pondere libro,
Per licitum pariter illicitumque vagor.
Si lateri vel pontificis vel principis asto,
Tunc unguenta paro blanda placere volens.
Ungo blandiciis, ut delicias sibi venter
Accumulet: voces distrahit ille meas.
Nonne manus nostre ventri servire laborant?
Nonne minas eius imperiumque timent?
Furantur, rapiunt, operantur et omnia venter
Suscipit et sorbet omnia Scylla vorax.
Huic oculus servit venator, currit ubique,
Nunciat hic domino, que meliora videt.
Heu pedibus quantos induxit sepe labores,
Quos nimis affligit, quos sine lege premit.
Inde dolor nostri consumit corporis ossa,
Membra quatit, vires haurit aratque cutem.
Est ad servicium nobis studiosa voluntas,
Gratia nulla tamen: conqueror inde magis.
Nam cum servitio respondet gratia, multum
Temperat, immo facit dulce laboris onus.
Huic vero cum multa damus, cum multa paramus,
Non cessat querulus dicere: 'Pauca datis'.
Si dederis hodie, nisi cras dederis, nisi rursum
Et rursum dederis, perdere prima potes.
Et si forte suis dicit: 'Satis est, satis illud',
Post modicum tempus incipit esse parum.
Dicite, quis tantam possit satiare Carybdim.
Dicite: quanta cupit, quis dare tanta potest?
Hic etiam nostros auget cumulatque dolores.
Et gula nos nimium pessima sepe premit:
Illi gustus adest, hic portam servit et illa est
Vilis leno, procax garcio, scurra vagus.
Hi duo per mundi currunt elementa. Quid aer,
Quid pariat tellus, quid freta, scire volunt.
Non volucris penna, non evadet fera cursu,
Non piscis toto gurgite tutus erit.

Nu eens schreeuw ik me schor als advocaat, dan als rechter en dan weer als getuige,
ik vertrap de wetten van de voorvaderen, spreek leugens.
Terwijl ik wat vals is als de waarheid laat presenteren,
lieg ik, ben ik meinedig en omzeil het woord van trouw.
Ik laat tegelijk goed en kwaad even zwaar wegen,
ik zwerf net zo goed langs wat mag en wat niet mag.
Als ik een priester of prins ter zijde sta,
dan produceer ik oliegladde vleierijen, omdat ik wil behagen.
Ik zalf met vleierijen met het doel dat de maag voor zichzelf lekkernijen
kan opstapelen; hij gebruikt mijn stem voor allerlei doeleinden.
Doen onze handen niet hun best de maag te dienen?
Zijn ze niet bang voor zijn dreigementen en macht?
Ze stelen, ze roven, ze zwoegen en de maag
neemt alles aan en verzwelgt alles als een vraatzuchtige Scylla.[53]
Het oog dient hem als jager, spiedt overal in het rond.
Hij meldt de meester de betere dingen die hij ziet.
Ach, tot welke grote krachttoeren heeft hij de voeten vaak gebracht.
Hij beult ze af, te erg, hij onderdrukt ze wetteloos.
Daarom doet verdriet de botten van ons lichaam wegteren,
doet de leden schokken, put de krachten uit en ploegt voren in de huid.
Wij hebben een volijverige bereidwilligheid om te dienen.
Toch krijgen we geen dank: daarom klaag ik eens te meer.
Dankbaarheid is immers het antwoord op een dienst:
zij verzacht veel, beter nog, ze maakt de last van het werk aangenaam.
Maar terwijl we hem veel geven en veel voor hem klaarmaken,
houdt hij niet op met klagen: 'Jullie geven weinig.'
Stel dat je vandaag zou geven: als je morgen niet geeft, als je niet weer
en nog een keer geeft, kun je een bedankje voor het eerst wel vergeten.
En als hij misschien tegen de zijnen zegt: 'Het is genoeg; dat is wel genoeg',
begint dat na korte tijd te weinig te zijn.
Zeg eens, wie een zo grote Charybdis kan verzadigen.[54]
Zeg op: wie kan zoveel geven, als hij wil hebben?
Ook vermeerdert hij onze ergernissen en stapelt ze op.
Ook de wel heel slechte keel oefent vaak erg veel druk op ons uit.[55]
De smaak helpt hem: hij heeft dienst als poortwachter en de ander
is een goedkope pooier, een brutale knecht en een ongeregelde tafelschuimer.[56]
Zij doorkruisen met z'n tweeën de elementen van de wereld.[57] Wat de lucht
voortbrengt of de aarde en de zeeën, willen ze weten.[58]
Geen vogel ontkomt door weg te vliegen, geen wild dier door weg te rennen,
geen vis zal veilig zijn in heel de woeste zee.

Noverunt varios hi dispensare sapores,
Ut magis alliciant illiciantque cibis.
Gustus discernit quod transmittit gula, venter
Abscondit. Probat hic, hec rapit, ille capit.
O venter, quanto disturbas crimine mundum
Immundumque facis, turpia queque movens.
Propter te fiunt homicidia, furta, rapine,
Insidie, strages, iurgia, bella, doli.
Currit ad ecclesiam monachus, miles gerit arma,
Quisquis sectatur lucra, colonus arat.
Ex te virtutum casus est animeque ruina,
Membrorum pestes luxurieque lues.
Tu Nabusardan princeps dominusque cocorum
Nanque tibi sero, mane coquina strepit.
Tu follis tumidus, vas plenum sordibus, ymmo
Plenus fece locus, non locus, immo lacus.
Vos ergo fratres mecum discernite, qualis
Hic dominus; mecum cernite, quale iugum.
Turpe iugum credo, quando servus dominatur
Et dominus servit; hic iubet, ille facit.
Turpe iugum vere, quando ratione sepulta
In nobis venter imperat, illa silet.
Vivere debemus non ventri, sed rationi.
Vir bonus hanc, non hunc, captat habere ducem.
Paulus ait: 'Venter esce datur escaque ventri.
Sunt duo iuncta sibi; perdat utrumque Deus.'
Nos ergo pudeat tali servire patrono.
Gloria nostra per hunc nobilitasque perit.
Surgite, state, precor, animo pugnate virili.
Magna parit nobis premia pugna brevis.
Eternum pereat, qui ventri serviat ultra.
Sit procul a nobis, qui sua regna[t][59] feret.
Sit sine fine labor, sit naufragium sine portu,
Continuus sit ei perpetuusque dolor.'
His socios animat verbis facundia lingue
Et monet et munit et docet esse viros.
Ergo simul iunctos confederat una voluntas
Astringitque sibi, quos ligat unus amor.
Indicunt ventri bellum iurantque quod eius
Vincula dissolvent destituentque iugum.

Zij weten allerlei lekkernijen te organiseren
om meer te kunnen lokken en verleiden met spijzen.
De smaak bepaalt wat de keel doorgeeft en de maag
verstouwt; de een keurt, de ander transporteert en de baas accepteert.
O maag, wat is de misdadigheid groot waarmee je de schone wereld misvormt
en vuil maakt, terwijl je alles wat schandelijk is, loswoelt!
Om jou worden moorden gepleegd, diefstallen, roofpartijen,
hinderlagen, slachtingen, rechtszaken, oorlogen en listige streken.
De monnik rent naar de kerk, de ridder draagt de wapens,
ieder jaagt winst na, de boer ploegt.
Door toedoen van jou raken deugden in verval, gaan zielen te gronde,
raken de ledematen ziek en is er het verderf van genotzucht.[60]
Jij bent een Nabusardan,[61] vorst en meester van de koks.[62]
Voor jou is er immers laat en vroeg een levendige drukte in de keuken.
Jij bent een opgezwollen blaas, een vat vol viezigheid; nee,
een put vol drek, niet slechts een put, nee, een heel bassin.
Jullie, broeders, moeten dus met mij beseffen wat voor een
meester hij is, jullie moeten met mij zien wat voor een juk het is.
Een schandelijk juk, denk ik, omdat de slaaf de meester is,
en de heer dient; hij beveelt en de ander doet het.
Werkelijk een schandelijk juk, omdat nu de redelijkheid op het kerkhof ligt,
de maag over ons regeert en zij tot zwijgen is gebracht.
Wij moeten leven, niet voor de maag, maar voor de redelijkheid.
Een goed man streeft ernaar haar als leider te hebben, niet hem.
Paulus zegt: 'De maag is er voor het voedsel en het voedsel voor de maag.'
De twee zijn met elkaar verbonden; 'moge God ze beiden tenietdoen.'[63]
Wij moeten ons dus schamen zo'n baas te dienen.
Onze glorie en goede naam gaan door hem te gronde.
Sta op, wees standvastig, smeek ik, vecht met mannenmoed.
Een kort gevecht brengt ons een grote beloning.
Laat eeuwig tenietgaan die de maag nog langer wil dienen.
Moge hij ver van ons zijn die zijn regering nog zal verdragen.
Moge zijn zwoegen zonder eind zijn, moge hij schipbreuk lijden zonder haven,
moge zijn verdriet continu zijn en eeuwigdurend.'
Met deze woorden bezielde de welsprekendheid van de tong zijn metgezellen
en hij spoorde hen aan, gaf hen kracht en leerde hen mannen te zijn.
Dus bracht een en dezelfde wil hen tezamen in een bondgenootschap
en verbond hen aan elkaar: één verlangen verenigde hen.
Ze verklaarden de maag de oorlog en zwoeren dat zij zijn
boeien zouden verbreken en zijn juk afschudden.

Sic statuunt et sic confirmant: federe facto
    Ventrem destituunt nec famulantur ei.
Iam pes, lingua, manus et cetera membra quiescunt.
    Pes negat ire, loqui lingua, iuvare manus.
Prima dies illis tranquillo tramite currit.
    Nec quicquam poscit ille nec illa ferunt.
Altera ieiunum nescit compescere ventrem
    Latrantemque gulam pacificare nequit.
Tercia consumptos macie vix sustinet artus
    Nanque maligna nimis urget ubique fames.
Pes torpet, manus egrotat, languet caput, ora
    Pallent, suspirant pectora, lingua tacet.
Omnia turbantur in corpore, nullus in illo
    Est vigor, eger ibi luctus, ubique dolor.
Rursus post longos gemitus conamine multo
    Vix hos balbutit languida lingua sonos:
'Quid facimus? Nil proficimus, magis et magis omnes
    Deficimus, premimur affligimurque fame.
A ventris rabie venit hec iniuria nobis,
    Hoc eius nobis parturit ira malum.
Sentio grande malum, sed causa mali michi clausa.
    Quod nocet, ecce patet; cur nocet iste, latet.
Nunc igitur, fratres, vobis presentibus ipsum
    Conveniam, queram, que sit origo mali.'
Tunc se convertens ad ventrem lingua: 'Quid' inquit
    'Tam male nos ledis? Hic furor unde tibi?
Respice, nonne tuos concives perdere curas?
    Quando vides casum, non relevare paras?
Hostis es et civis; hec recta fronte repugnant;
    Iuncta sibi melius, civis, amicus erunt.
Et vacuum et plenum te semper habebimus hostem?
    Semper erit nobis tristis uterque status?
Quando tumes plenus nimia de mole gravatus,
    Tunc semper tecum nos facis esse graves.
Quando iaces vacuus, quia te ieiunia ledunt,
    Latras et querulus nos facis esse graves.
Ergo precor miserere tui, miserere tuorum,
    Nec tecum pereant, teque tuosque iuva.
Exponas, cur non quereris vel quid tibi queris
    Et ne queso noce, sed facienda doce'.

[140a][64]
[140b]
[141]

Aldus besloten zij en aldus bekrachtigden zij het: na het verdrag gesloten te hebben
lieten ze de maag in de steek en dienden hem niet.
Eindelijk hadden de voet, de tong en de andere ledematen rust.
De voet weigerde te gaan, de tong weigerde te spreken, de hand te helpen.
De eerste dag ging aan hen voorbij langs een rustig pad.
Hij vroeg niets en zij brachten hem niets.
De volgende dag wist men de hongerige maag niet in bedwang te houden
en kon de blaffende keel niet kalmeren.
De derde dag hield de uitgehongerde ledematen maar nauwelijks op de been,
want een gemene honger kwelde hen overal ten zeerste.
De voet was verlamd, de hand was ziek, het hoofd kwijnde, het gelaat
was bleek, de borst zuchtte, de tong zweeg.
Alles in het lichaam raakte verstoord, er was daarin geen
kracht, daar was smartelijke droefheid en overal pijn.
Opnieuw was het de verzwakte tong, die na diepe zuchten met grote inspanning
nog maar net deze klanken kon uitstoten:
'Waar zijn we mee bezig? We brengen niets tot stand, we worden met z'n allen steeds
zwakker, we worden in het nauw gebracht en gekweld door honger.
Dit onrecht overkomt ons door de razernij van de maag.
Zijn woede baart ons dit kwaad.[65]
Ik voel een groot onheil, maar de oorzaak van het onheil is voor mij onbekend.
Wat schaadt, wel kijk, dat is duidelijk; waarom hij schaadt, is verborgen.
Daarom zal ik nu, broeders, in jullie aanwezigheid hem
opzoeken en vragen wat de oorzaak van het kwaad is.'
Toen wendde de tong zich tot de maag en zei: 'Waarom
benadeel je ons zo ten onrechte? Waar komt deze waanzin van jou vandaan?
Denk na, je wil toch niet je medeburgers te gronde richten?
Wanneer je een ongeluk ziet, ga je dan niet helpen?
Je bent vijand én burger: deze begrippen staan recht tegenover elkaar;
ze zullen beter met elkaar verbonden zijn: burger én vriend.
Zullen wij je altijd tot vijand hebben, of je nu leeg bent of volgegeten?
Zullen beide situaties voor ons altijd ellendig zijn?
Wanneer je volgegeten opzwelt en zwaar geworden bent door een te grote last,[66]
dan maak je altijd dat wij samen met jou zwaar zijn.
Wanneer je neerligt met lege maag, blaf je omdat honger je kwelt,
en maak je door zo te klagen dat wij het ook zwaar hebben.
Ik smeek je dus, heb medelijden met jezelf, heb medelijden met de jouwen
en laat ze niet met jou omkomen, help jezelf en je medeleden.
Je moet uitleggen waarom je niet klaagt of wat je zoekt voor jezelf.
En breng alsjeblieft geen schade toe, maar vertel wat we moeten doen.'

His verbis claudit verbis sermones lingua vicemque
    Venter ei reddens incipit ita loqui:

Lingue et ceteris membris venter respondet

'Audivi lingue strepitus iam, sed patienter
    Sustinui, fratres; ledimur inde parum.
Lingua quidem membrum modicum, sed molle citoque
    Labitur et loquitur sepius absque modo.
Nam de scintilla magnum fovet et movet ignem.
    In fornace sua fabricat inde dolos.
Inde nimis nostros agitat discordia cives,
    Nam pacem turbat et michi tela iacit.
Me dominum, fratres, vobis ostendit et hostem,
    Sed scio quod vobis servio vosque colo.
Cum nos de massa rerum Natura vocavit
    Et nobis formam materiamque dedit,
Corpore compegit uno, coniunxit amico
    Federe, nos semper iungeret unus amor.
Omnia precepit fieri communia nobis
    Omnibus, ut proprium nullus habere velit.
Omnibus officia distinxit meque ministrum
    Constituit vobis et dedit esse cocum.
Inde paro vobis escas, alimenta ministro.
    Vitam conservo, pauca reservo michi.
Vos datis, accipio; susceptum decoquo; coctum
    Distribuo vobis, fercula queque gero.
Si vos ingeritis, ego digero; quod nocet, illud
    Egero; quod prodest, hocce cuique gero.
Pauper sum servus, nil possum ponere vobis,
    Si nil confertis, nam mea bursa vacat.
Nec nimium curo nec ego nimium michi quero,
    In medio positus opto tenere modum
A nimio veniunt fastidia, crimina, morbus,
    Crapula, luxurie fax laterisque dolor.
A minimo veniunt infeste mortis ymago,
    Frons tristis, facies pallida, laxa cutis.
A medio veniunt mens semper sobria, corpus
    Robustum, felix vita, iocunda quies.
Ergo sibi caveat dives, ne devoret ultra

Met deze woorden eindigde de tong zijn verhaal en op zijn beurt
begon de maag aldus tegen hem te spreken:

De maag geeft de tong en de andere lichaamsdelen antwoord

'Ik heb het geraas van de tong wel gehoord, maar ik heb het geduldig
verdragen, broeders: we worden daardoor niet erg gekwetst.
De tong is wel een klein lichaamsdeel, maar zwak en glijdt snel uit[67]
en spreekt vaak zonder maat te houden.[68]
Want uit een vonkje wakkert hij een groot vuur aan en doet het oplaaien;
in zijn oven smeedt hij daarmee listen.
Daardoor brengt verdeeldheid onze burgers ten zeerste in verwarring,
want hij verstoort de vrede en schiet pijlen op mij af.
Hij schildert mij voor jullie, broeders, af als meester en vijand,
maar ik weet dat ik jullie dien en voor jullie zorg.
Sinds de Natuur ons te voorschijn riep uit een klomp materie
en ons vorm en substantie gaf,
ons samensmeedde in één lichaam en verenigde in een vriendschappelijke
verbintenis, zou één liefde ons altijd moeten verbinden.
Zij schreef aan ons allen voor alles gemeenschappelijk te doen,
zodat niemand iets zou willen hebben dat van hemzelf is.
Zij gaf allen verschillende taken en maakte mij tot dienaar
van jullie en stond toe dat ik de kok was.
Daarom maak ik voor jullie eten klaar, ik lever voedingsstoffen.
Ik houd het leven in stand, ik houd maar weinig voor mijzelf.
Jullie geven, ik ontvang; ik kook wat ik gekregen heb, en wat ik gekookt heb,
verdeel ik onder jullie: alle soorten gerechten dien ik op.
Als jullie iets binnen hebben gebracht, verteer ik het: wat schadelijk is, dat
voer ik af; wat nuttig is, dat is juist wat ik aan ieder doorgeef.[69]
Ik ben een arme slaaf, ik kan jullie niets voorzetten
als jullie niets bijdragen, want mijn portemonnee is leeg.[70]
Ik geef daar niet veel om en ik vraag niet erg veel voor mijzelf.
Omdat ik in het midden ben geplaatst, wil ik graag maat houden.
Van teveel komt walging, misdaad, ziekte,
dronkenschap, de fakkel van de genotzucht en pijn in de zij.
Van veel te weinig komt de dreigende gedaante van de dood,
een somber gelaat, een bleek gezicht en een slappe huid.
Van de middelmaat komt een altijd nuchtere geest,
een krachtig lichaam, een gelukkig leven en aangename rust.
De rijke moet dus oppassen dat hij niet meer verslindt

Quam satis, et pauper curet habere parum.
Et vos, si sapitis, servate modum michi dando.
Dispensator ero pro ratione dati.
Sepe michi dabitis, quia vultis sepe cibari,
Nanque per hoc vobis vita salusque datur.
Surgite, ne mortis indicat inertia somnum.
Somno desidie iudico sepe mori.
Turpiter occumbit, quem torpor vulnerat. Ergo
Surgite, mors properat, sentio: vita fugit.'
Ventris ad has voces membrorum turba resumit
Vires et rediens induit arma vigor.
Surgunt, officiis insistunt, debita solvunt.
Invigilant operi singula membra suo.
Quos socios vite fecit Natura, laboris
Ast oneris socios mutua cura facit.
Sic litem sepelit leto concordia fine,
Hic quoque vult finem carmen habere suum.

Finis.

Pro Claudio Iaumar librario alme universitatis Parisiensis.

dan genoeg is, en de arme moet zorgen dat hij een weinig heeft.
En jullie moeten, als jullie verstandig zijn, maat houden, wanneer jullie aan mij leveren.
Ik zal uitdelen naar rato van wat jullie gegeven hebben.[71]
Jullie zullen regelmatig aan mij geven, omdat jullie regelmatig eten willen krijgen.
Want hierdoor wordt jullie leven gegeven en gezondheid.
Sta op om te verhinderen dat laksheid een teken is van de slaap van de dood.
Ik ben van oordeel dat men vaak sterft door de slaap van de nalatigheid.[72]
Hij sterft een smadelijke dood die vanwege traagheid verwond wordt. Dus
sta op: de dood komt er al aan; ik voel het, het leven vlucht.'
Op deze woorden van de maag kreeg de drom van lichaamsdelen
hun krachten terug en de terugkerende energie maakte hen geharnast.
Ze stonden op, ze legden zich toe op hun taken, ze deden wat ze moesten doen.
Wakker deden de ledematen elk afzonderlijk hun werk.
Die de natuur tot bondgenoten voor het leven had gemaakt,
maakte de zorg voor elkaar tot bondgenoten in werk en last.
Zo droeg eensgezindheid de onenigheid ten grave met een vrolijk einde,
Ook het gedicht moet nu eindigen.

Einde.

Voor Claude Iaumar, bibliothecaris van de zegenrijke universiteit van Parijs.

Tekstvarianten

Hier volgt een lijst van de belangrijkste verschillen met de teksteditie van Lenz. Eenvoudige spellingsvarianten zijn niet in de lijst opgenomen. Lenz heeft de spelling van zijn tekst omgebogen naar de gangbare spelling van het Latijn. Zo gebruikt hij *mihi* in plaats van *michi, adsto* voor *asto, namque* voor *nanque* zonder die spellingvarianten in het kritische apparaat te verantwoorden. Ook vindt hij het niet de moeite waard een spelling als *tercia* te noemen. Verder ging Lenz ervan uit dat de schrijver van de oorspronkelijk tekst volstrekt foutloos Latijn schreef en foutloos de regels van metrum en prosodie toepaste. Daarom koos hij steeds voor een correcte versie en als die er niet was, maakte hij een emendatie. Een voorbeeld: *captat* + infinitivus is geen correct klassiek Latijn en dat wordt dus verbeterd in *optat* + infinitivus (90). Geert Grote zag hier evenwel geen probleem: hij heeft in zijn aanhaling van het gedicht ook *captat* (zie inleiding 4).

6 lingua superba: garrula lingua: dit is een emendatie van Lenz.
7 fratris: ventris
15 monet (2de): movet
18 fugit: subit
20 imminet: Lenz: inminet (zonder verklaring)
30 preterioque: pretereoque
31 nephasque: nefasque
33 principis: presulis
asto: adsto
41 venator: venatur
42 hic: hec
59 Hic: Hoc
61 servit: servat
et illa est: et iste
66 piscis toto: ceto ceco (emendatie van Lenz)
75 Currit ad ecclesiam: Ad coetum currit
76 Quisquis: Quiris
77 casus est animeque: casus mentisque (metri causa)
79 Nabusardan: Nabuzardan
85-86 Lenz zet deze verzen tussen haken als doublure van de verzen 9-10
90 captat: optat emendatie van Pascal, die overgenomen is door Lenz
92 perdat: perdet
98 regnat: regna
102 monet: movet

104 astringitque: adstringitque
106 destituentque: discutientque
111 illis: belli
119 in: cum
124 affligimurque: comprimimurque
135 et: in (emendatie van Lenz civis=cives)
137 Et: Te (emendatie van Lenz)
139 tumes: iaces
de ... gravatus: te ... gravari
140 Tunc semper: Clamas et
141/142 Deze verzen nummert Lenz als 140a en 140b, omdat deze regels in een aantal handschriften niet voorkomen.
144 Nec: 142 Ne
149 iam sed: 147 et eos
153 fovet et movet: 151 movet et fovet
154 inde dolos: 152 arma doli
161 Corpore compegit uno, coniunxit: 159 Iunxit in humano nos corpore, iunxit
162 iungeret: 160 iugiter
165 officia: 163 officium (metri causa)
169 Vos datis, accipio: 167 Vos date, suscipio
172 hocce cuique: 170 hoc quoque cuique (metri causa)
174 nil: 172 nihil
175 nimium: 173 minimum
178 fax: 176 fex
182 iocunda: 180 iocosa
189 ne mortis indicat: 187 ne vobis inducat
198 Ast oneris: 196 Tunc omnes

Met dank aan Fabiola van Dam; zij wees mij op dit gedicht en vond dat er wel een artikel aan gewijd kon worden; en aan Noor Versélewel de Witt Hamer, die de inleiding met een kritisch oog bekeken heeft.

Noten

1 Bert van Bilsen, *Aisopos' fabels. Keuze uit zijn werk*, Amsterdam/Antwerpen, 1956, nr. 15 p. 10-11.

2 *Moriae encomium, sive Stultitiae laus* 26: 'Ridiculus ac puerilis apologus de ventre'.
De fabels van Erasmus zijn afkomstig uit zijn *Adagia* en werden vanaf de editie van Martens

uit 1513 (H^4-H^7v) opgenomen in de *Aesopus Dorpii*, een bestseller. Zie Enrique González González, 'Martinus Dorpius and Hadrianus Barlandus Editors of Aesop (1509-1513)', in: *Humanistica Lovaniensia*, Vol. XLVIII, Leuven, 1998, p. 32.

3 Typenummer Aarne-Thompson-Uther Classification of Folkstales 293 Debate of the Belly and the Members. http://www.mftd.org/index.php?action=atu&act=select&atu=293.

4 Zie E.K. Grootes, 'De Noortsche Nachtegael van Vondel', in: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde*, 1998 p. 3-13; http://www.dbnl.org/tekst/_jaa003199801_01/_jaa003199801_01_0001.php.

5 Van Bilsen, nr. 105 p. 71. Zie Heinrich Gombel, *Die Fabel 'Vom Magen und den Gliedern' in der Weltliteratur (mit besonderer Berücksichtigung der romanischen Fabelliteratur)*, Halle, 1934, p. 28-39; Dietmar Peil, *Der Streit der Glieder mit dem Magen. Studien zur Überlieferungs- und Deutungsgeschichte der Fabel des Menenius Agrippa von der Antike bis ins 20. Jahrhundert*, Frankfurt am Main, 1985, p. 17.

6 Zie Gombel p. 3-4.

7 *Romeinen*, 12, 4; *I Korintiërs*, 12, 12-27; *Efeziërs*, 4, 4; 16; 25; 5, 30. Zie Nestle, 'Die Fabel des Menenius Agrippa', in: *Klio*, 21 (1927), p. 357-360.

8 Zie W. Nestle, p. 350-360; R.M. Ogilvie, *A Commentary on Livy Books 1-5*, Oxford, 1965, p. 312-313; Marjorie Hoefmans, 'De speech van Menenius Agripa. Livius, *Ab Urbe condita* II, 32, 8-12', in: *Kleio*, 22 (1992), 1 en http://users.telenet.be/CyCade/artikels/menenius.html; G.J. van Dijk, *Ainoi, Logoi, Mythoi: Fables in Archaic, Classical, and Hellenistic Greek Literature*, Leiden, 1997, p. 312 met literatuur in noot 7 en 8.

9 Plutarchus, *Leven van Coriolanus*, 6. Hier vond Shakespeare de stof voor zijn *Coriolanus* en de fabel die hij gebruikt aan het begin van dat toneelstuk. Zie Peil p. 164-170.

10 Florus, *Epitome* I 17, 23. Zie voor een meer complete opsomming van de Griekse en Romeinse historici die de fabel gebruiken: Peil p. 8-16.

11 Luca Villani, 'Il *De ventre* pseudo-ovidiano e la scienza morale dei tre elementi. Una lettura "ethica"', in: *Studi Medievali*, Spoleto, 2016, p. 776 noot 25; F.W. Lenz, 'Das pseudo-ovidische Gedicht "*De ventre*"', in: *Maia*, 11 (1959), p. 171. Peil p. 88.

12 Gombel p. 48-49.

13 Zie voor een overzicht van de middeleeuwse varianten Gombel p. 45-85 en Peil p. 17-88.

14 Alexander Neckam, *Novus Aesopus*, a cura di Giovanni Garbugino, Genève, 1987, nr. 37: *De ventre et membris*; Gombel p. 56-58; Peil p. 50-51.

15 Gombel p. 83-84.

16 Johannes van Salisbury (1120-1180), Alexander Neckam (1157-1217), Philippe de Grève (+1236).

17 Ioannis Saresberiensis episcopi Carnotensis *Policratici sive De nugis curialium* et vestigiis philosophorum libri VIII; recognovit et prolegomenis, apparatu critico, commentario,

indicibus instruxit Clemens C. I. Webb, Tom. II, Oxford, 1909 p. 71-73 (625b-626b). Waarschijnlijk gaat de fabel van Johannes van Salisbury terug op de versie van Florus (zie noot 10).

Zie voor een recente bespreking van deze fabel in de Policraticus: Irene O'Daley, *John of Salisbury and the Medieval Roman Renaissance*, Manchester, 2018: inleiding: Duties: structuring the body model: https://books.google.nl/books?id=5itbDwAAQBAJ&pg=PT164&lpg=PT164&dq=%22socios+vitae%22&source=bl&ots=4BWBk50tUj&sig=YajlLazBEQfz5QWxszi-Ogoe0nA&hl=nl&sa=X&ved=0ahUKEwjQwJuht6XbAhXKJ1AKHUpoA0QQ6AEILzAC#v=onepage&q=%22socios%20vitae%22&f=false.

18 Het gedicht staat verder ook bekend onder de volgende namen: *Altercatio ventris et artuum*, *Carmen de membris conspirantibus* en *Liber Ovidii de ventre*. De laatste titel komt voor in de Keulse editie van Cornelis van Zierikzee van omstreeks 1508: *Ovidii Nasonis Sulmonensis poete, liber De tribus puellis* etc.

19 Zie voor die handschriften Lenz p. 181 en 195.

20 H. Walther, *Das Streitgedicht in der lateinischen Literatur des Mittelalters*, München, 1920, p. 60-61; Peter Stotz, *Beobachtungen zu lateinischen Streitgedichten des Mittelalters: Themen – Strukturen – Funktionen*. Online-Publikation an der Universität Zürich: http://www.sglp.uzh.ch/static/MLS/files/Stotz-Streitgedichte.pdf, p. 10 en 18-19.

21 Jan van Laarhoven, *Entheticus Maior and Minor*, Vol. 1, Leiden, 1987, p. 76; Lenz p. 169.

22 Van Laarhoven p. 76-77.

23 'Subscripta metra pulcre et plenissime continent materiam illam que habetur supra libro sexto capitulo XXIV de membris corporis quomodo adversus stomachum quasi voracitate omnium labores exhauriret conspiraverant.'

24 Joannes Albertus Fabricius, *Bibliotheca Latina mediae et infimae aetatis*, Tomus IV, Padua, 1754, p. 296-299; J.A. Giles, *Johannis Saresberiensis Opera Omnia*, deel V, Oxford, 1848, p. 298-304; J.P. Migne, *Patrologia Latina*, Vol. 199, Parijs, 1855, col. 1005A-1008B. Zie voor een waardeoordeel over deze edities Van Laarhoven p. 79.

Nieuwere edities: Johannes Bolte, *Andrea Guarnas Bellum grammaticale und seine Nachahmungen*, Berlijn, 1908 (in de reeks Monumenta Germaniae Paedagogica, volume 43), p. 241-246; Carlo Pascal, *Letteratura Latina Medievale. Nuovi saggi e note critiche*, Catania 1909, p. 91-102; Gombel (1934), p. 86-90 (een ratjetoe van Fabricius en een Parijse druk); Lenz (1959) p. 181-195; César L. Raña Dafonte, 'Juan de Salisbury: Poema sobre la conspiración de las miembros corporales', in: *Revista Espagnol de Filosofia Medieval*, 11 (2004), p. 301-309. (Dafonte geeft de tekst van Migne met een vertaling in het Spaans.)

25 Villani somt er een aantal op, p. 772 noot 6.

26 Lenz p. 171-175.

27 De bewering van Peil p. 51, dat Alexander Neckam de eerste was na Livius en Florus die de fabel positief laat eindigen, klopt niet. De versie van Johannes van Salisbury is ouder en waarschijnlijk dus ook het *Carmen de ventre*.

28 De enige Engelse paus Nicholas Breakspear (1154-1159).

29 'Quin etiam, nisi cura iuvet, vitiare cerebrum' (Webb II, p. 73 regel 5).

30 *Dyalogus* vers 111-116, *Policraticus* 625c. Philippe de Grève vermeldt niet een aantal dagen, laat staan drie, zoals Peil p. 58 noot 160 beweert.

31 *Policraticus*: 'ipse quasi *publicus dispensator* omnibus alimenta subduxit ... nec in *dispensatorem* poterat culpa refundi, qui quod non acceperat, minime potuerit aliis erogare' (Webb II, p. 72 r. 13-14).

32 'Nam stomachi in corpore, et principis in republica idem officium est ... Noli ergo neque nostrum, neque saecularium principum duritiam metiri, sed omnium utilitatem attende.' (Webb II, p. 72 r. 30 en 73 r. 5-6).

33 'Qui stomachum regem totius corporis esse // Contendunt, vera ratione videntur' (Webb II, 72 r. 32-33).

34 Zie Fabiola I.W.M. van Dam, 'Permeable Boundaries: Bodies, Bathing and Fluxes: 1135-1333', in: Patricia Baker, Han A. Nijdam & Karine van 't Land, *Medicine and Space. Body, Surroundings and Borders in Antiquity and the Middle Ages*, Leiden, 2012, p. 128-129. In Vondels gedicht *De noortsche nachtegael* wordt 'de maegh, uw kock // En keuckenmaeght' genoemd.

35 Maar Neckam was dan ook een meester in het inkorten en het uitrekken van de stof. Zie Hans Rijns, 'De fabel van *De arend en de schildpad* in de *Novus Avianus* van Alexander Neckham', in: *Tiecelijn 30. Jaarboek 10 van het Reynaertgenootschap*, 2017, p. 108-113.

36 'sicut dominum me nolo colatis, // Sed sicut fidum pascite me famulum: jullie moeten mij niet koesteren als een meester, maar geef mij te eten als een trouwe dienaar' (vers 13-14).

37 Geert Grote schrijft zijn brief (nr. 69) *Ad quendam Carthusianensem* (aan een kartuizer): *'Audi doctrinam Ovidi in libro "De ventre" dicentis: Vivimus ...'* (Luister naar de leer van Ovidius die in het boek "De ventre" zegt: Wij leven ...'. W.J.M. Mulder, *Gerardi Magni Epistolae*, Antwerpen, 1933, p. 274. Zie R. van Dijk, *Twaalf kapittels over ontstaan, bloei en doorwerking van de Moderne Devotie*, Hilversum, 2012, p. 64.

38 Bij Lenz de verzen 165-166: 'Omnia precepit fieri communia nobis / Omnibus, ut proprium nullus habere velit.'

39 'Omnia sua bona omnibus existimet esse communia. Proprietatem christiana charitas non novit.'

40 'Omnes sumus invicem membra, membra cohaerentia constituunt corpus, corporis caput Iesus Christus'. Zie A.G. Weiler, *De spiritualiteit van Erasmus Christen-humanist*, Nijmegen, 1997, p. 20.

41 Villani, p. 772 en noot 5.

42 Gesamtkatalog der Wiegendrucke 08278. Op deze tekst is dan ook de editie van Johannes Bolte in de reeks Monumenta Germaniae Paedagogica gebaseerd (zie noot 24).

43 Zie E. Gordon Duff, *Fifteenth century English books*, Oxford, 1917. (Illustrated monographs issued by the Bibliographical Society, XVIII.) Reprinted with supplement compiled by L. Hellinga, Londen, 2009, nr. 117; Gesamtkataloog der Wiegendrucke 08277. Het was het eerst boek dat Horman liet drukken. Zie voor Horman: Sarah Knight in *The Encyclopedia of English Renaissance Literature*, Ed. G.A. Sullivan, A. Stewart, Volume II, 2012, p. 507-508.

44 Zie Duff nr. 118-122; E.Ph. Goldschmidt, *Medieval Texts and their first Appearance in Print*, New York, 1969, p. 68-69.

45 Gesamtkatalog der Wiegendrucke 08280. Duff-Hellinga 121 noemt als drukker [Jean Poitevin] en als datum [1500]. Er zijn totaal vijf exemplaren in openbare bibliotheken te vinden.

46 Zie voor Jaumar A. Claudin, *Histoire de l'imprimerie en France au XVe et au XVIe siècle*, Deel 2, Parijs, 1901, p. 527-529.

47 Een exemplaar daarvan uit de Bayerische Staatsbibliothek met het signatuur 4 Inc. s.a. 661 is te raadplegen op het internet: http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0007/bsb00072056/images/index.html?id=00072056&groesser=&fip=yztswyztsfsdryztsewqxdsydweaya&no=4&seite=6Dyalogus lingue et ventris.

48 Pynson liet in de tijd dat hij dit werkje uitgaf, voor Horman ook de zes komedies van Terentius drukken (1495-1497).

49 Zie over de mogelijkheid van dramatisch gebruik van een 'Streitgedicht': Walther, p. 27-32.

50 Vergelijk Vergilius, *Aeneis*, VI, 160.

51 Lucanus, *Bellum Civile* I, 8: 'Quis furor, o cives, quae tanta licentia ferri.'

52 Verduidelijking in het commentaar: *pro labore meo* (voor mijn gezwoeg).

53 *Scylla vorax*. Een voor de hand liggende combinatie van woorden. Zie b.v. Catullus XLII, 156, Ovidius, *Ibis* 385.

54 Bekend is geworden het spreekwoord: *Incidis in Scyllam cupiens vitare Charibdim* (Je komt terecht bij Scylla, wanneer je Charibdis wil vermijden), Walter van Chatillon, *Alexandreis* V, 301.

55 *gula*: zowel de keel als de doodzonde van de vraatzucht.

56 *scurra vagus*: Horatius, *Epistulae*, I, 15, 28.

57 Vergelijk Juvenalis, XI, 34: *Interea gustus elementa per omnia quaerunt* (Intussen zoeken de smaken langs alle elementen).

58 Vergelijk de overeenkomstige situaties bij Necquam, *Novus Esopus* XXXVII, 7 'que mare, que tellus, que levis aer habet' en Ovidius, *Metamorphoses* VIII, 821 'quod pontus, quod terra, quod educat aer'. Bij Ovidius is de situatie vergelijkbaar: Erysichthon heeft een heilige boom omgekapt en krijgt als straf daarvoor een niet te verzadigen honger. De drieslag hemel, zee en aarde komt in de literatuur veel voor. Zie Villani p. 778-783.

59 Lees *regna*: *regnat* kan grammaticaal en metrisch niet. Deze drukfout staat ook in het exemplaar in München.

60 Nog een hoofdzonde: *luxuria*.

61 Hij was de *magister militum* van Nebukadnezar: *2 Kon.*, 25, 8-12, *Jeremia*, 52, 30. Nebuzaradan werd in de middeleeuwen algemeen 'princeps cocorum' genoemd. Zie bijvoorbeeld *Gesta Romanorum* 179; *Decretum Gratiani* 94, 1; Johannes van Salisbury, *Policraticus* II, 250 regel 20 (724b). Origenes had in zijn *Hexapla* in de betreffende passage de vertaling *princeps cocorum*. Dat is te danken aan de vertaling in de Septuaginta van het Hebreeuws *rab tabbahim*, in het Grieks *archimageiras*. Zie Jacques E. Merceron, 'Cooks, Social Status, and Stereotypes of Violence in Medieval French Literature and Society', in *Romania*, Tome 116, nr. 461-462, (1998), p. 182-183. Zie over de historische Nabuzaradan: J. Boardman e.a. *Cambridge Ancient History*, Vol. III, part 2, *The Assyrian and Babylonian Empires and other Sates of the Near East, from the Eighth to the Sixth Centuries B.C. Cambridge*, 1991, p. 408.

62 Hier voegde de uitgever van de tekst aan zijn commentaar een hartenkreet toe: '*Sicut sunt hodie multi magni homines, qui magis gaudent et plura solvunt pro homine coco quam pro homine litterato. O tempora mala, o turpes mores, o bestiales homines qui a Christiano exemplo recedunt*' (Zoals er vandaag veel grote heren zijn die meer plezier hebben in en meer betalen voor een kok dan voor een geletterd man. O slechte tijden, o schandelijke zeden, o beestachtige mensen, die ver van het voorbeeld van Christus zijn afgedwaald).

63 *1 Cor.*, 6, 13.

64 Tussen de vierkante haken staat de regelnummering van Lenz.

65 De zonde van de *ira*.

66 *Mole gravatus*: een veel voorkomende woordcombinatie. Zie bijvoorbeeld Ekkehard, *Walthарius* 934.

67 Denk aan de spreekwoordelijke *lapsus linguae*.

68 Vergelijk *Jacobus*, 3, 5-6: 'Lingua modicum quidem membrum est [...] et lingua ignis est'. En *Spreuken*, 25, 15: 'lingua mollis confringet duritiam.' Zie ook Johannes van Salisbury *Metalogicus* 2, 8, 6: 'Linguae autem volubilitas tunc demum prodest, si ad sapientiam disponatur; in udo enim est, et *cito labitur*. Licet autem sit *membrum modicum*, rotam humanae nativitatis *succendit*, conturbat vitam'.

69 De commentator ziet dat er metrisch iets niet helemaal klopt aan *hocce cuique gero*: *hoc vocabulum cui dividitur in duas sillabas per dyharisim* (dit woord *cui* wordt in twee lettergrepen verdeeld door middel van dihaeresis).

70 Vergelijk het spreekwoord: *Dum mea bursa sonat, hospes mihi fercula donat; // Dum mea bursa vacat, hospes mihi fercula non dat* (Zolang als mijn beurs rammelt, geeft de waard mij eten, wanneer mijn beurs leeg is, geeft de waard mij geen eten). Zie: Jakob Werner, *Lateinische Sprichwörter und Sinnsprüche des Mittelalters aus Handschriften gesammelt*, Darmstadt, 1966, p. 44 d 174.

71 Er is hier sprake van de functie van *dispensator* (hofmeester).

72 Actie is gewenst. Het gaat immers over de doodzonde van de *acedia*. De *superbia* van de tong (6), de *avaritia* van de maag en de *invidia* van de ledematen maken de zeven hoofdzonden compleet (zie nog noot 57, 61 en 65).

DE ONDERWERELDRECHTSZAAK VAN DE LUIS TEGEN DE VLO EN DE BEDWANTS

WILT L. IDEMA

Inleiding

Wie 'fabel' zegt, denkt *De krekel en de mier*, maar slechts weinigen zullen daarna nog een fabel kunnen noemen waarin insecten de hoofdpersonen zijn. Jean de la Fontaine schreef weliswaar behalve enkele fabels waarin insecten optreden naast andere dieren ook nog *De vlieg en de mier*, maar geen van deze teksten heeft een blijvende indruk gemaakt. Maar omdat deze auteur voornamelijk reeds bestaande fabels bewerkte, kunnen we hem de geringe zichtbaarheid van insecten niet persoonlijk aanrekenen. In hun verwaarlozing van insecten zijn de fabelbundels van Jean de la Fontaine exemplarisch voor de westerse traditie van dierenfabel, bestiarium, en dierenvertelling: insecten maken daarin slechts hoogstzelden hun opwachting. Ook in de premoderne Chinese literatuur blijven insecten op de achtergrond, met uitzondering van de dierenverhalen in de volksballaden van de laatste eeuw van de Mantsjoe Qing-dynastie (1644-1911) en de eerste helft van de twintigste eeuw. Wellicht om het fantastische karakter van hun vertellingen te benadrukken, toonden de veelal anonieme auteurs van deze voordrachtteksten een uitgesproken voorkeur voor de wereld van insecten. Bruiloften in de insectenwereld lopen vreselijk uit de hand wanneer de bruid wordt geschaakt; begrafenissen ontaarden in vechtpartijen wanneer ongenode gasten verschijnen;[1] en die vechtpartijen ontwikkelen zich tot ware veldslagen en oorlogen. In al deze gevallen toont de auteur zijn kunnen door zoveel mogelijk verschillende insecten een rol in zijn verhaal te geven in overeenstemming met de namen, kleuren, en levenswijzen van de diertjes. Maar we vinden ook teksten waarin een beperkt aantal insecten uitvoerig aan het woord komt in het kader van een dispuut[2] of van een onderwereldrechtszaak.

Na de dood, zo geloofde men in het China van de late keizertijd, verscheen de ziel van de overledene achtereenvolgens voor de tien rechters van de onderwereld om gevonnist te worden. In de onderwereld werden ieders zonden en goede daden daartoe uitvoerig bijgehouden in registers. Op basis van deze

gegevens werd de ziel veroordeeld tot langdurige foltering in een van de vele hellen voorafgaande aan wedergeboorte, of tot onmiddellijke wedergeboorte als god, mens (man of vrouw), dier of hongerige schim. Bovendien boden deze rechtbanken de mogelijkheid je rekeningen te vereffenen met je vijanden tijdens je leven. De hoogste rechter in deze onderwereld was Koning Yama, die zitting hield in de Senluo Hal (de Hal van het Duistere Zwerk), maar ook de overige negen onderwereldrechters werden wel aangeduid als Yama vorsten. Deze rechters werden bijgestaan door een onafzienbaar aantal toegevoegde rechters, klerken en gerechtsdienaren. De opvallendste onder deze veelal monsterlijke gerechtsdienaren waren Ossenkop en Paardenhoofd, die afgebeeld werden als mannen met respectievelijk de kop van een os en het hoofd van een paard.[3] Talloze tempels bevatten muurschilderingen of driedimensionale visualisaties van de tien gerechtshoven en de talloze hellen die weinig overlieten aan de verbeelding.

Niet alleen de zielen van overleden mensen, maar ook die van overleden dieren deden een beroep op de rechtspraak in de onderwereld. In de oudste verhalen klagen deze zielen mensen aan die zich onderscheiden hebben door hun uitzonderlijke wreedheid tegenover dieren, zoals moordzuchtige jagers en inventieve koks. Ook de geslachte os komt zich beklagen over de ondank die hij ervaart van zijn eigenaar voor wie hij zich zijn leven lang heeft afgebeuld. Uit de laatste dynastie, de Qing (1644-1911), vinden we ook verhalen van dieren die andere dieren aanklagen. Het bekendste voorbeeld daarvan is de zaak van de muis tegen de kat, dat we tegenkomen in bewerkingen in verschillende genres uit vrijwel iedere provincie van China. Dit thema heeft ook in de twintigste eeuw zijn populariteit behouden. Verschillende bewerkingen zijn beschikbaar in Engelse en Nederlandse vertalingen.[4] Maar als een nietig wezen als een muis een beroep kan doen op het rechtvaardige oordeel van Koning Yama, dan kunnen natuurlijk nog kleinere schepsels dat ook. Het kleinste dier dat zo genoegdoening zoekt is de luis. Soms richt zijn aanklacht zich tegen de mens die hem heeft doodgeknepen, maar vaker tegen andere insecten die zijn gastheer hebben gewekt, waardoor hij het slachtoffer werd van diens ergernis.

Uit de late negentiende eeuw beschikken we bijvoorbeeld over de aanklacht van een luis tegen een vlo. In dit geval veroordeelt Koning Yama de vlo tot veertig stokslagen en de luis tot eeuwige foltering in de hel. Ook al wordt het verhaal van de luis die het slachtoffer wordt van eigen goedgelovigheid en het agressieve gedrag van de vlo hier verteld vanuit een post-mortemperspectief, toch toont het een opmerkelijke overeenkomst met de fabel van de luis en vlo

zoals die voorkomt in de oude Indiase fabelbundel *Panchatantra*. Daar wordt een onwillige luis (of bedwants) overreed door een vlo hem gastvrijheid te verlenen zodat hij kan proeven van het bloed van diens gastheer, de koning. Wanneer de koning wakker wordt van de beet van de vlo, wordt de luis gedood terwijl de vlo ontsnapt. Vele verhalen uit de *Panchatantra* bereikten via Perzische, Syrische en Arabische bewerkingen uiteindelijk het laatmiddeleeuwse Europa. Tijdens dat proces veranderde de koning in een prinses en veranderde de luis van een toevallig slachtoffer van de activiteiten van de vlo in het beoogde slachtoffer van diens moordcomplot. Dat is de versie die we bijvoorbeeld aantreffen in *Roerende zeker bedrijf van de vloo en de luis*, de eerste van de *Leerzame fabelen* van Jacob Cats (1577-1660).[5] Ook al werd de *Panchatantra* nooit in het Chinees vertaald voor de twintigste eeuw, toch bereikten enkele verhalen uit die verzameling langs uiteenlopende wegen uiteindelijk China. Buiten China eindigt het verhaal met de dood van de luis, de ontsnapping van de vlo en – in de woorden van Cats – de volgende moraal:

> Een vijands streelen is venijn,
> Want 't is bedrog en enkel schijn.
> Maar harde reden van een vriend
> Is balsem die ten goede dient.

In de hier vertaalde *Klacht van de luis* ('Baishi mingyuan') richt de klacht van de luis zich tegen de vlo en de bedwants die door hun beider roekeloze gedrag onheil over hem gebracht zouden hebben. De vlo en de bedwants, die al spoedig ook in de onderwereld arriveren, zijn zich van geen kwaad bewust. De pogingen van de muskiet en de roofkever om te bemiddelen zijn tevergeefs ondanks een lange opsomming door de muskiet van de kosten verbonden aan een proces. Koning Yama weigert uiteindelijk om vonnis te vellen omdat de registers van leven en dood geen informatie bevatten over de luis, de vlo of de bedwants. De tekst heeft de vorm van een toneelstuk, en we weten dat een stuk met de titel *Klacht van de luis* deel uitmaakte van het traditionele repertoire van Qinqiang-theater in de provincie Shaanxi.[6] De tekst is hoogstwaarschijnlijk gebaseerd op een ballade want soms springt de tekst opeens over van de tweede persoon op de derde persoon. Het was in de populaire literatuur niet ongebruikelijk om balladen om te vormen tot toneelteksten door de dialogen te verdelen over de verschillende personages in de tekst, die dan ook de beschrijvingen van hun handelingen kregen toegemeten.

Deze vertaling van *De klacht van de luis* is gebaseerd op de tekstuitgave door Zhang Guixi en Zhang Wei in hun *Oude volksballaden uit Shanxi en Shaanxi* (*Shan Shaan guyi minge sudiao lu*, Taiyuan: San Jin chubanshe, 2013), p. 291-302. Helaas verschaffen beide heren zeer weinig informatie over de herkomst van hun teksten. In hun inleiding prijzen zij *De klacht van de luis* als 'een genadeloze onthulling van, en aanval op, de duisternis en de corruptie van het feodale bestuur' (p. 4), maar dat is dan ook alles wat ze over deze tekst te melden hebben. Moderne invloeden zijn in *De klacht van de luis* niet herkenbaar, dus hoogstwaarschijnlijk gaat hun tekst terug op een manuscript of gedrukte uitgave uit de negentiende eeuw. Secundaire literatuur over deze tekst heb ik niet gevonden.

Afgezien van enkele vierregelige gedichten en korte prozadialogen die voornamelijk gebruikt worden voor de zelfintroducties van de hoofdpersonen, is de tekst geschreven in regels van tien syllaben. Dergelijke regels hebben een sterke cesuur na respectievelijk de derde en de zesde syllabe. In mijn vertaling heb ik getracht dit ritme aan te geven met typografische middelen door een regel van tien syllaben te vertalen als drie korte regels, waarbij de derde iets langer is. Van begin tot einde wordt in het origineel dezelfde rijmklank gebruikt, maar in mijn vertaling heb ik niet geprobeerd dat voorbeeld na te volgen.

De klacht van de luis

(Luis:)

Vanaf dat ik geboren werd schoot ik tekort in krachten
Zodat ik al mijn dagen op het mens'lijk lichaam sleet.
En toen dat tweetal onverlaten rotzooi trappen moest,
Was het daardoor ook ik, hun buurman, die het leven liet.

(Spreekt:) Mijn familienaam is Witte, mijn eigennaam is Luis, en mijn roepnaam is Halvegare. Ik ben afkomstig uit het district Kleren in de prefectuur Vlees en Vel. Sinds oudsher hebben wij geen eigen bedrijf: we verlaten ons op de bescherming van 's Hemels zegen om in getal te vermeerderen, en omdat elk zijn eigen kostje bijeenscharrelt, genieten we voortdurend een Grote Vrede. Maar wie had kunnen denken dat met het aanbreken van de zomer opeens Vlo

en Bedwants rotzooi zouden komen trappen en de beest uithangen, zodat ze de aandacht zouden trekken van onze gastheer, die overal naar hen op zoek ging. Die twee wisten te ontsnappen, maar mij kreeg hij te pakken: hij vermorzelde mijn lichaam en verpulverde mijn botten. Ook al moge het dan zo zijn dat alle mensen op aarde uiteindelijk moeten sterven, toch kan ik niet in mijn dood berusten omdat ik ben gestorven door hun schuld. Als ik me mijn dood voor de geest haal, is mij groot onrecht aangedaan!
(Zingt:)
Mijn ziel bereikt
De onderwereld,
Steeds diepe zuchten slakend;
Al stierf ik ook,
Mijn hart blijft nog
Bezorgd om mijn familieleden:
Nooit zie ik meer
Mijn beide ouders,
Vrouw en kroost en broers!
Wie zal nu zorgen
Voor hen allen,
Het gezin van oud tot jong?
Hoe haat ik die
Vervloekte Vlo
En die schurftige Bedwants!
Zij hebben schuld
Aan het onheil waardoor
Ik de Gele Bronnen bezoek.[7]
Nu ik hier bij
De Schimmenpoort ben,
Kan ik beter even wachten
Tot Koning Yama
Zitting houdt in de hal
Om mijn klacht in te dienen.

(Vlo en Bedwants komen op en reciteren:)
Wij trappen rotzooi waar wij ook maar gaan,
Gevaar voor eigen leven doet ons niets.
(Vlo:) Ik ben Zwarte Ezel Vlo.

(Bedwants:) En ik ben Rode Kapitein Bedwants. Waarde vriend, gegroet!
(Vlo:) Dank je wel.
(Bedwants:) Nadat wij beiden in Kangstad[8] door dat ongeluk ons leven hadden verloren, doolden onze zielen om. De hemelgoden weigerden ons toe te laten en de aardegoden wilden niets met ons van doen hebben, zodat we nu hier aangekomen zijn in de onderwereld om nog eens wat rond te kijken. Laten jij en ik hier tweeën even gaan zitten en elkaar vertellen van onze heldendaden tijdens ons leven.
(Vlo:) Zoals je wilt!
'k Herinner me
Hoe ik krankzinnig
Liep en rende als een pijl,
Maar het liefst
Was ik gedienstig
In een jongemeisjeskamer.
Eens zag ik een keer
Hoe mijn gastvrouw
Geheel naakt ging slapen,
Dus ik sprong erbij
Omdat ik die nacht
Met haar het bed wilde delen.
Haar opgestoken wrong
En afgeknipte lok:
Als in inkt gedoopt zo zwart;
Haar leliewangen
Leken wel appelbloesem,
De oorhangers waren van goud.
Een kersenmond,
Rijstkorreltanden,
Wenkbrauwen als wilgenblaadjes;
Haar beide armen
Leken lotuswortels,
Haar vingers waren rank en slank.
Haar boezem was
Glad en teer, blank
Als pas ontloken perenbloesems;

Haar beide borstjes
Leken wel perziken
En waren heel mooi om te zien.
Met zilver doorwoven
Was de lap rode zijde
Die haar middeltje omwikkelde,
Maar ik viel flauw
Bij het zien van
Die duim in 't vierkant daaronder:
Dat leek nog het meest
Op een wit kadetje,
Met een mes doormidden gesneden.
Haar zilverwitte dijen
Leken wel bamboescheuten
En lagen daar dicht tegenaan gevlijd.
Ik zag dat buiten de poort
Het gras nog schaars was
Want nog niet volledig volgroeid;
De deur was half toe
Maar daarbinnen zag ik
De flonkering van rood en roze.
Haar gouden lotussen[9]
Maten krap drie duim,
De voetbanden waren heel kort;
Haar rode slaapschoentjes
Met bloemen geborduurd
Rustten vaak op geurige schouders.
Nadat ik haar
Gehele lichaam
Nauwkeurig had geobserveerd,
Was ik zo hitsig
Dat ik de aap van mijn lust
En het paard van mijn wil niet meer in kon tomen,
Maar toen ik toesloeg
Trok me die schone
Opeens een heel ander gezicht:
Ze ontstak de lamp,

Sloeg het dekbed op,
Alsof ze me daar werd verkracht!
Wie kon verwachten
Dat mijn zes poten
Verstrikt raakten in het nieuwe vilt,[10]
Zodat ze me ving
En zonder ophouden
Zou knijpen en nog eens knijpen.
Ik zat zo in het nauw
Dat ik niet wist wat te doen
En enkel wild om me heen sloeg,
Maar na eenmaal
Knippen met je vingers
Was het afgelopen met mijn leven.
Al werd dan ook
Mijn lichaam vernietigd
Tussen haar o zo venijnige nagels,
Ik mocht jong sterven
Tussen de bloemen,[11]
Dus klaag allerminst om mijn dood.

(Bedwants) Waarde vriend,
'k Herinner me
Dat ik in wezen
Een man was vol trouwe moed
Die maalde om armoe
noch taalde naar rijkdom,
En geduldig berustte in zijn lot.
We woonden in
Een kier in de muur,
In een uiterst nederige woning;
We betaalden geen graan
Of hooi als belasting
En leefden er gelukkig en vrij.
Overdag wijdden wij
Ons als priesters en monniken
In stilte aan strenge meditatie,

En pas 's avonds
Kwamen we tevoorschijn
Om ons kostje bijeen te zoeken.
Maar op een avond
Was ik met mijn troepen
Kangstad net binnengetrokken,
Toen onze gastheer
Zich omdraaide nog voor
Wij hadden kunnen toeslaan.
Bij het licht van de lamp
Vervolgde hij ons genadeloos
Overal waarheen we vluchtten,
Zodat wij in paniek,
Ieder van ons,
Leken op hondsdolle honden!
De jongeren konden,
Nog rap van leden,
Alle het vege lijf wel redden,
Maar ik bleef achter,
Zwaarlijvig als ik was,
En kon me nergens verschuilen.
Toen mijn gastheer mij
Eenmaal ontwaarde,
Weigerde hij genade te tonen,
En tussen zijn nagels
Bleef hij me knijpen totdat
Mijn bloed de viltmat kleurde.
Ook al werd ik dan
Na mijn verscheiden
Niet netjes afgelegd en gekist,
Toch kan ik zeggen
Dat ik door mijn gastheer
Wel ten grave werd gedragen.

(Spreekt:) Al pratende zijn jij en ik hier voor de Pas aangekomen. Nu ik opzie lijkt het wel of dat onze vriend Luis is die daarginds zit. Laten we naar hem toe gaan en hem vragen om het laatste nieuws.

(Vlo:) Dat is goed.
(Vlo en Bedwants spreken samen:) Beste Luis, gegroet! Waarom zit je hier zo alleen?
(Luis spreekt:) Jullie schurken! Zijn jullie hier ook beland? Ik ben met opzet hierheen gekomen om een aanklacht tegen jullie tweeën in te dienen. Je kunt dan misschien wel springen, maar je kunt niet de hemel bestijgen, en kunt dan misschien wel rennen, maar je kunt niet in de aarde verdwijnen. Vandaag vecht ik het uit met jullie, hier in het hof van Koning Yama!
(Vlo spreekt:) Beste Luis, je hebt het bij het verkeerde eind. Elk gaat zijn eigen weg, en elk vervult zijn eigen taak. Je weet toch ook wel dat de Heilige heeft gezegd, 'Span niet samen met derzulken wier Weg niet dezelfde is.'[12] We hebben jou niets misdaan, dus waarom val je nu zo tegen ons uit? Waarlijk, 'paarden en runderen zoeken zelfs tochtig niet elkaars gezelschap.'[13] Hoe kun jij ons dan in het wilde weg zonder enige reden valselijke beschuldigen?
(Luis spreekt:) Jullie schurken!

(Zingt:)
Jij lelijke schurk,
Het heeft geen zin
Je met je gladde tong te verweren,
Luister naar Luis
Die je de situatie
Eens haarfijn uit de doeken zal doen.
De Hemel schiep ons,
Het geslacht Luis,
Met onze afkomst en ons ponteneur:
Hoe kunnen wij dus
Vergeleken worden
Met jullie twee dakloze zwervers?
Wij zijn vanouds
Vertrouwd met de mens
Omdat we leven op zijn huid,
Zodat men zelfs meent
Dat zijn lijf ons voortbrengt
In elk van de vier seizoenen.
Van top tot teen
Mogen we leven

In de scheuren van hun kleren,
En we verkeren
Vertrouwelijk met elkaar
Als de leden van één gezin.
Wij zullen nooit
Zoals jullie schurken
Valselijk domicilie claimen –
Hier geboren,
Daar gevestigd:
Grensoverschrijdend geteisem!
Jullie veroorzaakten
Een geweldige ramp
En maakten je snel uit de voeten,
Maar hoe zou mijn gastheer,
Gekweld door zijn pijnen,
Bereid zijn het daarbij te laten?
Halverwege
Stuitte hij op mij
En zag hij mij aan voor de dader –
De sterke leeft,
De zwakke sterft:
Zo heb ik onschuldig geleden.
Hier gold met recht
Dat os schaap verving:[14]
Die woede is niet te verkroppen.
Daarom zal ik
In de Senluo Hal[15]
Jullie beschuldigen van moord!

(Vlo:)
Luister eens Luis,
Dit verhaal van jou
Raakt werkelijk kant noch wal.
Dit is waarlijk
Ongefundeerd:
Rook zonder ergens een vuur!
Wat ik ook deed,

Ik heb nooit of te nimmer
Jou van jouw akkers beroofd,
En welbeschouwd
Heb ik jou geen enkele keer
Onder bedreiging afgeperst.
Volgens jouw woorden
Zouden wij beiden
Anderen bruut tiranniseren,
Maar wat is dan wel
Jouw broodwinning?
Waar is jouw boerenbedrijf?
Wij alledrie
Stelen ons kostje bijeen,
Levend van 's Hemels gunsten:
Als het gaat om moraal
Dan zijn we gelijk
En van 't zelfde laken een pak.
Dat wij ontsnapten
Kwam door onze
Handigheid en onze kracht;
Dat jij toen stierf,
Dat was jouw fout
Omdat je wou blijven eten.
Jijzelf zocht de dood,
Maar nu vandaag
Krijgen wij daar de schuld van.
Onwillekeurig
Rijzen keer op keer
Mijn haren ten berge van woede.
Mijn waarde vriend,
Kijk me toch eens
Naar Luis, die schurftige schurk:
Hier in de onderwereld
Heeft die gozer het lef
Ons straks vals te beschuldigen!
Luis, wees zo vrij,
Dien je aanklacht in

Met die gezochte argumenten,
Maar ik ben geen
Boertje van buut'n
Dat benauwd is voor de rechter.
Bedenkt dat ik
Wel een paar keren
Naar de Hoofdstad ben geweest,
Mij maak je niet bang,
Jij smerig hondsvot,
Door een aanklacht in te dienen.
Waarde vriend,
Wees gerust,
Je hoeft je geen zorgen te maken:
Zijn soort mensen
Is pas tevreden
Wanneer ze gras zien verdorren.

(Bedwants:)
Mijn beste vriend,
Verlaag je niet
Tot een woordenstrijd met hem,
Laat mij die Luis
Zo vervloeken
Dat hij met goede redenen sterft.
Mensen met rust
Knijpen zijn lichaam
Tussen hun nagels tot rotte pulp
En de bedelaars
Die hem vangen
Drukken hem plat met hun hand.
Hebben vrouwen
Maar even de tijd,
Dan gaan ze naar hem op zoek,
Dus hoe heeft hij dan
In hemelsnaam het lef
Om een aanklacht in te dienen?
Hier vandaag beweert hij

Dat het wij beiden zijn
Die hem dit ongeluk bezorgden!
'Os verving schaap':
Wie mag daarvan
Dan wel als getuige verschijnen?
Vriend, jij en ik
Zijn dan misschien geen
Hooggeboren haantjes-de-voorste,
Maar hoe kunnen wij
Hem hier in de onderwereld
Ons valselijk laten beschuldigen?
Gesteld dat hij ons
Aanklaagt voor moord
Bij de tien hoven van Yama-heren,
Dan zijn er vast ergens
In deze onderwereld
Oliedomme toegevoegde rechters!
Tot welke instantie
Hij zich ook wendt,
Daartoe kunnen wij ons ook wenden,
Maar met als gevolg
Dat deze zaak dan
Zich vele jaren voort blijft slepen!

(Muskiet en Roofkever komen samen op en spreken:)
Na onze dood was er geen plek die ons een woonplaats bood,
(Roofkever:)
En in de onderwereld werken wij als volontairs.
(Muskiet:) Ik ben het spook van de regio, Muskiet Draak.
(Roofkever:) En ik ben de grote schoonmaker, Aard Tijger. Goedemorgen!
(Muskiet:) Hetzelfde!
(Roofkever:) Nu we vandaag vrij zijn en verder niets te doen hebben, moesten wij tweeën maar een wandeling maken buiten het bureau.
(Muskiet:) Inderdaad. Mijn waarde vriend, kijk eens daar in de verte: die drie personen daarginds komen me bekend voor. Laten we daarheen gaan en kijken wie het zijn. Ach, het blijken onze oude vrienden te zijn! Is dat niet toevallig?
(Zingt:)

Bij het zien van Vlo
Word ik meteen
Overspoeld door warme gevoelens;
Ook al heten wij anders,
Toch is onze vriendschap
Hechter dan die van volle broers.
Ik kon goed vliegen,
Jij kon goed springen:
Wij hadden beiden onze sterkte,
En ik herinner me
Hoe wij tweeën vroeger
Samen ons plachten te vermaken.
Nadat wij in de herfst
Afscheid hadden genomen
Moest ik steeds aan je denken,
We hadden afgesproken
Dat we na drie maanden
Elkaar weer zouden ontmoeten.
Je kindertjes
Zullen nu toch wel
Opgegroeid zijn tot hele kerels?
En mag ik vragen
Hoe het gaat
Met de gezondheid van je vrouw?

(Roofkever zingt:)
Waarde Bedwants,
Jij en ik zijn
Elkaar nader dan bloedverwanten,
Dus nu ik je zie
Toont onwillekeurig
De vreugde zich op mijn gezicht.
Wat betreft vorm
Ben ik dan wel rond
En jij uitgerekend langwerpig,
Maar onder de feestmat
Hebben wij tweeën

Altijd van harte samen genoten.
Na ons afscheid
Heb ik lange tijd
Niets meer van je vernomen,
Ook al heb ik
Een tijdje terug
Iemand een brief laten brengen.
Waarom zitten
Jullie drieën
Hier met zo'n toornig gezicht?
Vertel het aan ons,
Zodat wij wellicht
Dit probleem op kunnen lossen.

(Vlo zingt:)
Goede Muskiet
En waarde Roofkever,
Als jullie willen bemiddelen,
Neem dan hier plaats
Zodat ik aan jullie
Het hele verhaal kan vertellen.
Oude Luis hier
Verloor zijn leven
En geeft daarvan ons de schuld,
Zeggend dat ik
En vriend Bedwants
Ons onrechtmatig gedroegen:
Hij verloor zijn leven
Door de rampspoed
Die wij zouden hebben verwekt,
Zodat hij ons
In de Senluo-hal
Wil beschuldigen van die moord.
Om die reden
Zitten wij drieën
Hier nu met elkaar zo te ruziën –
Waarde heren,

Geven jullie tweeën
Een billijk oordeel in deze zaak!

(Muskiet zingt:)
Bij het horen
Van deze woorden
Moet ik onwillekeurig glimlachen:
Naar alle billijkheid
Wekt deze zaak
Enkel ergernis en veroordeling.
Wij waren allen
Daar bij Lintong
Toch helden van hetzelfde soort,[16]
Dus wie zou een ander
Een probleem bezorgen
Zonder daarbij goed na te denken?
Dat ik dit zeg
Is niet omdat ik
Partij kies voor de sterkste hier,
Maar omdat jij, Luis,
In je handelswijze
Ondoordacht hebt opgetreden.
Dat komt omdat jij
Niet kunt lezen
En de wet en statuten niet kent.
En waarom zou je
Willen procederen
En je daardoor vijanden maken?
Een gewonnen proces
Is nooit zo voordelig
Als een onderhandse schikking:
Je bent weer vrienden
En lijdt geen verlies –
Daarbij, het kost je geen centen.
Het spreekwoord luidt:
'De gerechtsdienaren
Tonen genade noch gevoel.'

Sta me toe dat ik
De hele procedure
Tot in ieder detail beschrijf.[17]
Voor 't schrijven van de aanklacht
Vraagt de desbetreffende klerk
Tenminste een halve snoer duiten;
Voor 't kopen van het formulier
En het indienen op de zittingsdag
Krijgt hij nog zo'n honderd of drie.
Is de klacht ingediend,
Dan is het maar afwachten
Of hij ontvankelijk is en of je wint.
In afwachting van het vonnis
Ben je de uitgaven kwijt
Van een aantal dagen verblijfskosten,
En in de kanselarij
Kost het afschrift
Ook nog weer dertig koperen duiten.
Heb je het aanhoudingsbevel
En zie je de betreffende agenten,
Dan geeft dat alleen maar narigheid:
Je moet die agenten
Immers trakteren
In het beste restaurant ter plaatse,
En je moet die lieden
Op de ereplaatsen
Aanhoren tijdens hun snoeverijen.
Hebben zij zich bezat
Dan willen zij nog eens
Vier schotels en twee kommen rijst,
En als je hen uitwuift
Moet je hen ook weer
Hun komende kosten vooruitbetalen.
Als ze met meer zijn,
Verzinnen ze uitvluchten
En tonen ze je de lelijkste gezichten,
Maar zijn het er minder

Dan doet dat afbreuk
Aan de indruk die jij toch wilt maken.
Mocht je dat niet
Willen accepteren
En hun een ander gezicht laten zien,
Dan erger je die
Agenten zelfs zo
Dat ze jou in de boeien gaan slaan,
Zodat je alleen maar
Je woede kunt verbijten
En hun een glimlach kunt tonen.
Voor het gerechtsgebouw
Moet je met vriendelijke woorden
Het beloofde bedrag weer verhogen,
Hopend dat als je betaalt
Dan binnen enkele dagen
De zaak spoedig beklonken zal zijn.
Maar zouden de griffiers
Echt zomaar bereid zijn
Om daarmee genoegen te nemen?
Ze zullen je zeggen
Dat de zaak pas voorkomt
Wanneer je wat extra spendeert.
En dan zijn er ook nog
De dienstdoende bodes
En de agenten voor de folteringen.
Wanneer je je hele verhaal
Dan eindelijk kunt vertellen
Tijdens de zitting aan de ambtenaar,
Dan is het niet te voorspellen
Welke partij wel zal winnen –
Beide zijden hebben hun argumenten.
In het geval
Dat jij hebt verloren,
Zullen geen woorden jou nog baten:
Je lijdt een onrecht,
Je wordt onderdrukt,

En er is niets dat je nog kunt doen.
Met gebogen hoofd
Denk je dan na,
Je hart wordt verteerd door berouw.
Om de zaak af te sluiten
Moet je nog weer een keer
Dokken binnen en buiten de rechtszaal.
Heb je geen geld,
Dan zul je ten slotte
Je huis en je have moeten verkopen.
Dus wat is de noodzaak
Die zaak aan te spannen
Ook al moet je onrecht verkroppen?
Luister naar mij!
Het is echt veel beter
Jouw toorn te bedwingen
Om weer als vroeger
Als beste vrienden
Samen in vrede te leven.

(Roofkever zingt:)
Luis, ik zeg je
Luister goed
Naar het advies van Muskiet:
Het is geen schande,
Je wordt niet vernederd
En hoeft geen duit te betalen.
Waarom wil je zo nodig
Een proces beginnen:
Donderslag en bliksemschichten!
Je denkt toch niet
Dat de onderwereld
Er is om jou aan je recht te helpen?
Zie je ervan af,
Dan gaan we samen
Naar de herberg van Strontvlieg
Om die zaak van jullie

Voorgoed bij te leggen
En onmin uit de wereld te helpen.
Van kippendarmen
En madenlarven
Bestellen we een paar schotels;
De ossenbotten
En 't hondenvlees
Zijn daar beide in olie gebraden.
Het maakt me niets uit
Of jullie mijn vrienden
Daar een extra kom drinken,
Want vandaag
Spendeer ik dat geld
Met de allergrootste liefde.
Maar al pratende
Hoorde hij opeens
Dat de zitting snel zou beginnen,
En hij nam haastig
Afscheid van zijn buren
Omdat hij de rijen moest vullen.
Beste vrienden,
Blijf in de buurt
En ga in geen geval aan de wandel,
Zodat we na de zitting
Het er met z'n allen
Nog eens flink van kunnen nemen.

(Allen af. De schimmensoldaten stellen zich op in rijen.)
(Koning Yama spreekt:)

Hoog opgehangen blinkt de karmascoop.[18]
Hij onderscheidt de goeden en de kwaden.
Uiteindelijk vindt elke daad vergelding –
Geen geld wil ik, ik wil je lieve leven.

Ik ben de Yama-vorst Koning Qinguang[19] en houd nu zitting in de Senluo-Hal. Bij het licht van de karmascoop zie ik dat voor de Pas van Schimmenpoort een aantal bandeloze schimmen met elkaar in gevecht is. Een van hen moet wel een onrecht hebben ondergaan. Schimmensoldaten!

(Schimmentroepen:) Tot uw orders!
(Yama:) Leid die schimmen voor!
(Schimmentroepen:) Begrepen!
(Luis:) Koning Yama, spaar mijn leven!
(Koning Yama:) Vertel me in alle detail wat je deed tijdens je leven en welk onrecht je hebt ondergaan.

(Luis zingt:)
Ik Witte Luis
Kniel neer voor de hal,
Mijn wangen nat van mijn tranen
En roep uit,
O Koning Yama,
Hoor naar mijn ware getuigenis.
Ik woonde in
Het district Kleren
Van de prefectuur Vlees en Vel
Met mijn ouders,
Vrouw en kroost,
En broers in vreugde tezamen.
In onze familie
Was ieder zwakkelijk:
We durfden ons niet te misdragen;
We werden door onze gastheer
Her en der heengedragen
En doorstonden zo honger en kou.
Beperkt in kennis
En zonder nering
Zochten we enkel kleding en eten,
En de hele dag
Leefde ons hele gezin
Vrij en vrolijk, door niets gestoord.
Maar wie had gedacht
Dat die schurk van een Vlo
En daarbij die schurftige Bedwants
Zich om middernacht
In de slaapkamer gekomen

Daar naar willekeur uit zouden leven?
Vertrouwend op hun gaven
En snoevend op hun heldenmoed
Trokken ze daar toen overal rond;
Hetzij mannen,
Hetzij vrouwen,
Ze beten ieder mens in het vel.
Die bedwants
Was van die twee
Dan nog weer de allerkwaadste:
Wie door hem werd gebeten
Kreeg een temperatuur
En leek wel op spelden te zitten.
Zij beiden lokten
Het onheil uit
Maar konden beiden ontsnappen.
Helaas het was ik
Die zijn leven verloor:
Mij is waarlijk een misdrijf bedreven!
Moge u, Koning Yama
Op uw drakenzetel
De zaak nauwgezet onderzoeken.
Is mijn aanklacht vals,
Dan mag mijn hoofd
Aan een staak worden opgehangen!

(Koning Yama:)
Bij het horen
Van deze woorden
Worden Wij vervuld van woede:
Wie had gedacht
Dat in de bovenwereld
Dit soort zaken zich voordoen?
Het is toch ondenkbaar
Dat er geen verantwoordelijke
Districtsmagistraat zou wezen?
Hoe kunnen Wij

Dit soort gespuis
Toestaan zo'n rotzooi te trappen?
Hij draaide zich om
En richtte het woord
Tot Ossenkop en Paardenhoofd,
Arresteer die Vlo
En zorg dat hij
Hier verschijnt in de rechtszaal!

(Schimmensoldaten:) Tot uw orders! Hier brengen wij u Vlo.

(Koning Yama zingt:)
Ik zie daar Vlo
Neerknielen voor de hal:
Schimmenbrauwen en spokenogen;
Tegen alle deugden
Zich telkens kerend
Met z'n lange haren en scherpe bek.
Geef hem veertig
Met de grote knuppel
Ter verwelkoming hier in de hal,

(De soldaten ranselen hem af.)

Strek zijn benen uit
Om vervolgens
Bij hem de klemmen aan te leggen.

(De soldaten ranselen hem af.)

Geef hem tweehonderd
Kletsende oorvijgen
Zonder verlichting of vermindering.
Is het vonnis geveld
Dan wordt hij beslist
In een vat met kokende olie gestoten!

(Vlo:) Majesteit!
Zodra ik Vlo
Maar een woord hoorde,
Waren mijn hart en gal geschokt!
Koming Yama,
Stil uw woede
En laat mij mijn onrecht klagen.
Sinds oudher heet het
Dat de beklaagde
Zich tegen de klager mag verweren.
In Kier tussen Stenen
In de prefectuur Aarde,
Hebben wij onze woning en erf.
In ons lot berustend
Zullen wij nimmer
Rotzooi trappen, misdaden plegen,
Wat wij doen elke dag
Is zoeken naar kleding en voedsel
Ter bescherming tegen honger en kou.
De jonge schone
Die ons daarbij zag,
Wou ons wel doodtrappen en -knijpen,
Maar gelukkig
Zijn we behendig
En sprongen we snel op kleed en hemd.
Die gelegenheid
Was de eerste keer
Dat oude Luis en ik elkaar ontmoetten.
Zijn karakter
Is werkelijk minderwaardig,
En dat op een onverdraaglijke manier!
In zomer en winter,
Bij dag en bij nacht,
Zwerft hij om op 's mensen lichaam,
En dan verwekt hij
Ook nog eens neten,
Met honderden en duizenden tegelijk.

Met als gevolg
Dat zijn gastheer natuurlijk
Bij helder daglicht op zoek naar hem gaat,
En als die hem vangt
Verliezen oud en jong
Hun leven en gaan naar de Gele Bronnen.
Maar na zijn dood
Kon hij niet berusten
En wijt hij die doodsoorzaak aan mij!
Dit heet met recht
'Zonder enige reden
Andere mensen in het onheil storten.'
Koning Yama,
Onderzoek de feiten
En wijs een weloverwogen vonnis –
Heb meelij met mij,
Deze eenzame Vlo
Die hier ten onrechte is beschuldigd.

(Koning Yama:) Ga jij daar aan de kant staan. Breng Bedwants binnen.
(Schimmensoldaten:) Tot uw orders. Hier brengen we u Bedwants.

(Koning Yama:)
Ik zie daar Bedwants
Neerknielen in de hal:
Wat een afschuwelijk schepsel!
Die gruwelijke stank
Bedwelmt me zo
Dat ik helemaal duizelig word.[20]
Van veraf bezien
Lijkt hij warempel
Een echte kerel met rode wangen;
Van dichtbij beschouwd
Blijkt zijn lichaam niet rond
En heeft hij een langgerekte snuit.
Zijn lijf wordt rood
Van het gedronken bloed –

Dat is overduidelijk waar te nemen.
En vertrouwend
Op zijn dikke buik
Stelt hij zich voor de mensen op –
Wie wil jou behouden,
Zo'n schurkachtige
Pooier, zo'n schurftig gedrocht?
Haal ijzeren kettingen
Om hem in de boeien te slaan,
Sluit zijn benen ook in het blok.
Is het vonnis geveld,
Dan zullen we dit beest
De Zwaardenberg laten bestijgen.

(Bedwants:)
Bedwants knielde
Neer voor de hal,
Zijn tranen waren onstelpbaar.
Hij riep eerbiedig,
Majesteit, wees zo goed
Te luisteren naar mijn verhaal.
Ik woon in het
Dorp Huisfundament
Van het district Gat in de Muur;
Mijn hele familie,
Oud en jong,
Leeft daar in simpele eenvoud.
Zolang het licht is
Wagen wij niet
Om ons gezicht te vertonen,
Maar 's avonds
Moeten we wel
Vanwege de honger en kou.
Op de Hemel vertrouwend
Verlaten wij ons holletje
En handelen naar omstandigheden,
Talmend tot onze gastheer

Zich heeft uitgestrekt
In de derde wake, na middernacht.
Gekweld door honger
Kon ik niet wachten
Tot het olielampje was gedoofd,
En toen mijn gastheer
Plotseling ontwaakte
Werd ik van mijn leven beroofd.
Deze oude Luis
Heeft nooit samen met mij
Wacht gestaan op dezelfde post,
Dus waarom beschuldigt
Hij me nu valselijk
Van een vete tussen ons beiden?
Koning Yama,
Onderzoek dit zorgvuldig
Met uw bliksemgelijke scherpte
En wijs vonnis,
Wie er gelijk heeft
En wie hier onwaarheid spreekt!

(Koning Yama:)
Bij het horen
Van deze woorden
Zijn Wij in verwarring gestort.
Zowel de aanklager
Als de beklaagden
Hebben allen hun argumenten.
Het lijkt erop
Dat deze twee zaken
Allebei dezelfde daad betreffen –
Op wat voor wijze
Moeten Wij beslissen
Om hen uit de hal weg te werken?
Hij draaide zich om
Naar de toegevoegde rechter
Die de zorg had voor de registers

En droeg deze op
Om na te zoeken
In de registers van leven en dood
Wat dit drietal
Wel had bedreven
Tijdens hun leven in de bovenwereld:
In welke gestalte
Worden ze herboren?
Jaag ze snel de Schimmenpoort uit!

(Toegevoegd rechter:)
De toegevoegd rechter
Verscheen met in zijn armen
Het register van goed en van kwaad,
Dat hij doornam
Van begin tot einde,
En daarna nog een keer doorzocht:
Ik heb hier de wolf,
De tijger, het luipaard –
Die staan hier allen in geboekstaafd.
Maar alleen dit drietal
Is nergens te vinden –
Ik zou echt niet weten in welk deel,
Zodat ik ook
Niet uit kan zoeken
In welke gedaante of welke gestalte
Zij herboren
Dienen te worden –
Ik ben hier waarlijk ten einde raad!
Mijn advies aan u
Is daarom om deze zaak
Onontvankelijk te willen verklaren:
Laat hen leven,
Laat hen sterven
Naar eigen believen daar op aarde!
Helaas voor die mensen
Die in zomermaanden

Te lui en te laks zijn om te werken:
Deze insecten dienen
Om hun te bijten
Opdat ze vlijtig hun akkers bewerken,
En ieder die
Daar last van heeft
Moet ze zelf maar naarstig vangen
Opdat hij vermijdt
Dat hij door hen
De hele nacht door niet kan slapen.
Bovendien, deze beesten
Worden niet voortgebracht
Door onze onderwereldinstanties,
Dus jaag ze weg,
Zodat wij niet langer
Hier worden gekweld en geërgerd.

(Koning Yama:)
Na deze woorden
Moeten Wij onwillekeurig
Keer op keer diepe zuchten slaken.
Het is toch ondenkbaar
Dat deze drie beesten
Zonder een reden op aarde leven?
Het moet wel zo zijn
Dat de Jade Keizer[21]
Dit drietal destijds heeft vergeten,
Want anders zouden ze
Ergens toe dienen
En dan dus ook ergens van leven.
We hebben gegevens
Voor wolf en tijger
En voor het volk der geschubden,
Maar voor dit drietal
Kwalijke schepsels
Hebben we uitgerekend geen data.
Als Wij de zaak overdenken

En dan nog eens overwegen,
Is het ondoenlijk vonnis te wijzen:
Het beste blijft
De zaak te verwerpen
Zodat We Ons deze sores besparen.
Hij beval de soldaten,
Jaag het hele gezelschap
Hier nu zo ver mogelijk vandaan,
Sluit voor- en achterpoorten
Op de meest afdoende wijze
Zodat deze stevig zijn vergrendeld
Om te voorkomen
Dat dit drietal
Toch weer Ons paleis binnensluipt
En zowel Wijzelf
Als ook Onze echtgenote
Geen rust zouden kunnen vinden.
Hij beval de schimmen
Voor de gerechtszaal
Om terug te keren naar hun huis:
Terug in Ons paleis
Zullen Wij allereerst
De *kang* vegen, het vilt borstelen,
Dat alles omdat
Ook Wij allerminst
Dit geteisem kunnen beheersen.
Dus laat ze maar
Naar hartelust
De beest uithangen hierboven!

(Spreekt:) Schimmensoldaten!
(Schimmensoldaten:) Tot uw orders.
(Koning Yama:) Ingerukt mars!

Noten

1 Voor een vroege berijmde Engelse vertaling van een van de vele bewerkingen van dit thema, zie 'The Illness, Death, and Funeral Obsequies of Mr. Locust; with a slight account of the battle at his grave,' in: George Carter Stent, *Entombed Alive and Other Songs, Ballads, Etc., From the Chinese* (Londen, William H. Allen and Co., 1878), p. 101-110.

2 De vlieg en de muskiet raken met elkaar in gesprek in Ding Yaokang, 'Southern Window Dream,' trans. Wilt L. Idema, *Renditions, A Chinese-English Translation Magazine*, 69 (2008), p. 20-33.

3 Stephen F. Teiser, *The Scripture of the Ten Kings and the Making of Purgatory in Medieval Chinese Buddhism*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 1994.

4 Wilt L. Idema, 'Een verhaal zonder vorm of schaduw: De oorlog van de muizen tegen de katten en de onderwereldrechtszaak van de muis tegen de kat', in: *Tiecelijn* 30. *Jaarboek 10 van het Reynaertgenootschap*, (2017), p. 259-291.

5 W.A.L. Philopsyllus (= William Marshall), *Der Floh, das is des weiblischen Geschlechtes schwarzer Spiritus familiaris von literarischer und naturwissenschaftlicher Seite beleuchtet*, Weimar, Huschke's Buchhandlung, 2. Ausgabe, 1880, p. 63-65.

6 Wang Senran, *Zhongguo jumu cidian*, Shijiazhuang, Hebei jiaoyu chubanshe, 1997, p. 211-212. Wang baseert zich op het manuscript van de door de acteur Wang Boyu gedicteerde versie in het Provinciale Instituut voor de Kunsten van Shaanxi (Shaanxisheng yishu yanjiusuo). Zijn summiere samenvatting van deze tekst noemt geen muskiet of roofkever.

7 In de Chinese mythologie is 'de Gele Bronnen' een oude benaming voor de wereld der doden.

8 In de traditionele architectuur van Noord China is de *kang* een onmisbaar onderdeel van ieder huis. De *kang* is een gemetseld verhoog waaronder de rook van de oven wordt doorgeleid ter verwarming. Dit maakt de *kang* tot de meest aangename plek in het huis in de ijzige koude winters, wanneer de *kang* ook als slaapplaats dient voor de hele familie.

9 'Gouden lotussen' is een gebruikelijke benaming voor ingebonden vrouwenvoetjes.

10 De vilten mat op de *kang*.

11 'Een schim onder de bloemen' is een eufemisme voor een man die voortijdig gestorven is ten gevolge van zijn uitspattingen. 'Bloemen' is hier, zoals dikwijls, een eufemisme voor courtisanes en prostituees.

12 Dit is een uitspraak van Confucius in de *Gesprekken* XV, 40. Cf. Confucius, *De gesprekken, Gevolgd door* Het leven van Confucius *door Sima Qian (ca. 145-86 v. Chr.)*, vert. Kristofer Schipper (Amsterdam, Atlas, 2014), p. 310, 'De Meester zei: "Als je niet dezelfde Weg volgt, dan valt er niet met elkaar te praten."'

13 Dit is een regel uit de *Zuozhuan* (Xigong 4). Het is een vaste zegswijze ter aanduiding van onverenigbare partijen.

14 In de *Mengzi* 1A, 7 laat Koning Xuan van Qi een os die naar de slachter wordt geleid vervangen door een schaap omdat hij ontroerd wordt door het angstige loeien van het dier. De koning wordt hierom geprezen door Mencius, die hem aanspoort dit gevoel van mededogen uit te strekken tot al zijn onderdanen. 'Os vervangt schaap' betekent dus 'de omgekeerde wereld'.

15 De Senluo-Hal (de Hal van het Duistere Zwerk) is de hal waarin Koning Yama zitting houdt.

16 In een poging zijn rivalen in een keer te vernietigen nodigde de koning van Qin de andere vorsten in de Chinese wereld uit om samen te komen in Lintong om daar elk zijn grootste schat aan de andere heersers te tonen. Zijn oogmerk was om de verzamelde vorsten bij die gelegenheid te vermoorden en van hun schatten te beroven. Zijn plannen werden verhinderd door Wu Yun, een geniale krachtpatser uit het zuidelijk koninkrijk Chu. De gebeurtenissen zouden plaatsgevonden hebben in de late zesde eeuw voor Christus. Het verhaal is niet gebaseerd op enige historische bron, maar het verhaal van de samenkomst van alle vorsten met hun plaatselijke helden en de vele verwikkelingen die leiden tot hun veilige terugkeer genoot een grote populariteit in het theater van de late keizertijd.

17 De volgende beschrijving geeft een gedetailleerd overzicht van de kosten die de klagende partij in het traditionele China van de late keizertijd zal moeten maken bij een normale rechtszaak. De aanklacht moet schriftelijk worden ingediend. Men kan de aanklacht laten opstellen door een van de klerken van het gerecht die daarvoor betaald moet worden. Nadat de rechter de aanklacht heeft ontvangen en besluit actie te ondernemen, geeft hij bij eerste vonnis opdracht de aangeklaagde op te laten brengen door gerechtsdienaren. Dit vergt een formele, dus geschreven opdracht, en voor het afschrift daarvan moet worden betaald. De agenten die uitgezonden worden om de beklaagde te arresteren, verwachten voor hun vertrek een goede maaltijd en een vette fooi van de klagende partij (en zullen bij arrestatie van de aangeklaagde natuurlijk ook proberen hem zoveel mogelijk geld af te persen). Is de aangeklaagde eenmaal opgebracht en in bewaring gesteld, dan zal de klagende partij de voortzetting van de zaak slechts kunnen bespoedigen door alle betreffende klerken en gerechtsdienaren met vette fooien te smeren. Een gunstige uitkomst van het uiteindelijke vonnis kan bespoedigd worden door forse geschenken aan de zittende ambtenaar. Tijdens de hele duur van de procedure moet de klager zich ter beschikking houden van het gerecht, wat aanmerkelijke verblijfskosten met zich mee kan brengen. Zware vonnissen moeten bekrachtigd worden door belendende en hogere jurisdicties, en deze procedures komen natuurlijk met hun eigen kosten.

18 De karmascoop is een spiegel die iedere ziel in zijn of haar ware gedaante toont en het onmogelijk maakt om je zonden te ontkennen. De karmascoop is vanouds een van de attributen van Koning Yama.

19 'Koning Yama' wordt soms gebruikt ter aanduiding van de hoogste rechter van de onderwereld, en soms als een generische aanduiding voor elk van de tien rechters in de onderwereld voor wie de overledene moet verschijnen voor een definitief oordeel over zijn toekomst wordt geveld. Deze tien onderwereldrechters hebben elk een eigen naam.

20 In het Chinees heet de bedwants *chouchong* (stankinsect).

21 In de late keizertijd de hoogste godheid in het Chinese pantheon.

TRICKSTERS

Ronny Delrue

De uitnodiging van Stef van Bellingen om mee te werken aan de tentoonstelling *Tricksters* van 29 juni tot 6 augustus 2017 in WARP (Wase Artistieke Projecten, een platform voor beeldende kunst dat ontstond in 2006 in Sint-Niklaas) deed me opnieuw grasduinen in het verhaal van *Van den vos Reynaerde*. Ik nam er ook het doctorale onderzoek van Rik van Daele – *Ruimte en naamgeving in 'Van den vos Reynaerde'* (Gent, 1994) – bij en terwijl ik me onderdompelde in de wereld van de gewiekste vos, ontstonden en groeiden er nieuwe beelden.

Het verhaal, dat in het midden van de dertiende eeuw zijn voedingsbodem vond in Oost-Vlaanderen, blijft tot vandaag overeind, zo sterk is het. Het werd geschreven met de bedoeling het voor te dragen. Ritme en rijm hielpen de middeleeuwse verteller het verhaal te memoriseren. De luisteraars konden hun fantasie in volle vrijheid laten werken. In hun gedachten kregen de figuren, het landschap, de gebeurtenissen en bovenal de hoofdrolspeler extra vorm en kleur. Ook vandaag bevolken het hondje Courtois, Cuwaert de haas, Tibeert de kater, Pancer de bever, Canteclaer de haan en ook Reynaert de vos zelf het decor van onze leefwereld.

Toen ik het verhaal opnieuw las, staken enkele bedenkingen de kop op. Daaruit vloeide een installatie van tekeningen voort. Die tekeningen kun je beschouwen als een eigentijds beeldverhaal in twintig statiën.

Foto: © Laureline Soubry (WARP)

1. Probeer je tegenstander te doorzien. [p. 205]
2. Laat je handen, armen en voeten niet vastzetten. [p. 206]
3. Doorzie het ingewikkelde net van maskers en vermommingen. [p. 207]
4. Wandel in je dromen en gedachten. [p. 208]
5. Snijd draden die flexibiliteit en mobiliteit verhinderen door. [p. 209]
6. Ondermijn de perverse attitude van profitariaat onder de vlag van schuld en boete, dankbaarheid, nederigheid en geloof. [p. 210]
7. Verdwaal in het hol en laat je niet blokkeren door angst. [p. 211]
8. Geef geen voeding aan de *cerebriraptor* (hersenvreter), want hij ondermijnt de flexibiliteit en beweeglijkheid van je lichaam en denken. [p. 212]
9. Laat je niet vangen in een spel van macht waar de lijnen al zijn getrokken. [p. 213]
10. Laat je niet ringeloren. [p. 214]
11. Laat je niet verleiden door het mooie en het masker dat je naar de mond praat. [p. 215]
12. Laat je niet opeten door een machine die je opneemt in de anonimiteit. [p. 216]
13. Lees Robert Pirsig: *Zen en de kunst van het motoronderhoud*. [p. 217]
14. Wees alert. [p. 218]
15. Let op voor een oude vos, die leer je geen streken. [p. 219]
16. Zet je niet gevangen in je eigen denkpatroon. [p. 220]
17. Gedraag je menswaardig. [p. 221]
18. Snijd draden die je gevangen houden door. [p. 222]
19. Besef dat de rechte weg tussen twee punten de kortste is, maar daarom niet de meest interessante. [p. 223]
20. Wees vrij in je gedachten. [p. 224]

Foto's: © Tom Devisscher
© Ronny Delrue

Op de hofdag komen alle dieren opdagen, behalve Reynaert de vos, want die heeft te veel misdaan.

→ functioneert als verhaalkader ~~en [illegible]~~ ①

- Het was in eenen Pinxen daghe A 41
- Dat beide bosch ende haghe A 42
- Met groenen loveren waren bewaren A 43

Hele dieren klagen over Reynaerts misdaden. De wolf Zygrim getuigt dat Reynaert de wolven Hersinde heeft verkracht. Als Cantecleer de haan aankomt met de dode kip Coppe besluit de koning een bode te sturen (Bruin de beer) om de vos te dagvaarden. Reynaert lost de beer in de val. Dit lukt ~~[illegible]~~ doordat hij hem honing beloeft, die in een boomstam zou zitten. De beer raakt in de eik vastgeklemd. Het hele dorp komt hem afrossen.

Hofdagen waren deel van de middeleeuwse historische realiteit. De koning zocht tijdens de hofdagen op grote kerkelijke feestdagen [illegible] Men bijstand ('consilium et auxilium') bij zijn grote [illegible] kwam samen om elkaar te consulteren. Tijdstip [illegible] was uiterst geschikt om te vergaderen vanwege de aangename weersomstandigheden.

Hofdagen waren ook rechtsdagen. Er werd aangeklaagd, verdedigd, recht gesproken. De vorst was rechter. Zijn wijsheid was van grote invloed op het gebeuren en kon bepalend zijn voor het verloop. Een vereiste voor het goede verloop van de hofdag was een geïnspireerde en wijze vorst: binnen de rechtspraak was het juiste en rechtvaardige oordeel van primordiaal belang.

---

eenen Pinxen daghe

→ niet nader historisch gefixeerd pinksterfeest

De zeer precieuze aanduiding van Pinksteren, toch ontbreekt elke verdere tijdsaanduiding. ⇒ cf. niet-historische Artusroman. ⇒ Een nauwkeurig tijdstip wordt gebruikt in een onbepaald verleden. ⇒ Realiteit en fictie verstrengeld. Fictieve karakter dieren:

- Nobel, die coninc, hadde ghedaen A 44
- Sijn hof crayeren over al A 45
- Dat hi waende, hadde hijs gheval, A 46
- Houden ten wel groeten love. A 47
- Doe quamen tes coninx hove A 48
- Alle die diere, groet ende cleene A 49

Een fictieve koning houdt hof op een reële dag.
Het gaat over niet bestaande sprekende dieren, maar herkenbare gegevens worden gebruikt.

die heeft ~~[illegible]~~ de veel misdaan.

n.d

15.05.2017

19:51

Frankfurt 13.05.2017
20:59
1.d.

→ p. 292

Het hof is ruimtelijk vrij nauwkeurig afgebakend. Wanneer Bruin op weg naar Malpertuis het hof verlaat, bevindt hij zich onmiddellijk in het woud. Als pelgrim Reynaert het hof verlaat, ~~[illegible]~~ goat koning Nobel, en met hem heel de hofgemeenschap, mee. Het is Reynaert zelf die de koning gebiedt terug naar de gevangenen te drekken • Dat ghi so verre met mi gaet A 3034 (2)

De koning verlaat wel de kern van zijn eigen wereld, maar er is geen tekstuele aanduiding dat hij ook zijn wereld verlaat. Hij gaat mee tot aan de grens.

Naar het hof lopen ook wegen, die meestal 'straten' genoemd worden. De term 'strate' wordt steeds in verband gebracht met de gestructureerde hofwereld en/of door de mens bewoonde wereld, tegenover de paden van de Reynaertwereld.

• [Tibiert...] sprane weder hutte ten gate A1315
• Ende dede hem up die rechte strate A 1316
• Die ter coninx waert ghelach A 1317

Rechte weg naar het hof ↔ paden van de Reynaertwereld.
Naar het hof leiden vooral 'rechte' wegen

De rechte weg in de Kronkelweg.

• [Reynaert is op weg met Grimbeert naar het hof en ...] sprac: te ghenen hove waert, A 1702
~~[illegible]~~ onse rechte strate A 1703

• Tes si quamen ter rechter straten A 1747 [...]
• Daer keerde si te hove waert A 1750

→ p. 293

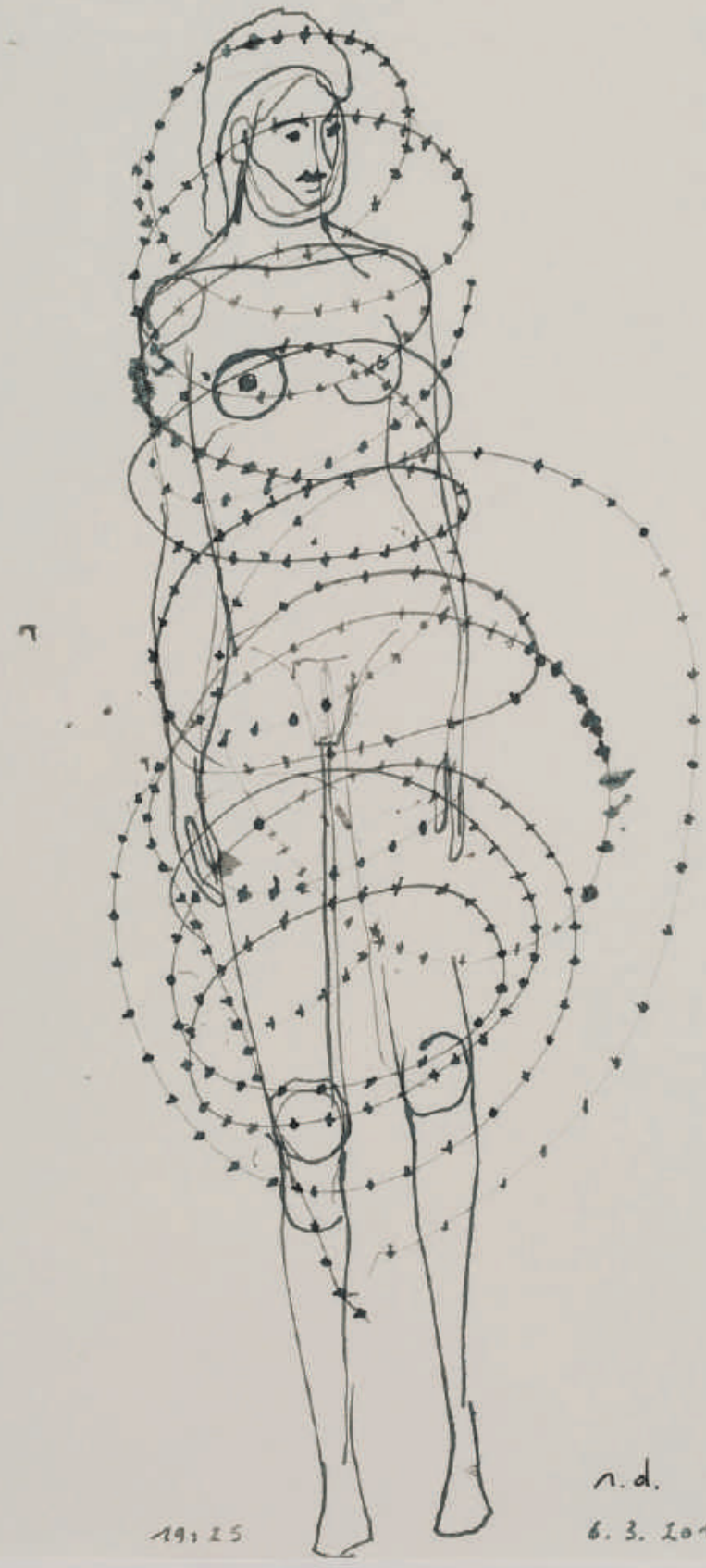
'Recht' wil een richting: aanduiden (loodrechte, rechtlijnige weg)

Belangrijk: de wegen die naar het hof leiden worden gekenmerkt als recht. Ze zijn een teken van de ordinatio die aan het hof heerst. De hofwereld wordt gekenmerkt door symmetrische, arbeidvormige en rechtlijnige structuren. De rechte weg → de juiste weg → de echte weg ??

cf. | rechtbank
| een schave schoats ryden ↔ recht vooruit gaan

Reynaert wekt de indruk de rechte weg te begaan, maar in feite bewandelt hij een krom pad.
Wat hier gebeurt is de ironische omkering van het bybelse, wat krom is recht maken". Reynaert zegt 'recht', maar bedoelt iets anders. De vos maakt krom wat recht is → zegt iets over de morele verdorvenheid van de vos.

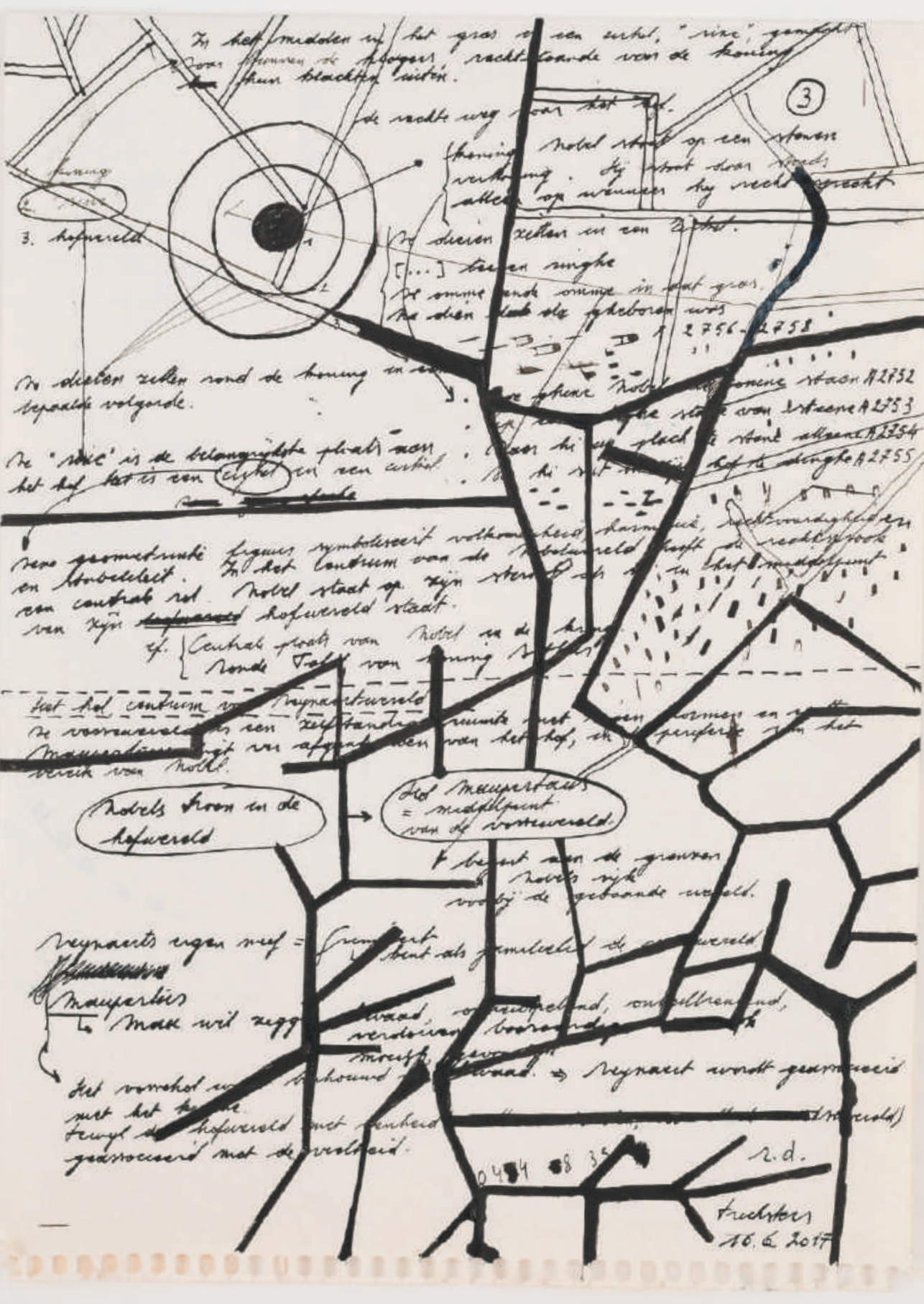
Frickstein 15.6.2017
r.d.



n.d.

19:15

6. 3. 2017



In het midden in het gras is een cirkel, "rixe", gemaakt
Daar kunnen de klagers, rechtstaande voor de koning
hun klachten uiten.

3

de rechte weg naar het hof.

1. koning
2. rixe
3. hofwereld

koning Nobel staat op een stenen
verhoging. Hij staat daar steeds
alleen op wanneer hij recht spreekt

Ze dieren zitten in een cirkel.
[...] teenen ringhe
Ze omme ende omme in dat gras.
Na dien dat de gheboren was
A 2756-2758

Ze dieren zitten rond de koning in een
bepaalde volgorde.

. Ze ghene Nobel [illegible] staen A2752
. [illegible] van steene A2753
. Daar hi op plach te stene alleene A2754
. [illegible] hi [illegible] hof te dinghe A2755

Ze "rixe" is de belangrijkste plaats aan
het hof. Het is een cirkel in een cirkel.

Deze geometrische figuur symboliseert volkomenheid, harmonie, rechtvaardigheid en
en stabiliteit. In het centrum van de Nobelwereld heeft de rechtspraak
een centrale rol. Nobel staat op zijn sterk als hij in het middelpunt
van zijn ~~[illegible]~~ hofwereld staat.

cf. { Centrale plaats van Nobel in de [illegible]
Ronde Tafel van koning [illegible]

Het hol centrum van Reynaertwereld
Ze vossewereld is een zelfstandige ruimte met eigen normen en [illegible]
Maupertuis ligt ver afgelegen van het hof, in de periferie van het
bereik van Nobel.

Nobels troon in de hofwereld → Hol Maupertuis = middelpunt van de vossewereld.

+ begint aan de grenzen
Nobels rijk
voorbij de gebaande wereld.

Reynaerts eigen neef = Grimbert
kent als familielid de [illegible]wereld

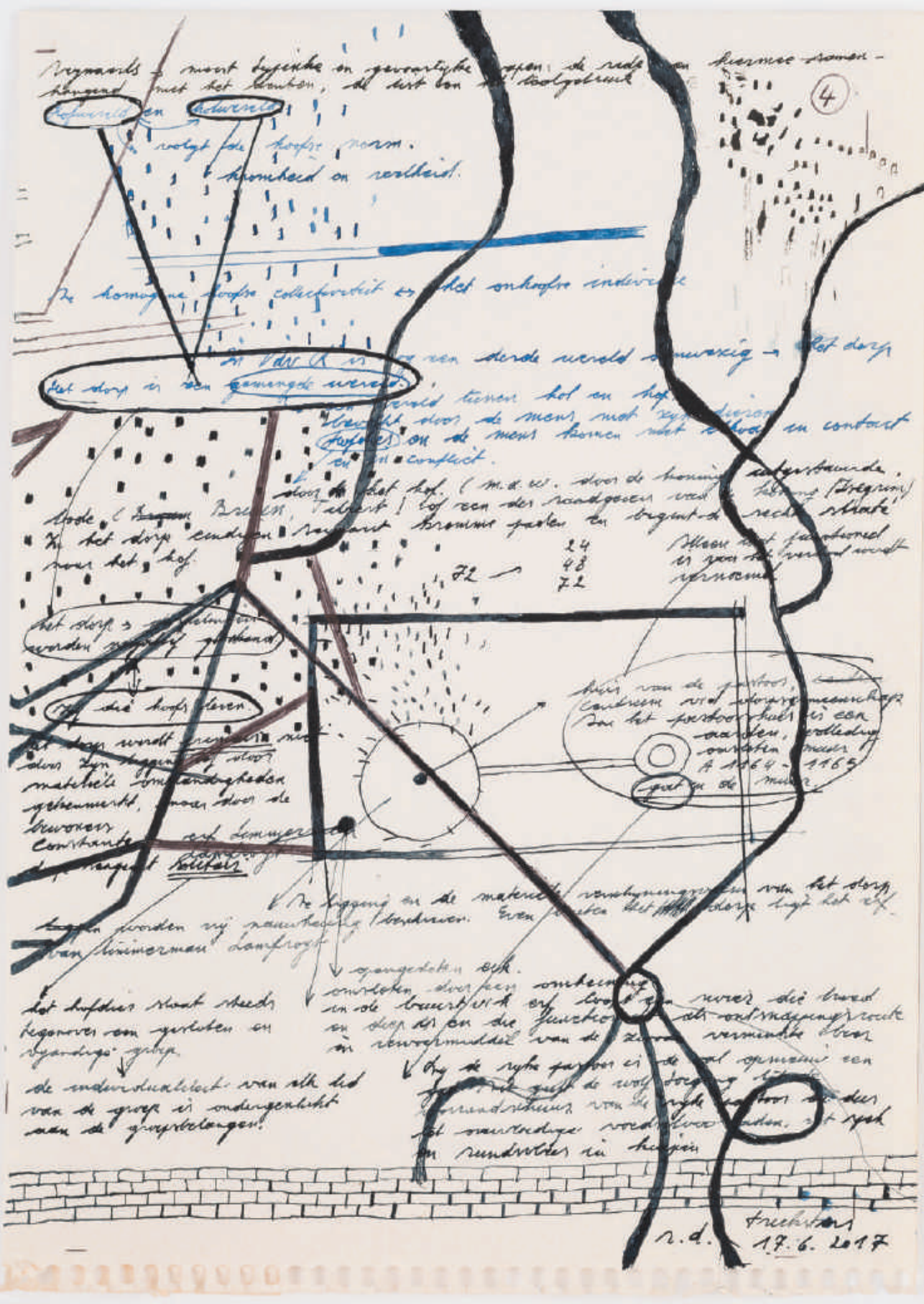
Maupertuis
↳ Maar wil zegg[illegible] waad, onheilbrengend, onheilbrengend,
verdoven, boosaardig [illegible]
moeilijk, [illegible]

Het vossehol [illegible] behoud [illegible] waad. ⇒ Reynaert wordt geassocieerd
met het [illegible]
terwijl de hofwereld met eenheid [illegible] (wereld)
geassocieerd met de veelheid.

0454 8 35

r.d.

Trichters
16.6.2017

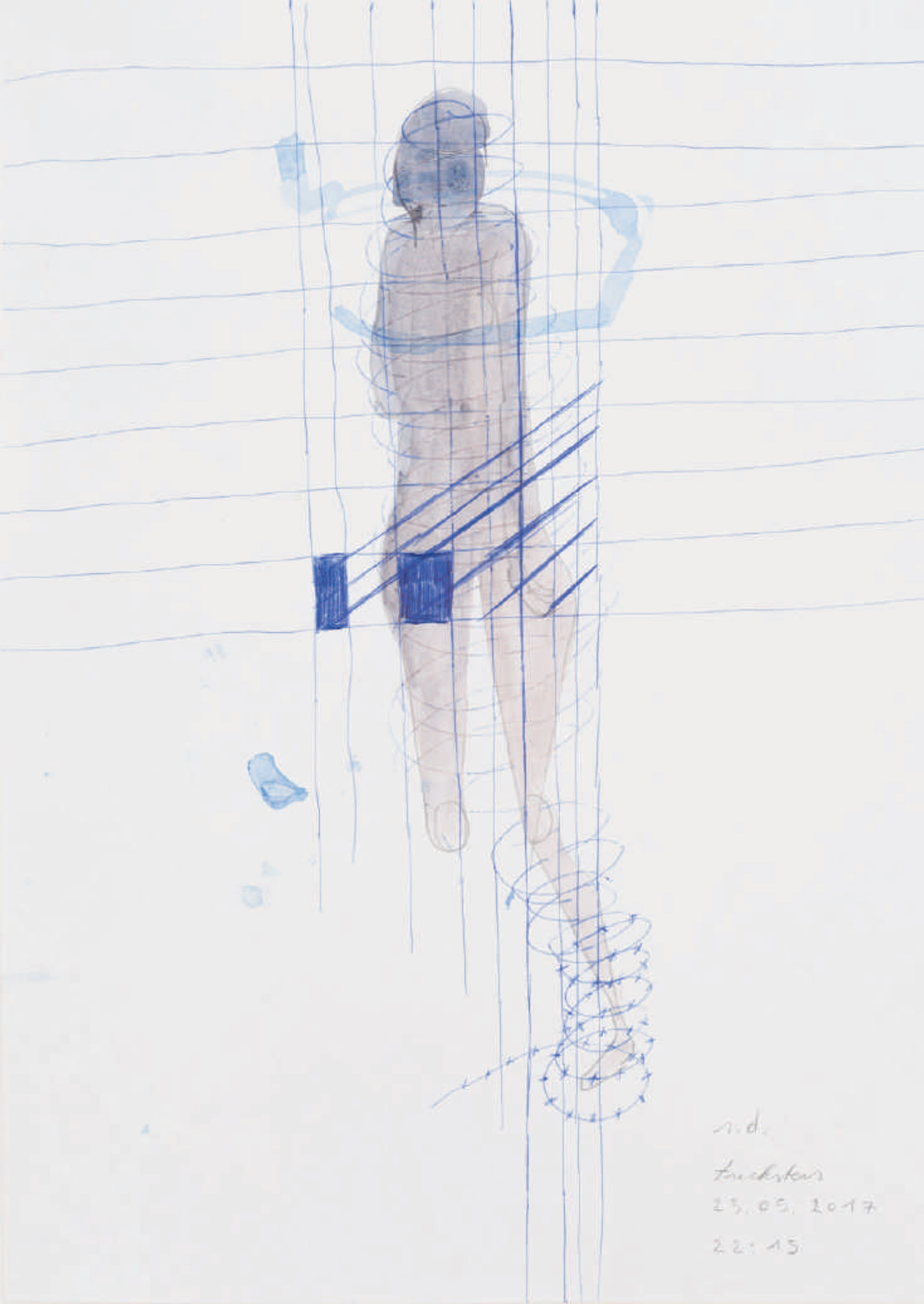


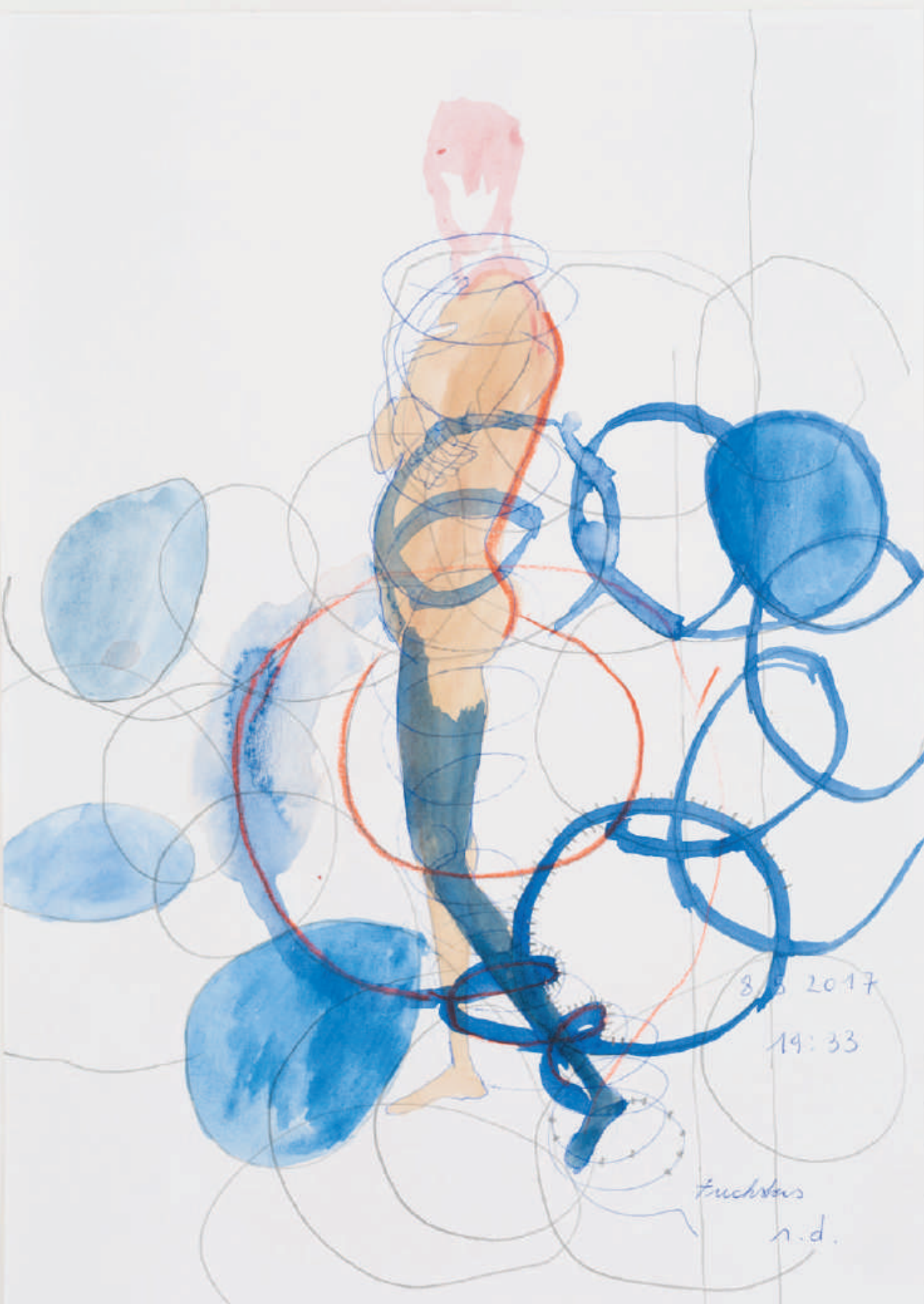
AYLA

17. 05. 2017 – 16.02

18. 05. 2017 – 1.37

n.d.


r.d.
Trockstein
23.05.2017
22:15


8.5.2017
19:33
Fuchstons
n.d.

Frankfurt 5.5.2017
19:50
n. d.

AYLA

17.05.2017 – 15.35

18.05.2017 – 10:39

a.d.

De naamgeving van de mannelijke dorpsbewoners spelt vooral in op de lichamelijke gebreken en ziekelijkheden. De naamgeving van de vrouwen is nog negatiever door de nadruk te leggen op onreinheid, vrouwengebrek en niet gefeliciteerde verbondenheid.

(5)

De Jakob, de vrouw van de pastoor, door het gedrang in het water schiet. Draagt Bruun ertoe zich los te rukken. Voorts wordt Tybeert de kater uitgezonden. Hij wordt door Reynaert naar de schuur van de pastoor gelokt, waar muizen zouden zitten. Tybeert raakt in een strop door ontsnapt nadat hij de pastoor deerlijk deukt toegetakeld. De derde bode wordt Grimbeert de das. Met hem gaat de bos mee. Eindeweg breekt Reynaert zijn kansen op. Hij lijkt meer gezien dan bereden te hebben. Aan het hof wordt de zaak verontrust. De beer, de wolf en de kater zullen de galg in grote brengen. Daarop ook drie weg zijn, spreekt de vos het koningspaar nog een laatste keer toe. In zijn tweede biecht maakt Reynaert gewag van een staatsgreep die zou ~~komen~~ zijn beraamd om Bruun op de troon te helpen. Geld ~~moeten~~ ~~worden~~ ~~gemaakt~~ om deze operatie te bekostigen zou er in overvloed aanwezig een schat die Reynaerts vader gevonden hoed.

• De Reynaert is een ingewikkeld weefsel van motieven en verhaalmanieren.
De wereld van V d V R is een omgekeerde wereld waarin de oberen spreken
De mens zet een dierlijk masker op. Het dier wordt op zijn beurt weer
ontmaskerd. De dorpswereld is een 'andere wereld' waar de feodale orde
omgedraaid wordt. Het dorp is de wereld op zijn kop. De mensen
die gedreven worden voortgedreven door lage menselijke lusten en driften
instinctief als dieren; de hofdieren reflecteren in het dorp hun menselijk
trekken. In de dorpswereld worden de maskers voortdurend afgerukt
men op den duur niet meer weet wie wie is. Uiteindelijk valt men zich de
vraag wie het masker draagt. Reynaert? De andere dieren? De
mens? De verteller? De interpretator? Reynaert is de meester-
vermommer, de grote verleider. Hij vermomt zich als monnik, maar
ook als pelgrim, brechtheling, vriedevrager, trouw bondgenoot, neef, enz.
clerken, heller,

p. 329

Wat kwaad is, wordt negatief bevoordeeld. Hier dient het '
De kromme wegen worden ook tegenover de rechte weg
De pelgrimage der menselijke naturen'. De reeks
van het dwalende zame leven. Alle deze weg volgt zal
of 'ontreyghen' vers 5852. Klaarheid de pelgrims van de
afgedwaald, wordt hij o.a. geholpen door, Maria,
dolende gheweelt Zijn den rechten wegh' (vers 42)

Reynaerts wereld is een
van de wegen, die hem
veelbetekenende namen, vele
negatieve adjectieven
KRAMHEID, de
mist de Rodenwereld
breed overal door, in,
en de verbeelding. Hij is
een ambigu. De vos is

r. d

trichsters

woensdag 21.06.2017

15.45!

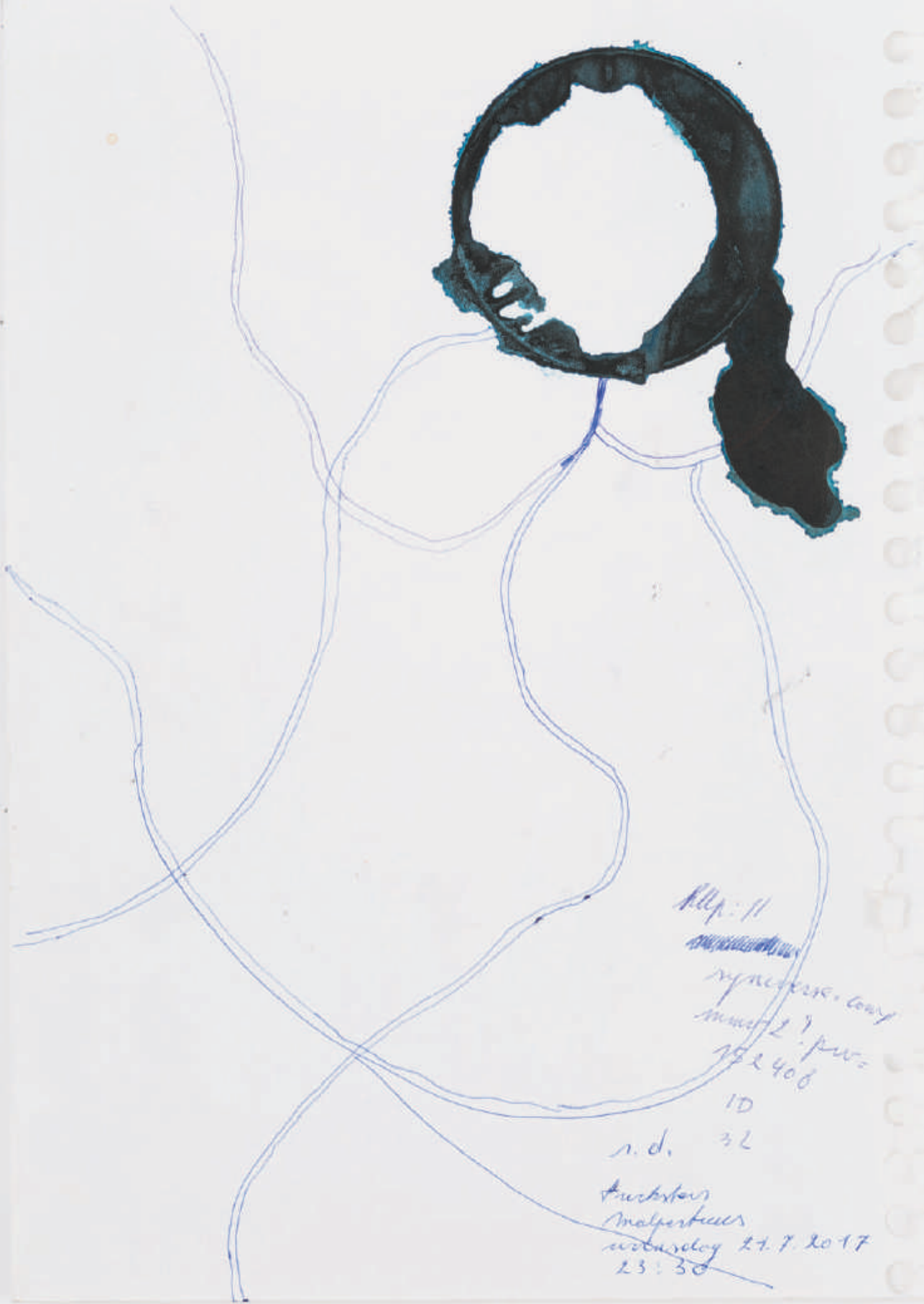
Donderdag 1ou klarp

vertrek 9u.

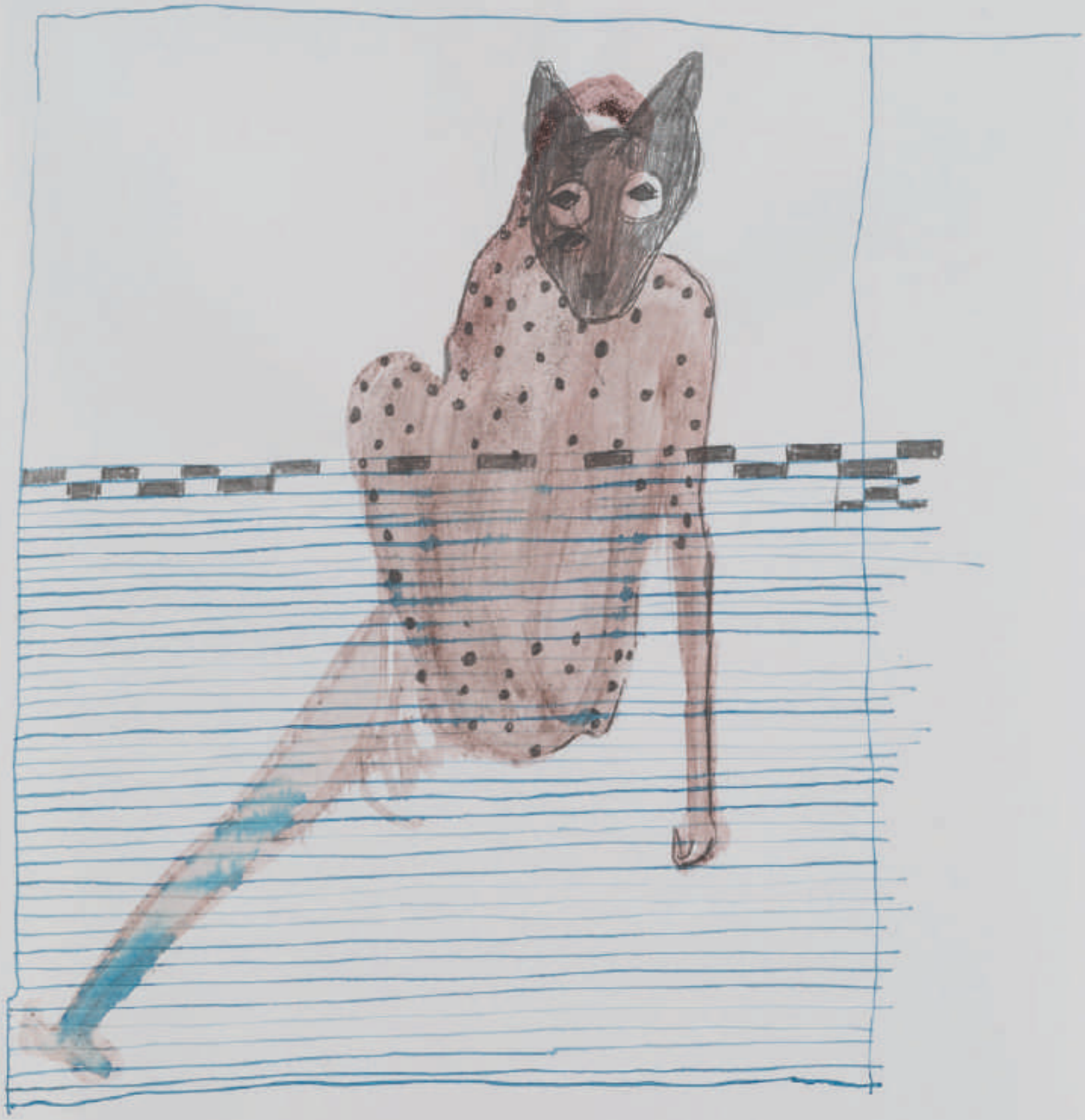
18.30u Anthony

4u

Trickster
woensdag 21.06.2017
15:33
r.d.



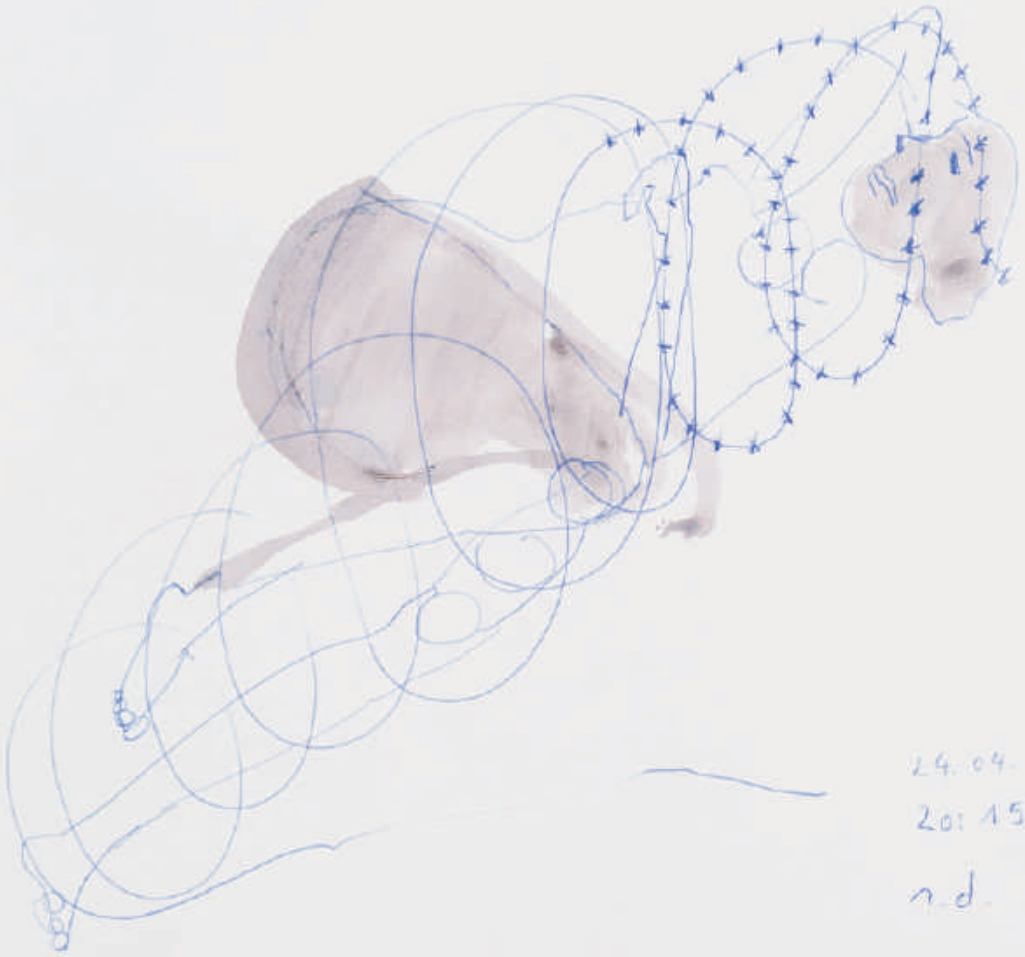
Klp: 11
[redacted]
synverse.com
mmv2?.pw=
152406
ID
r.d. 32
Fuckstars
Malpertuus
wednesday 21.7.2017
23:30



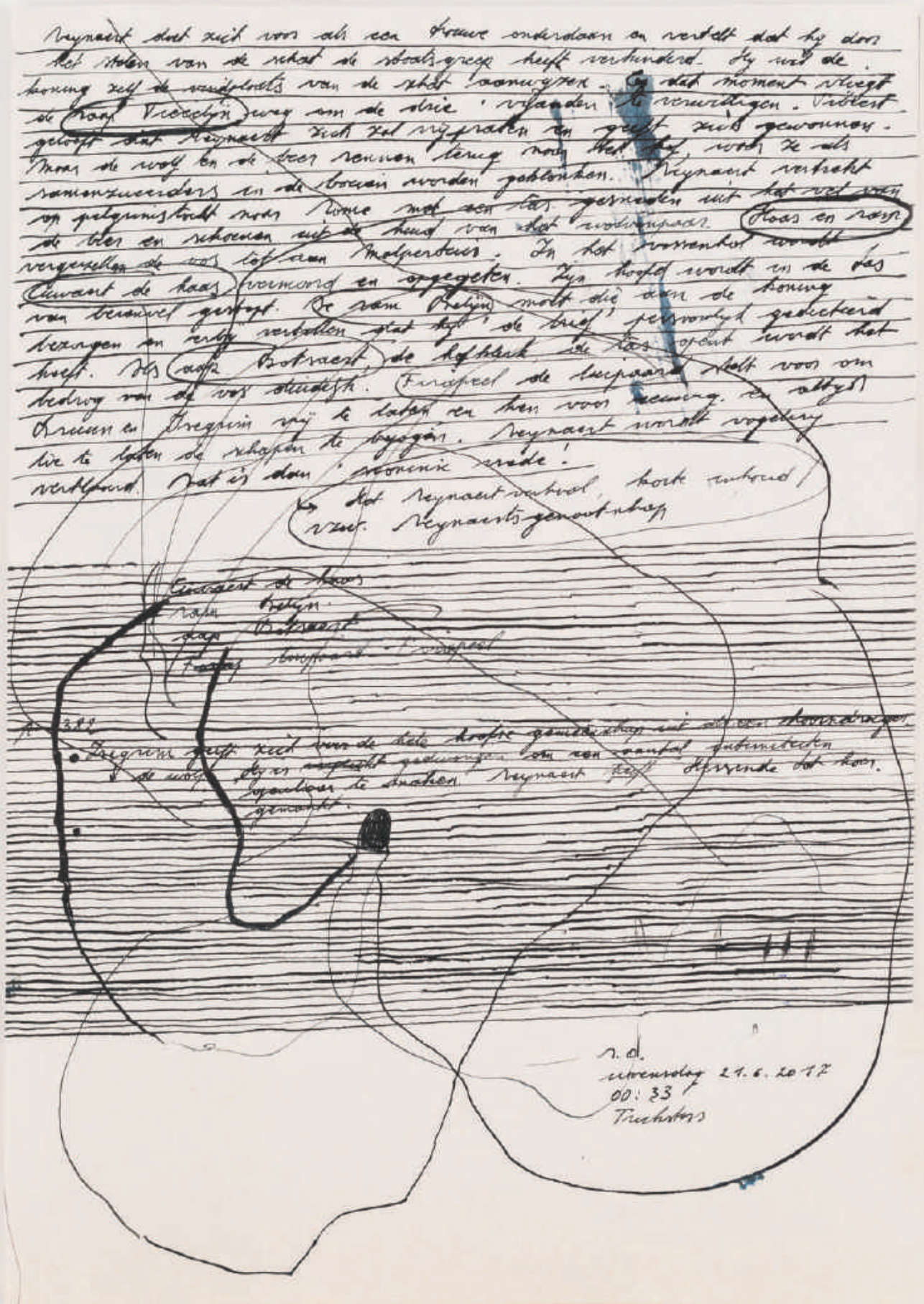
THE WALL & THE PRISON

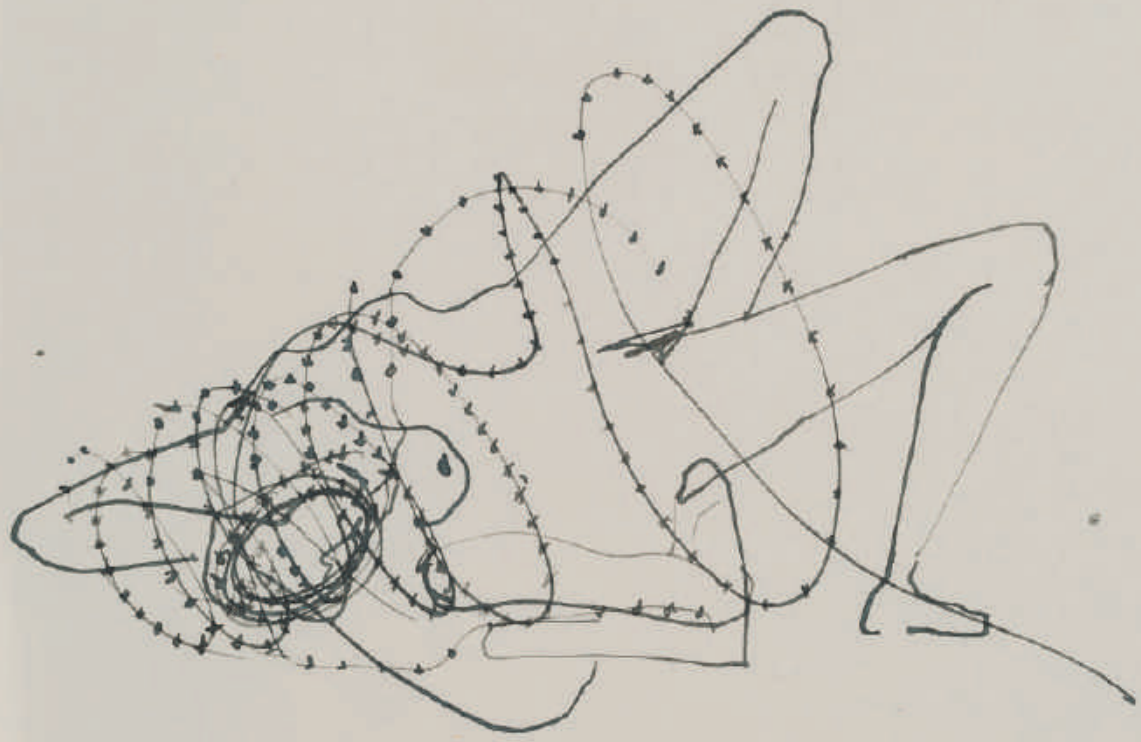
Tuckerters

r.d.
22.4.2017
23:10



24.04.
2015
n.d.





n.d

trickstern
23.05.2017
16:45

Het verhaal van de ezel

Mark Nieuwenhuis

Misschien niet zo beroemd als Reynaert de vos is ook de ezel een dier dat al sinds de oudheid in literaire teksten optreedt en daarin soms zelfs de hoofdrol speelt. Een vroeg voorbeeld is *De gouden ezel*, een van de weinige bewaard gebleven Latijnse romans uit de oudheid. In dit vermakelijke boek vertelt Apuleius van Madaura over een jongeman die door toedoen van een heks in een ezel verandert, over zijn lotgevallen als ezel en uiteindelijke verlossing van de betovering. Daarnaast komen ezels veelvuldig voor in fabels. In de *Speculum stultorum* (*Spiegel voor dwazen*), een lang Latijns dierengedicht uit de twaalfde eeuw, ondergaat ook de ezel Burnellus een gedaanteverandering: tijdens zijn omzwervingen raakt hij zijn oren en staart kwijt. In deze tekst dient de ezel als exemplum voor mensen: je kunt je ware aard niet verloochenen. In de *Ysengrimus*, halverwege de twaalfde eeuw geschreven, slaat de ezel Carcofas, zij aan zij met Reynaert de vos, een aanval af van een bende wolven onder leiding van Isegrim. Deze traditie van ezels als verhaalfiguren in literaire teksten reikt tot in de twintigste eeuw, denk aan *Boudewijn* van Timmermans en *De verliefde ezel* van Couperus.

Een buiten de wetenschappelijke wereld waarschijnlijk onbekende middeleeuws-Latijnse ezeltekst, de *Asinarius*, is eind 2017 verschenen bij Uitgeverij P in een reeks fraai verzorgde poëziebundels. Stijn Praet, verbonden aan de Universiteit Gent, heeft dit 402 verzen tellende sprookje vertaald als *Het verhaal van de ezel*. De oorsprong van dit verhaal ligt waarschijnlijk in India, een latere versie is opgenomen in de sprookjescollectie van de gebroeders Grimm. De *Asinarius* zelf is waarschijnlijk rond 1200 op schrift gesteld, waar en door wie laat zich vooralsnog niet reconstrueren. De inhoud kan als volgt worden samengevat.

De niet met name genoemde koning en koningin van een eveneens niet nader genoemd land blijven kinderloos, ondanks dat ze het Venusspel veelvuldig spelen. Na een gebed tot de goden raakt de koningin toch zwanger, maar baart tot haar ontzetting een ezeltje. Beschaamd wil ze haar boreling als vissenvoer laten eindigen, maar daar wil de koning niets van weten; hij ziet in het ezeltje zijn erfgenaam en troonopvolger. De kleine prins groeit voorspoedig op en geniet van vermaak en spel. Wanneer hij op een lier hoort spelen wil hij zelf muziek leren maken, een vaak voorkomend motief in middeleeuwse teksten en beeldhouwwerk, zoals

Praet in een verklarende noot uitlegt. Het optreden van een lompe ezel met zijn harde hoeven en rauwe stemgeluid als een welluidend zingende minstreel werkte waarschijnlijk komisch voor een middeleeuws publiek.

De minstreel geeft de kleine prins te kennen dat een ezel onmogelijk kan leren spelen, dat hij verlangt naar wat de natuur hem ontzegt. Praet signaleert parallellen met de *Speculum stultorum*, maar anders dan in die tekst verwezenlijkt de ezelprins van de *Asinarius* zijn wens wel, sterker nog, hij weet zijn leermeester al spoedig te overtreffen.

Op een dag ziet de prins zichzelf weerspiegeld in het water en beseft dat hij een ezel is en als zodanig niet in aanmerking komt als troonopvolger. Dan gaat hij op reis en belandt in het paleis van een koning, wiens enige kind een prinses van huwbare leeftijd is. Dankzij zijn muzikale talent mag hij plaatsnemen naast de prinses en, hoofs als zijn tafelmanieren zijn, met haar van een bord eten. Wanneer het verlangen naar zijn vaderland de kop opsteekt en hij zijn voornemen om naar huis terug te keren kenbaar maakt aan de koning, biedt hij hem uiteindelijk zijn dochter aan. Daar heeft de ezel wel oren naar, en hij barst uit in een lofprijzing op het meisje in bewoordingen die herinneren aan titels die Maria toekomen ('Poort tot mijn Verlossing', 'Koninklijke Maagd'). Volgzaam gehoorzaamt de prinses haar vader:

> 'Niet de mijne, maar mijn vaders wil geschiede.
> Vader, mij geschiedde naar Uw woord.' (v. 283-284)

Het Latijn herinnert hier aan twee plaatsen uit het Lucasevangelie (Christus' bede in de tuin van Getsemane (*Lucas* 22:42) en Maria's antwoord aan Gabriel na de aankondiging van haar bevruchting (*Lucas* 1:38)), andermaal een voorbeeld van de speelse toon van dit gedicht. Deze uitleg staat in de verklarende noten per abuis onder vers 292-293.

In de huwelijksnacht ziet een knecht die zich op bevel van de koning in de echtelijke slaapkamer heeft verstopt tot zijn verbazing dat de ezel zijn vel uittrekt en mens wordt. De volgende ochtend neemt de prins zijn ezelgedaante weer aan. Daarop overreedt de knecht de koning om ook zelf het paar te begluren en het ezelvel te verbranden. De koning volgt zijn advies op en wacht de volgende ochtend bij de deur van het slaapvertrek de prins op, die wil vluchten maar door de koning wordt tegengehouden met de belofte dat hij hem de helft van zijn koninkrijk zal schenken. Uiteindelijk heerst de prins over twee koninkrijken, het land van zijn schoonvader en dat van zijn eigen vader. Vier

regels voor het eind van het verhaal vernemen we de naam van de ezelprins: Neoptolemus, in Vergilius' *Aeneis* de naam van Achilles' zoon die in de laatste nacht van Troje de oude koning Priamus doodt.

Praet heeft de elegische disticha (een metrische vorm die door Vergilius niet, maar door Ovidius en zijn middeleeuwse navolgers veel gebruikt is) vertaald in ritmische regels van afwisselend zes en vijf jambische voeten, waarbij hij zich enige vrijheid heeft veroorloofd. De uitstekende vertaling, waar de Latijnse tekst naast is afgedrukt, is vlot leesbaar en geeft de speelse toon van het gedicht goed weer. Zoals Praet in de verantwoording van de vertaling aangeeft is de tekst niet rijk aan retorische figuren; het stijlbloempje in v. 153-155 (gebaseerd op de trappen van vergelijking (rarissimus ... rarior ... rarus, dat o.a. vertaald kan worden met hoogst ongewoon, ongewoner, ongewoon)) had daarom misschien wel wat fraaier uit de verf mogen komen dan nu het geval is:

> Buiten staat een ongewone minnestreel,
> geen vreemdere dan hij, zou ik zo denken.
> Het betreft hier namelijk een vuige ezel.

Volgens de verantwoording in het nawoord bieden de drie in dit boekje opgenomen teksten elk een voorbeeld van eigen omgang van dichters met het grote voorbeeld Vergilius. Naast de *Asinarius* bevat deze tweetalige uitgave een vertaling van de *De cultura hortorum (De besloten tuin*) van Walafried Strabo, en van het *Klaaglied om Damon* van John Milton, beide van de hand van Wim Verbaal. Naast inzicht in de wijze waarop latere dichters zijn omgegaan met het werk van Vergilius (inspiratie, reactie, vrije herbewerking) illustreren de in deze bundel opgenomen teksten de doorwerking van de *Bucolica*, *Georgica* en *Aeneis*.

Vooral op basis van de naam Neoptolemus wordt de *Asinarius* in het nawoord voorgesteld als een reactie op, een afzetten tegen Vergilius' *Aeneis*. *Het verhaal van de ezel* laat zich aldus lezen als een spot-epische parodie, waarin de dichter speelse verwijzingen naar allerlei teksten als fabels, volkstalige hoofse romans, klassieke dichters en de Bijbel verwerkte.

Bij het karakteriseren van de *Asinarius* als een soort parodie op de *Aeneis* zou ik enkele kanttekeningen willen plaatsen. Als uitgangspunt kunnen twee passages dienen, de eerste uit het begin van de tekst, waar de koningin verzucht dat ze kinderloos blijft:

'Wat nu gedaan? Het lukt maar niet, ik ben het moe
en al dat nachtelijk geflikflooi beu.
Ik ben een droeve vrouw die als de dorre aarde
in haar voren slechts het zaad verslindt.
Als een doorboorde zak, zo voel ik mij terecht,
die gretig slikt en dan weer alles uitspuwt.' (v. 13-18)

De tweede passage die ik wil noemen is de (korte) beschrijving van het uiterlijk van de prinses die de ezelprins in het buitenland ontmoet:

Het meisje was de kindertijd toen al voorbij.
Ze groeiden al, de haartjes in haar schaamstreek,
en de tepels op haar borstjes lieten weten
dat ze zonder man niet meer naar bed wou. (v. 129-132)

Met dit soort regels zijn we ver verwijderd van de sfeer die Vergilius in de *Aeneis* oproept. Eerder dan afzetten tegen de serieuze Vergilius zie ik de dichter van de *Asinarius* aanleunen tegen de lichtvoetige Ovidius. Reminiscenties aan het werk van Vergilius zijn weliswaar aanwezig, maar veel sterker aanwezig is de speels-erotische toon die in het werk van Ovidius en zijn vele twaalfde-eeuwse navolgers klinkt. Niet voor niets wordt de twaalfde eeuw ook wel aangeduid als de *aetas ovidiana* ('de eeuw van Ovidius'). Jan Ziolkowski, professor aan de universiteit van Harvard, die een indrukwekkende reeks publicaties over middeleeuws-Latijnse teksten op zijn naam heeft staan en ook heeft geschreven over de *Asinarius*, spreekt in dit verband over de 'intensely ovidianizing style of the poem' en merkt op dat de tekst vaak is opgenomen in handschriften met ovidiaanse en pseudo-ovidiaanse teksten.[1] Persoonlijk zou ik er daarom eerder voor gekozen hebben om *Het verhaal van de ezel* onder te brengen in een (wellicht ooit nog te verschijnen) bundel *In het spoor van Ovidius*.

Strabo, Anonymus, Milton, *In het spoor van Vergilius*. Vertaling Stijn Praet en Wim Verbaal, Leuven, 2017, 110 p., paperback, 20 EUR, ISBN 978-90-794-3377-3.

Noten

1 Jan M. Ziolkowski, *Fairy Tales* from *Before Fairy Tales. The Medieval Latin Past of Wonderful Lies*, Ann Arbor, 2007, p. 224-225. In dit boeiende boek bespreekt hij uitvoerig de middeleeuwse oorsprong van sprookjes zoals het verhaal van de ezel en Roodkapje.

Reinardus 28

Gert-jan van Dijk

Hieronder volgt een korte bespreking (in volgorde van opname) van de inhoud van de jongste aflevering van het onvolprezen tijdschrift *Reinardus* (nummer 28 uit 2016), waarin zeven Franstalige artikelen zijn opgenomen, drie Engelse en een artikel in het Italiaans.

Elisabetta Barale ('À propos du corbeau dans la traduction des *Vaticinia de summis pontificibus* par Jean Miélot: Quelques questions littéraires et philologiques', p. 1-22) behandelt een curieuze tekst met een zogeheten *Papaliste*, waarin de Latijnse en Middelfranse tekst (de laatste uit 1460) en beeld elkaar aanvullen tot een ingenieus raadsel waarvan de oplossing de lezer/kijker een intellectueel plezier geeft door het noodzakelijke combineren van tekstuele en iconografische elementen. Bij wijze van voorbeeld – de auteur bereidt een editie van de integrale tekst voor – selecteert zij in *Reinardus* Benedictus XI en XII, Innocentius VII en Eugenius IV, die alle vier vergezeld gaan van een – negatief geïnterpreteerde – raaf. Drie schitterende illustraties en een handige pontificatenlijst completeren het artikel.

Angela Calenda ('La métamorphose des Minéides en chauves-souris dans l'*Ovide moralisé*', p. 23-30) presenteert een kort en helder betoog over de episode van de metamorfose van de drie dochters van Mynias in vleermuizen in de fameuze middeleeuwse *Ovide moralisé*, waar aan een Franse vertaling van het oorspronkelijke Latijn van Ovidius een drievoudige, meer dan driehonderd verzen lange moralisering is toegevoegd, een letterlijke, een tropologische en een anagogische. Opmerkelijk genoeg worden het uiterlijk en de gewoonten van het hybride diertje in de eerste twee interpretaties zoals gebruikelijk negatief geduid, maar in de derde positief.

Anna Maria Compagna ('*Langue* et *parole* de la *serpente* dans *La Faula* de Guillem de Torroella: Camouflage de la signification politique?', p. 31-49) analyseert een letterlijk en figuurlijk fantastisch relaas (gecomponeerd vóór 1374 op Mallorca) met sprookjesachtige elementen als een reis op de rug van een walvis, een betover(en)d eiland, een pratende slang met een lichtgevende edelsteen op het voorhoofd en een eeuwig jonge koning: Artur! De taal is Occitaans-Catalaans, maar de slang, de koning en zijn zus Morgane spreken

vlekkeloos Frans. De auteur laat overtuigend zien hoe dit wonderlijke minie-epos van 1265 verzen ook nog een contemporaine allegorisch-politieke dimensie heeft: ook koning Jacques IV is niet ouder dan dertig jaar!

Leticia Ding ('Renart et les escoufles, l'intertextualité de l'univers animal médiéval dans *le Chevalier Silence* de Jacques Roubaud', p. 50-64) schreef wel het origineelste artikel in de hier besproken bundel. Het handelt over het recente werk van Jaques Roubaud (1997), waarin een amusant erudiet en intertekstueel spel gespeeld wordt met een groot aantal hypoteksten: niet alleen met (onder andere!) de *Roman de Silence* van Heldris van Cornwall, *Le Bel Inconnu*, *Tristan et Iseut*, de *Roman de Thèbes*, maar ook met de *Roman de Renart*, *L'Escoufle* van Jean Renart en de *Fables* van Jean de La Fontaine, inclusief Renart en Tiécelin!

Laura Endress ('Antigone, "cigoigne orde et vilz": L'histoire d'un portrait énigmatique dans l'*Ovide moralisé*', p. 65-80) lost een klein mythologisch-zoölogisch raadsel op: de herkomst van de sterk negatief gekleurde interpretatie van het gedrag van de ooievaar in de *Ovide moralisé*, die afwezig is in zijn bron, het klassieke Latijn van Ovidius zelf, maar stamt uit middeleeuwse bestiaria en encyclopedische notities, waar de vogel vaak verward werd met de Egyptische ibis.

Sarah Kay ('Rigaut de Berbezilh, the *Physiologus Theobaldi*, and the opening of animal inspiration', p. 81-99) legt overtuigend – in het spoor van een recent artikel van Amelia van Vleck – een link tussen twee drempelgedichten (over de leeuw en de olifant) van de troubadour Rigaut de Berbezilh uit het midden van de twaalfde eeuw en de zogeheten *Physiologys Theobaldi*, een populaire, rijmende Latijnse schooltekst van circa 1200. De situering van haar interpretaties in het kader van de theorieën van Giorgio Agamben en Martin Heidegger maken de lectuur van deze bijdrage interessant, maar niet eenvoudig.

Margherita Lecco ('Le miniature di *Renart le Contrefait* nel manoscritto Paris BnF fr. 1630', p. 100-110) richt zich op een groot aantal (31) miniaturen in een handschrift van de zogeheten redactie A van het dierenepos *Renart le Contrefait* uit het eerste kwart van de veertiende eeuw. Ze geeft een handig overzicht van de hele serie en zoomt vervolgens in op een scène waarin de vos een gevederd publiek toespreekt – een parodie van de beroemde preek van Franciscus van Assisi tot de vogels.

Jacqueline Leclercq-Marx ('Un animal très ambigu: La chauve-souris dans la littérature savante et dans les mentalités médiévales', p. 111-129)

bespreekt passages over het uiterlijk en de eigenschappen/gewoontes van de vleermuis uit de zoölogie (Aristoteles, Plinius), fabels (Aesopische, Phaedrus, Jacques de Vitry, Alexander Neckam, Marie de France), de Oudchristelijke literatuur (Oude Testament, Hiëronymus, Basilius, Ambrosius), bestiaria (Northumberland, Sint-Petersburg, Anne Walshe), encyclopedische werken (Thomas de Cantimpré, Jacob van Maerlant) en de *Ovide moralisé* (zie de bijdrage van Angela Calenda). Dit artikel is prachtig geïllustreerd.

Françoise Le Saux ('La femme, le chien et le clerc: Le *Dame Sirith and the Weeping Bitch* moyen-anglais', p. 130-141) vergelijkt een Middelengelse fabliau uit het laatste kwart van de dertiende eeuw met een Latijns exemplum uit de *Disciplina clericalis* van Petrus Alfonsi, die respectievelijk in een christelijke en een heidense – of liever gezegd: polytheïstische – context geplaatst zijn. De laatste was op zijn beurt de bron voor een ingrijpend gewijzigde versie van het verhaal door William Caxton in zijn *Book callid Caton* uit 1483, waar opmerkelijk genoeg de huilende hond vervangen is door een kat die nog een naam heeft bovendien: Pasquette.

Stefano Pezzè ('"Una cerbia bianchissima e bella": Notes on the white hind in classical and medieval literature and its developments in the Italian Renaissance', p. 142-167) wijdt het langste artikel van de jaargang aan de symboliek van het witte hert / de witte hinde. De auteur pakt breed uit en bespreekt niet alleen passages uit de klassieke oudheid (Aristoteles en Plinius), het christendom (*Psalm* 41 en de *Physiologus*), *Jataka* (geboorteverhalen van de Boeddha), sprookjes en Middeleeuws-Latijnse bronnen (Gregorius van Tours en Iordanes), maar ook uit de Middelfranse (Marie de France) en de Italiaanse renaissancistische literatuur (Petrarca, Boccaccio, Poliziano en Fregoso). Alsof dit alles nog niet overtuigend genoeg zou zijn, merkt de schrijver in zijn slotzin droogjes op dat verder onderzoek naar deze thematiek de moeite waard zou zijn.

Marco Stroppa ('The *Physiologus* and the Greek Papyri: Animals in comparison', p. 168-185) schreef het laatste artikel van het jaarboek en behandelt het oudste materiaal, en wel twee Oud-Griekse papyri, een uit de eerste helft van de eerste eeuw na Christus, de zogeheten 'Artemidorus-papyrus', die op een van beide beschreven kanten (*verso*) een serie afbeeldingen van dieren bevat met korte verklarende teksten, en het oudste testimonium van de beroemde *Physiologus* (zesde eeuw na Christus, teruggaande op vermoedelijk de derde eeuw van onze jaartelling), de stamvader van de in de middeleeuwen zo populaire bestiaria. De beschrijvingen van vijf dieren – olifant, panter,

pelikaan, bever en zaagvis – worden accuraat (en uiteraard fraai geïllustreerd) met elkaar vergeleken, waarna didactisch volkomen verantwoorde conclusies worden getrokken.

Richard Trachsler en Baudouin van den Abeele (red.), *Reinardus. Yearbook of the International Reynard Society / Annuaire de la Société Internationale renardienne*, vol. 28, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2016, 186 p., ISBN 978-90-272-4057-6 – ISSN 0925-4757 / E-ISSN 1569-9951.

Tweemaal hetzelfde, maar dan anders

Paul Wackers

Alle navertellingen en bewerkingen van *Van den vos Reynaerde* lijken op elkaar. Dat komt omdat *Van den vos Reynaerde* een coherent verhaal is met een zeer hechte plot. Zolang die niet wordt veranderd om een nieuw Reynaertverhaal te maken, lijkt de navertelling/bewerking onvermijdelijk op het origineel. Bij navertellingen en bewerkingen van de *Roman de Renart* is de situatie heel anders. Dat komt omdat de *Roman de Renart* eigenlijk niet bestaat. *Roman de Renart* is een verzamelnaam voor een reeks anekdotes en korte verhalen over dieren, waarin de vos Renart een hoofdrol speelt. De samenstellende delen van dit conglomeraat worden al in de middeleeuwen branches genoemd op basis van het beeld van een boom met vele takken.

De naam *Roman de Renart* komt overigens ook al uit de middeleeuwen. Hij betekent: 'volkstalig materiaal over Renart' en geeft dus aan dat het niet om Latijn gaat. Pas in de moderne tijd, waarin de roman – het samenhangende grote verhaal – het dominante literaire genre geworden is, heeft de titel een bijbetekenis gekregen die niet origineel en feitelijk misleidend is.

Alle overgeleverde handschriften van de *Roman de Renart* hebben hun eigen selectie verhalen en de verschillen tussen die selecties zijn soms heel groot, zowel wat betreft de keuze als wat betreft de manier waarop kleinere anekdotes tot grotere gehelen zijn samengevoegd. Als twee moderne bewerkers zouden besluiten hun eigen selectie te maken uit het gehele aanbod, dan is het in principe mogelijk dat er twee boeken zouden verschijnen die geen enkele overeenkomst zouden hebben en totaal zouden verschillen. En toch zouden ze beide terecht *Roman de Renart* heten.

Tamelijk recent zijn in Frankrijk twee moderne bewerkingen van de *Roman de Renart* verschenen die dit fenomeen goed illustreren. Het gaat om boeken van Delphine Mercuzot (2015) en van Gérard Lomenec'h (2017). Ze bevatten enkele verhalen die in Nederland vrij onbekend zijn en de gedeelten die het voorbeeld van *Van den vos Reynaerde* representeren, vertonen een sterk afwijkende vorm. Dat laatste geldt overigens voor het totale aanbod in beide boeken. Er staan weinig echt onbekende branches in, maar wat titels, indeling en volg-

orde betreft, zijn beide boeken verrassend. Reden genoeg om iets dieper in te gaan op de achtergronden hiervan.

Enigszins vereenvoudigend kan men stellen dat moderne onderzoekers de handschriften van de *Roman de Renart* indelen in samenhangende groepen, families genaamd, en onafhankelijke handschriften. De handschriften uit een familie hebben allemaal hun eigen kenmerken maar tonen ook duidelijke verwantschappen met andere handschriften uit dezelfde familie. De onafhankelijke handschriften zijn uniek en het heeft weinig zin ze met andere handschriften te vergelijken. Er zijn drie families die op basis van het Griekse alfabet als alfa, bèta en gamma worden aangeduid.[1] De families alfa en bèta zijn omvangrijker dan gamma, die slechts uit twee handschriften bestaat. Daarom heeft het moderne onderzoek meer aandacht gegeven aan die families en wordt gamma een klein beetje verwaarloosd. Voor de Nederlandse traditie is dat aangenaam omdat *Van den vos Reynaerde* vooral relaties heeft met bèta en ook wel met alfa maar niet met gamma. Een consequentie van deze twee feiten is wel dat het beeld van de *Roman de Renart* van Nederlanders en Vlamingen gekleurd is door alfa en bèta en dat gamma voor hen zo goed als onzichtbaar is. Voor de lezers van *Tiecelijn* die hun kennis van de *Roman de Renart* hebben opgedaan uit de vertalingen van Jo van Keymeulen, ligt de situatie overigens anders. Van Keymeulen vertaalt op basis van de uitgave in de Pléiadereeks en die is gebaseerd op handschrift *H*, een onafhankelijk handschrift (dat wel wat trekjes met de familie bèta gemeen heeft).[2]

De twee genoemde moderne Franse bewerkingen grijpen echter terug op de negentiende-eeuwse Franse omgang met de *Roman de Renart* die bepaald wordt door de uitgave van Dominique Méon uit 1826 en de bewerking van die editie in modern Frans door Paulin Paris uit 1861. Méon heeft handschrift C uitgegeven, een van de twee handschriften van familie gamma.[3] Dit handschrift bevat een van de meest omvangrijke collecties branches die is overgeleverd, dus Méons keus is heel begrijpelijk. Anderzijds is die keus in retrospectief een beetje ongelukkig, want dit handschrift verdeelt het materiaal in kleinere eenheden dan de meeste andere handschriften en geeft die eenheden in rode letters 'titels' mee die elders in de traditie niet voorkomen. Om deze reden noemen de uitgevers van de recentste wetenschappelijke editie van dit handschrift de samenstellende delen niet 'branches' maar *unités*, 'eenheden'.[4] Door die afwijkende indeling en die verdergaande onderverdeling oogt de tekstcollectie van de familie gamma anders dan die van de andere twee families en omdat er maar twee handschriften zijn die deze afwijkingen vertonen en beide ta-

melijk laat zijn, wordt er tegenwoordig minder aandacht aan besteed. Maar Lomenec'h zegt zijn boek te baseren op de uitgave van Méon en Mercuzot op de bewerking van Paulin Paris. Beide boeken bevatten dus de eigenaardigheden van de familie gamma en kunnen daarom verbazing wekken bij enigszins ingevoerde lezers van de traditie van de *Roman de Renart*.

Ik heb me afgevraagd waarom beide boeken om het moderne onderzoek heen teruggrijpen op de eerste fase van de Franse bemoeienis met de *Roman de Renart*. Ik denk dat de verklaring ligt in de enorme populariteit van de bewerking van Paulin Paris.[5] Zijn boek heeft het beeld van de *Roman de Renart* van veel Fransen gevormd en waarschijnlijk hebben zowel Mercuzot als Lomenec'h bij dat algemene beeld willen aansluiten.[6] Ze volgen hun bron overigens beide niet heel getrouw en beschrijven beide hun ingrepen niet heel nauwkeurig. Bovendien vind ik hun terminologie merkwaardig.

Mercuzot noemt haar boek op de titelpagina 'Édition d'après Paulin Paris'. Waarschijnlijk bedoelt ze met édition: 'oplage'. Dat is een regelmatig gebruikte betekenis. Maar 'editie' kan ook een specifieke betekenis hebben, namelijk: een getrouwe heruitgave van een (middeleeuws) werk door een moderne tekstbezorger. Voor historische teksten is het mijns inziens beter 'editie' in die betekenis te gebruiken en navertellingen met 'bewerking' of iets dergelijks aan te duiden. Dan weten gebruikers van de boeken namelijk vanaf het begin waar ze aan toe zijn. Ik noem Méons boek dus een editie en de boeken van Paris en Mercuzot bewerkingen.

Mercuzot legt verantwoording af voor haar ingrepen (p. 16). Ze heeft uit de vertaling van Paris de meest representatieve branches geselecteerd. Ze zegt niet wat haar criteria daarbij waren, maar wat ze geeft, was in de middeleeuwen populair – getuige de overlevering in veel handschriften – en krijgt in het moderne onderzoek redelijk wat aandacht, dus met die representativiteit zit het wel goed. Ze heeft de tekst gecorrigeerd en aangepast om de oorspronkelijke frisheid te herstellen en passages begrijpelijker te maken die Paris had gecensureerd. Daarbij noemt ze met name de verkrachting van Hersent. Haar correcties en aanpassingen zijn in feite vaak bekortingen. Ik kom daarop terug, maar wil nu vast opmerken dat haar tekst daardoor volgens mij nog aanzienlijk verder van het middeleeuwse origineel afstaat dan de bewerking van Paris, dus dat het een illusie is dat ze de oorspronkelijke frisheid hersteld heeft. Voor zover een lezer frisheid bemerkt, is die modern.

Ten slotte vermeldt Mercuzot dat ze twee branches heeft toegevoegd die ontbraken bij Paris (*Le siège de Maupertuis* en *Les vêpres de Tibert*). Ze heeft

dat gedaan op basis van de editie van Ernest Martin, die volgens haar nog steeds het fundament is van het wetenschappelijke onderzoek.[7] Dat laatste is zeker juist, maar Martin heeft zich gebaseerd op handschrift *A*, het belangrijkste handschrift van de familie alfa, dus in de bewerking van Mercuzot worden delen van twee aparte families van de *Roman de Renart* vermengd.[8] Dat valt het meest op bij de titels van de verhalen. Die zijn (via Méon en Paris) gebaseerd op de titels van de eenheden in handschrift C, maar Mercuzot kiest haar eigen vorm. De middeleeuwse titels beginnen vaak met *Si conme …*, *C'est de …* of *Si commance …* en duiden daarna het onderwerp of de personages aan. Mercuzot beperkt zich tot dat laatste (bijvoorbeeld *Le partage des proies, Renart et Chantecler*). Als een ondertitel wordt daarna het nummer van de branche gegeven volgens de nummering van Martin en die baseert zich op wat hij in 'zijn' handschrift vindt. Er wordt dus een element ingevoegd uit de familie alfa, dat met de oorspronkelijke bron helemaal niets te maken heeft. Die ondertitels maken het overigens wel makkelijker om iets over het betreffende verhaal te weten te komen, want iedereen gebruikt de nummering van Martin.

Lomenec'h karakteriseert zijn werk als een *transcription* gebaseerd op de editie van Méon. Ook dit vind ik een vreemde aanduiding. Voor mij is een transcriptie een zo nauwkeurig mogelijke weergave van alle tekens uit een bepaalde historische bron met behulp van moderne tekens. Daar is in dit geval geen sprake van. Lomenec'h is musicus en voordrachtskunstenaar en voor hem is het erg belangrijk dat de branches oorspronkelijk werden voorgedragen. Ik denk daarom dat hij de term gebruikt om aan te geven dat het hier om een geschreven versie gaat van oorspronkelijk oraal voorgedragen verhalen. Het was prettig geweest als hij dat duidelijker had gemaakt en hij negeert bij zijn woordkeus dat de middeleeuwse handschriften ook niet precies weergeven wat er werd voorgedragen, dus dat hij een transcriptie geeft van een transcriptie.

Lomenec'h geeft niet de hele editie van Méon. Hij beperkt zich tot de avonturen die ontstaan zijn in de periode 1175-1205, de eerste fase waarin verhalen over Renart op schrift kwamen. Voor hem zijn dat de 'ware' verhalen die hij in hun originele vorm weergeeft. Voor een wetenschapper is er echter weinig origineels aan een moderne bewerking van een moderne bewerking van een eigenzinnige en onbetrouwbare editie van een handschrift dat ongeveer een eeuw jonger is dan de verhalen die Lomenec'h wil weergeven.

Ik heb 'een moderne bewerking van een moderne bewerking' geschreven omdat ik ernstige twijfels heb bij Lomenec'hs mededeling dat hij de editie Méon gevolgd heeft. De titels die hij kiest, beginnen vrijwel allemaal met *Comment*

… waarna een handeling volgt. Zoals al is aangegeven, heeft het handschrift waarop Méon zich baseert andere vormen voor titels en Méon respecteert die. Paulin Paris echter laat vrijwel al zijn titels met *Comment* … beginnen, dus in dit opzicht volgt Lomenec'h niet Méon maar Paris. En in zijn tekst is ook doorlopend die van Paris te herkennen. Ik denk dat het eerlijker geweest zou zijn als hij had gezegd dat hij zijn boek gemaakt heeft op basis van Paris plus Méon. Het is zeker dat Lomenec'h het boek van Paulin Paris kent, want hij beeldt er plaatjes uit af, maar hij neemt het niet op in zijn bibliografie en vermeldt zijn ontlening ook nergens anders. Hij geeft ook niet aan dat twee van de teksten in zijn boek niet uit de middeleeuwen komen (en waarschijnlijk eigen werk zijn.) Hij zaait daar zelfs verwarring over. Hij zegt namelijk dat twee van de teksten (de 'proloog' over de geboorte van Renart en Ysengrin, de liefdesbrief van Renart aan Hersent) later zijn geredigeerd dan de periode 1175-1205. Dat klopt, maar de 'proloog' komt uit de dertiende eeuw en de liefdesbrief waarschijnlijk uit de eenentwintigste. Waarom daarover geheimzinnig gedaan? Beide zelfverzonnen (?) teksten hebben overigens betrekking op de relatie tussen Renart en de wolvin. Ik kom hierop terug.

In het voorafgaande is aangegeven op welk deel van de traditie de boeken van Mercuzot en Lomenec'h teruggrijpen, hoe ze met dat deel van de traditie omgaan en hoe ze die omgang verantwoorden. Daarmee ontstaat echter geen beeld van wat een lezer van beide boeken kan verwachten. Daarover nu meer.

Mercuzot is conservator binnen de handschriftenafdeling van de Bibliothèque nationale en op een bepaalde manier is haar boek een soort 'reclamefolder' voor de *Roman de Renart*-handschriften van de Bibliothèque nationale. Het is namelijk geïllustreerd met miniaturen uit de collectie van de Bibliothèque nationale. Die selectie miniaturen is het belangrijkste pluspunt van dit boek. De selectie is uitstekend en de kwaliteit van de afbeeldingen is voortreffelijk. De meeste afbeeldingen komen uit handschrift *I*.[9] Dat is een onafhankelijk handschrift met een sterk bekorte tekst en meer dan 500 miniaturen, een onwaarschijnlijk aantal. De miniaturen hebben een oblongformaat en op veel pagina's komen er meerdere voor. Daardoor heeft het handschrift wel iets weg van een stripboek. Er worden losse miniaturen uit dit handschrift afgebeeld, maar ook hele pagina's (om dat stripboekachtige te laten zien) en randversieringen (versierde hoofdletters, hoofden van mensen en dieren, handjes die als aandachtstekens functioneren). Daarnaast worden miniaturen afgebeeld uit twee andere *Roman de Renart*-handschriften en uit handschriften van *Renart le nouvel* en

Mercuzot, préface, p. 4 (strip van Alain Ayroles en Jean-Luc Masbou).

Renart le contrefait. Dat zijn latere Franse teksten waarin op basis van de losse branches van de *Roman de Renart* een samenhangend verhaal wordt verteld met een sterk maatschappijkritische inslag. Omdat veel gebeurtenissen in die latere teksten corresponderen met gebeurtenissen uit de *Roman de Renart*, kunnen miniaturen uit hun handschriften gebruikt worden om specifieke branches te illustreren. Dit is al eerder gebeurd, het is natuurlijk ook geen probleem, maar de gebruiker van Mercuzots boek dient wel te beseffen dat het begrip *Roman de Renart* daarin ruim wordt genomen.

Het boek opent met een moderne strip van Alain Ayroles en Jean-Luc Masbou waarin twee zeventiende-eeuwse edelen, een vos en een wolf, op zoek gaan naar Maupertuis, het voorvaderlijke slot van de eerste. Dat blijkt een hol te zijn en in het boek dat hen geholpen heeft de plek te vinden, vertonen alle personages twijfelachtig gedrag. Dat vinden ze problematisch, want volgens hen zijn alleen de heldendaden van ware helden tegen de tand des tijds bestand …

Daarna volgt een beknopte maar zinvolle inleiding van iemand die weet waar ze over schrijft. Dan volgen 26 verhaaltjes waarvan er zes tot branche II behoren en eveneens zes tot branche I, het voorbeeld voor *Van den vos Reynaerde*. Alle beroemde verhalen zijn vertegenwoordigd: Renart en de kleine dieren, het putavontuur, de visvangst van de wolf met zijn staart in het ijs, het overspel van vos en wolvin en de verkrachting door de vos van de wolvin (de reacties van dieren op deze twee scènes vormen de belangrijkste rode draad in de *Roman de Renart*), het proces tegen de vos aan het hof van Noble, het duel tussen vos en wolf dat eindigt met een nederlaag van de vos die als boetedoening in het klooster gaat … maar daar niet te handhaven is. Het boek eindigt met een beknopte lijst van technische termen, een lijst van illustraties en een (goede) bibliografie van edities van de *Roman de Renart*. Zij heet bibliografie van edities en vertalingen, maar de enige vertaling die erin staat is die van Paulin Paris.

De verhaalstijl is beknopt. Mercuzot concentreert zich op de handeling en probeert op een dynamische manier te vertellen. Ze gebruikt daarom ook veel dialoog. Ze zegt zelf dat ze een constante dialoog wil creëren tussen beeld en tekst, zoals de miniaturen dat ook gedaan hebben. Ik denk dat ze daar zeker in geslaagd is. Haar verhaaltjes helpen de lezer heel goed om de miniaturen te interpreteren en omgekeerd zijn de miniaturen altijd een mooie en adequate begeleider van de tekst.[10] Een effect van haar vertelstijl is wel dat haar verhalen 'moderner' worden, want ze hebben iets haastigs dat voor mij in de middeleeuwse vertelstijl afwezig is. En sommige toespelingen en dubbele bodems uit het origineel verdwijnen ook door deze bekortingen.

Malpertuus. Illustratie in Mercuzot op p. 49.

De inleiding van Lomenec'hs boek is veel minder precies en adequaat dan die van Mercuzot. Het is meteen duidelijk dat hij geen wetenschapper is en dat zijn belangstelling ligt bij de verhalen en hun mogelijke voordracht, niet bij hun cultuurhistorische context. Zijn bibliografie maakt ook duidelijk dat hij niet heel erg zijn best gedaan heeft om een gedegen inleiding te schrijven. Die bevat namelijk vrijwel uitsluitend algemene werken over de middeleeuwse cultuur die op een na allemaal uit de negentiende eeuw komen. En van de studies over de *Roman de Renart* noemt hij alleen die van Lucien Foulet, die magistraal is maar zich concentreert op de ontstaansgeschiedenis van de *Roman de Renart* en daarom veel aandacht besteedt aan de relatie van de branches met de Latijnse *Ysengrimus* en aan hun dateringen.[11] Voor een leek waren er zeker betere introducties te noemen. Waarom bijvoorbeeld niet verwezen naar de inleiding en de toelichtingen in de uitgave uit de Pléiade-reeks? Ten slotte geeft Lomenec'h ook een woordenlijst en een lijst van illustraties. Beide zijn zeker bruikbaar.

De daging door Grimbeert. Illustratie in Mercuzot op p. 124.

Lomenec'h geeft 25 verhaaltjes, die hij verdeelt in een proloog en twee delen. Het eerste deel heet 'Les aventures de Renart', het tweede 'Le procès de Renart'. Dezelfde indeling vinden we bij Paulin Paris. Voor de Nederlandse traditie is het tweede deel het interessantst want dat bevat branche I, het voorbeeld van *Van den vos Reynaerde* en branche VI, een belangrijke inspiratiebron voor het tweede deel van *Reynaerts historie*.

Ik heb al aangegeven dat ik denk dat Lomenec'h Paulin Paris heeft gevolgd. Hij heeft dat overigens niet slaafs gedaan. De stijl van Paulin Paris is voor moderne lezers wijdlopig en sterk gedateerd. Dat heeft Lomenec'h weggewerkt. Hij gebruikt modern Frans en is iets directer. Daardoor komt zijn tekst weer wat dichter bij de stijl van de *Roman de Renart* in de editie van Méon. Ik denk ook, dat de tekst van Lomenec'h heel goed voor te lezen is en dat het beluisteren ervan een plezierige ervaring zou zijn. Op dit punt bewijst zijn achtergrond hem goede diensten.

Op het eind van deel 1 geeft Lomenec'h een verhaal dat als titel heeft 'Comment Renart accole dame Hersent dans la barque du vilain'. Direct daarop volgt 'Comment Renart porte une lettre d'amour à dame Hersent la louve'. Volgens mij heeft hij beide teksten zelf geschreven. De eerste beschrijft hoe Renart een boot steelt van een schipper, zich onherkenbaar maakt, Ysengrin en Hersent uitnodigt voor een boottochtje, Ysengrin op een eilandje dumpt en zich vervolgens amuseert met Hersent. Er is geen enkele branche met een dergelijke

Renart en Tiecelin. Illustratie in Lomenec'h op p. 54. Oorspronkelijk uit het werk van Paulin Paris (illustratie van A.F. Cosÿns).

Renart als monnik. Illustratie in Lomenec'h op p. 192 (illustratie van André Collot).

inhoud. De handeling lijkt een beetje op de verkrachting van de wolvin, waarbij Isengrin ook uit de verte moet toekijken zonder te kunnen ingrijpen. Maar Renarts behandeling van Hersent wordt hier zeer omfloerst omschreven en het woordgebruik is dat van een romantisch afspraakje. De tweede sluit daar naadloos op aan. Renart schrijft een brief waarin hij zijn liefde voor Hersent hoger stelt dan die van Tristan voor Isolde of van Pyramus voor Thisbe. Dat vergelijkingsmateriaal wordt in de middeleeuwen gebruikt, maar de stijl is negentiende-eeuws, of in elk geval romantisch. En in de *Roman de Renart* komt geen brief van Renart aan Hersent voor. Een moderne auteur mag best materiaal toevoegen aan de historische bron die hij bewerkt, maar laat hij daar dan open over zijn. De preutsheid die uit deze toegevoegde teksten spreekt, komt overigens in

het hele boek voor. Dat sluit goed aan bij de bewerking van Paulin Paris, minder bij de vertelwijze van de *Roman de Renart*.

Ook het boek van Lomenec'h bevat veel illustraties. In de inleiding zijn dat afbeeldingen van miniaturen. De meeste daarvan komen ook voor in het boek van Mercuzot. Bij de verhalen staan illustraties die genomen zijn uit veertien moderne boeken, een uitgave van Goethes *Reineke Fuchs* en dertien bewerkingen van de *Roman de Renart* uit Lomenec'hs eigen collectie. Ook Lomenec'h neemt het begrip *Roman de Renart* dus ruim. Over zes illustratoren wordt beknopte maar zinvolle informatie gegeven. Er zijn zowel illustraties voor kinderen als voor volwassenen en er zijn heel veel verschillende technieken te zien: houtsneden, etsen, pentekeningen, geverfde afbeeldingen. De illustraties zijn, net als bij Mercuzot, eigenlijk het interessantste en aantrekkelijkste aspect van het boek.

En dat brengt me bij mijn afronding. Op een bepaalde manier vormen de boeken van Mercuzot en Lomenec'h een tweeluik. Ze illustreren namelijk de iconografische traditie van de *Roman de Renart*. De zestiende tot en met de achttiende eeuw ontbreken (maar toen werd de *Roman de Renart* niet gelezen) net als de huidige eeuw, maar de illustraties in beide boeken laten samen heel goed zien hoe de verhalen over Renart en zijn kompanen de creativiteit van zeer verschillende kunstenaars kan inspireren. En dat is op zichzelf inspirerend.

Ook in hun tekstbehandeling zijn ze aanvullend. Mercuzot schrijft zo modern mogelijk, Lomenec'h kiest een stijl waarvan hij denkt dat die past bij de middeleeuwse orale vertelcultuur. Samen laten ze zien hoe verschillend moderne auteurs dezelfde historische bron kunnen bewerken.[12]

Het gaat dus om twee boeken waar een moderne lezer veel plezier aan kan beleven. Waarom heb ik dan toch zoveel aandacht besteed aan wat er vanuit wetenschappelijk perspectief problematisch is aan beide boeken? Dat heb ik gedaan omdat ik meen dat belangstellende lezers zich niets hoeven aan te trekken van wetenschappelijke overwegingen, maar absoluut het recht hebben om te weten dat boeken die zich *Roman de Renart* noemen even bedrieglijk kunnen zijn als het personage waaraan ze hun naam te danken hebben.

Le Roman de Renart. Édition d'après Paulin Paris, établie et présentée par Delphine Mercuzot, Parijs, Bibliothèque nationale de France, 2015, 160 p., ISBN 978-2-7177-2668-8, 24,90 EUR.

Le Roman de Renart. Transcrit et présenté par Gérard Lomenec'h, Lille-Rennes, Éditions Quest-France, 2017, 213 p., ISBN 978-2-7373-7426-5, 22 EUR.

Noten

1 Er is gekozen voor het Griekse alfabet omdat handschriften met Romeinse letters worden aangeduid. Handschrift *A* is dus de belangrijkste vertegenwoordiger van familie alfa.

2 *Le Roman de Renart*. Édition publiée sous la direction d'Armand Strubel, avec la collaboration de Roger Bellon, Dominique Boutet et Sylvie Lefèvre, Parijs, Gallimard, 1998. Handschrift *H* = Parijs, Bibliothèque de l'Arsenal, MS 3334.

3 Handschrift C = Parijs, Bibliothèque nationale, f fr 1579.

4 *Le Roman de Renart* édité d'après les manuscrits C et *M* par Naoyuki Fukumoto, Noboru Harano, Satoru Suzuki, (2 dln.), Tokio, France Tosho, 1983.

5 Vgl. Mercuzot 2015, p. 16.

6 Het effect van de bewerking van Paulin Paris is vergelijkbaar met dat van de berijming van Jan Frans Willems van *Van den vos Reynaerde*. Voor zeer veel mensen bepaalt die het beeld van het origineel dat ze nooit onder ogen krijgen. Vgl. *Reinaert de Vos*, naer de oudste beryming, door J.F. Willems, Eeclo, Drukkery van A.B. van Han en Zoon, 1834. Vele herdrukken.

7 *Le Roman de Renart*, publié par Ernest Martin, (3 dln.), Straatsburg, K.J. Trübner, 1882-1887.

8 Handschrift *A* = Parijs, Bibliothèque nationale, f fr 20043.

9 Handschrift *I* = Parijs, Bibliothèque nationale, f fr 12584. Zie over dit handschrift en zijn miniaturen R. Bausch-Bronsing, 'Een middeleeuwse beeldroman? Een beschrijving van de relatie tussen tekst en beeld in handschrift Parijs, BNF fr. 12584 van de *Roman de Renart*', in: *Tiecelijn 23. Jaarboek 3 van het Reynaertgenootschap*, (2010), p. 156-203.

10 In dit opzicht past haar boek goed bij handschrift *I*, de hoofdbron voor illustraties. Dat bevat namelijk (zoals al gezegd) ook een bekorte tekst.

11 Terzijde: de studie van Foulet is uit 1914 maar wordt door Lomenec'h in 2007 geplaatst. Hij heeft de herdruk uit dat jaar gebruikt.

12 Er bestaat een betrouwbare moderne Franse vertaling van een deel van de teksten in handschrift C. Het is dus mogelijk precies na te gaan hoe sterk Mercuzot en Lomenec'h afwijken van hun bron. Zie *Le Roman de Renart*, texte établi par Naoyuki Fukumoto, Noboru Harano, Satoru Suzuki; revu, présenté et traduit par Gabriel Bianciotto, Parijs, Livre de Poche, 2005.

Uren leesplezier met *Minuten middeleeuwen* van Paul Verhuyck

Yvan de Maesschalck

Begin jaren tachtig, toen ik nog jong en onstuimig was, droeg ik mijn leerlingen op *De naam van de roos* (1980) van Umberto Eco te lezen en er de vermeende middeleeuwse elementen uit te destilleren. Ik was van mening dat deze in Noord-Italië spelende, erudiete misdaadroman hen een betrouwbaar of toch treffend beeld zou geven van de maatschappelijke verhoudingen in de vroege veertiende eeuw. Ik besef nu dat ik toen naar de middeleeuwen keek als naar een periode van stagnatie, ongeziene religieuze expansie/machtsdrang en wetenschappelijke verschraling/stilstand, ondanks de centrale rol die manuscripten en een labyrintische bibliotheek in die roman toebedeeld krijgen. Maar het feit dat er steeds vaker over het statuut van de middeleeuwen werd nagedacht, schiep ook kansen om dat eenzijdige, eendimensionale en dus onrealistische beeld bij te stellen. Wie er behoefte aan heeft, kan nog altijd zijn gram halen bij gezaghebbende cultuurhistorici als Paul Zumthor, Georges Duby, Jacques le Goff, Emmanuel Le Roy Ladurie en Jozef Janssens, die allen op hun manier dat beeld inmiddels een totaal andere en vooral veel rijkere invulling hebben gegeven.

Een en ander neemt niet weg dat de ingeheide, allang verschaalde gemeenplaatsen over de middeleeuwen schering en inslag zijn gebleven, ook bij academisch geschoolde auteurs. In *Is de mens slecht? Essay over goed en kwaad* (2017) houdt Reginald Moreels onder meer – en overigens geheel terecht – een bevlogen pleidooi voor een ethische paradigmawissel in de politiek. Midden in zijn betoog stipt hij het volgende aan: 'Het principe "eigen volk voor en boven alles" is een middeleeuws principe dat niet meer past in een wereld die sinds vijf eeuwen mondialiseert'.[1] Uiteraard is die zin bedoeld als een radicale afwijzing van een kortzichtig nationalistisch of racistisch beleid. Maar diezelfde zin impliceert – wellicht onbedoeld – twee foute aannames die hardnekkig overeind zijn gebleven. De eerste is de veronderstelling dat een 'middeleeuws principe' vandaag de dag per definitie achterhaald of ondoordacht zou zijn. De tweede betreft de nog altijd ruim verspreide opvatting dat ongeveer vijfhonderd jaar

geleden, d.w.z. na een tussenperiode van pakweg duizend jaar, eindelijk het moment aanbrak van waarachtig inzicht – dat van de renaissance of het humanisme – en dat dat inzicht nog altijd een soort wereldwijde progressie maakt, zoals uit de bijzin 'die sinds vijf eeuwen mondialiseert' mag blijken.

Gelukkig zijn er deskundige onderzoekers die weerwerk leveren en evident geachte clichés grondig problematiseren. Een van hen is de mediëvist Paul Verhuyck, die voorheen werkzaam was aan de universiteit van Leiden (1972-1999) en zijn onderzoekresultaten heeft benut om een persoonlijk gekleurd boek te schrijven over hoe hij met de Oudfranse middeleeuwen in aanraking kwam én over de relevantie ervan voor de contemporaine cultuur/literatuur. Het boek luistert naar de bevreemdende titel *Minuten middeleeuwen* en kan als een uitbreiding worden beschouwd van zijn aanstekelijke boek *De echte troubadours. De dichters die de wereld veranderden* (2008). In het 'Woord achteraf' waarmee het nieuwe boek begint, stelt hij: 'Ik minuteer mijn middeleeuwen – een genre dat ik nog niet beoefend heb, een kleine spie autobiografie uitsluitend in functie van het vak' (p. 10). Met verve en kennis van zaken verzet hij zich tegen de eerder gemelde vooroordelen en tegen een monolithische voorstelling van de middeleeuwen, zoals die ook vandaag nog naar voren komt in een hooggeprezen bestseller als *Homo Deus. A Brief History of Tomorrow* (2015) van Yuval Noah Harari. Daaruit citeer ik bij wijze van voorbeeld de volgende zinsneden: 'In the Middle Ages the source of all meaning and authority was external, hence education focused on instilling obedience, memorising scriptures and studying ancient traditions. […] In contrast, modern humanist education believes in teaching students to think for themselves.'[2] In bijna elk hoofdstuk tekent Verhuyck expliciet of impliciet protest aan tegen veralgemeningen van die aard. Zij snijden volgens hem geen hout omdat heel wat (culturele, literaire, artistieke) realisaties teruggaan op middeleeuwse vondsten of heel wat voor modern aangeziene inzichten in feite al in de middeleeuwen bestonden (maar graag als modern worden gepercipieerd of toch zo worden voorgesteld).

In het letterlijk centraal geplaatste hoofdstuk 'Oudheid middeleeuwen renaissance' (p. 108-113), waarin Verhuyck zijn gekoesterde studieperiode al even centraal plaatst, haalt hij zwaar uit naar 'de taaie *old school* misvattingen' betreffende de middeleeuwen (p. 108). Dat pas na de middeleeuwen het empirische denken en de aansluiting bij de oudheid tot stand gekomen zou zijn, noemt hij 'een absurde dwaling' (p. 109). Die gedachte deint in feite als een mantra door het hele boek heen, ook als er niet verbatim naar verwezen wordt. *Et pour cause!* Verhuyck onderbouwt zijn centrale these als volgt: 'Het

verschil tussen middeleeuwen en renaissance ten aanzien van de oudheid ligt in de *manier waarop* ze met de oudheid omgingen. […] Terwijl de 'verlichte' humanisten en auteurs van de renaissance de stijl van Grieken en Romeinen wilden imiteren, trokken de middeleeuwse romans de oudheid naar zich toe. Dat zie je duidelijk in de Oudfranse 'antieke' romans die de materie van Troje en Thebe navertellen en transformeren, of de *Metamorfosen* van Ovidius of het verhaal van Aeneas: al die personages uit de oudheid zijn twaalfde- of dertiende-eeuwse figuren geworden, die spreken en handelen als eigentijdse ridders in een voor tijdgenoten aangepaste, gerenoveerde setting' (p. 109).

Met bovenstaande gedachte in het achterhoofd – op scherp gesteld: de literaire middeleeuwen als een even sprankelende periode van vernieuwing als de oudheid of de 'renaissance'[3] – trekt Verhuyck talloze lijnen van toen naar later. Omdat het uiteraard geen zin heeft ze hier allemaal op te sommen, beperk ik me tot een paar revelerende voorbeelden. Zo verknoopt hij het motief/ideaal van de maagdelijkheid en dat van de daarmee verbonden marteldood in de eerste literaire, in Valenciennes bewaarde tekst, *La Cantilène de sainte Eulalie* uit 881, met Federico García Lorca, die in 1928 een lang gedicht aan diezelfde Eulalie wijdde (zie p. 46 en p. 51). Evenzo leidt een uitweiding over wat de studie van de etymologie nu betekent en wat ze betekende voor Isidorus van Sevilla toen hij zijn *Etymologiae* schreef (in de jaren 620-630) tot een verkenning van auteurs die 'over de eeuwen heen' (p. 64) naar het 'oerwoord', het 'verloren paradijselijke woord' (p. 66) zijn blijven zoeken: Goropius Becanus, Gérard de Nerval, Stéphane Mallarmé, die ernaar streefde om een zuiverder betekenis te geven 'aux mots de la tribu', Hugo Claus – jawel, ook hij – en uiteindelijk James Joyce, die het in zijn meest hermetische roman *Finnegans Wake* (1939) – ook al een meerduidige titel – onder meer heeft over de 'againbite of the inwit' (zie p. 68) en daarmee naar knagende wroeging verwijst.[4] De veelzijdige taalvirtuositeit van Isidorus maakt het bovendien mogelijk dwarsverbanden te zien of te leggen met de *trobar clus* (de hermetische/gesloten stijl) van de troubadours, de écriture *automatique* van de surrealisten en het taalspelige Oulipo-experiment van Raymond Queneau of met de gedichten van Lucebert en de Opperlandse trouvailles van Battus (zie p. 68-70).[5] Ongemeen verrijkend om de middeleeuwse literatuur aan de hand van concrete, allesbehalve anonieme auteurs vanuit dit ruime perspectief te benaderen.

Bijzonder geïnspireerd en bevlogen is het uitvoerige hoofdstuk gewijd aan de troubadours. Dat kan niet verbazen, want hun literaire verschijning tussen ca. 1100 en ca. 1250 vormt wellicht de kern van Verhuycks wetenschappelijke

bijdrage aan de studie van de Oudfranse/Occitaanse letterkunde. In zijn eerdere boek noemde hij ze al 'de dichters die de wereld veranderden'. Dat lijkt een krasse, enigszins provocerende uitspraak, maar wie dat boek kent en de daarop gebaseerde, soms letterlijk overgenomen bladzijden leest in *Minuten middeleeuwen*, valt van de ene verbazing in de andere en zal zeker genezen worden van de gedachte dat de middeleeuwen achterlijk of duister waren. De auteur motiveert evenwel waarom hij zoveel aandacht besteedt aan de poëzie van de troubadours. Eerst en vooral vanwege 'het positieve vrouwbeeld, waarbij de man de vrouw moest dienen en verdienen: met deze liefdesopvatting hebben de troubadours de Europese lyriek in de volkstalen gevormd'. En vervolgens vanwege zijn 'verontwaardiging over de uitroeiing van die taal [d.i. het Occitaans], die poëzie, die cultuur, door de kruistocht van de paus en de Franse koning tegen de Zuid-Franse katharen of Albigenzen' (p. 83). De bedoelde paus is Innocentius III, die ondanks zijn naam, allesbehalve onschuldig kon pleiten, want tijdens zijn pontificaat (1198-1216) vielen in Béziers alleen al bij benadering 20.000 doden (zie p. 103). Met de Franse koning worden respectievelijk Philippe-Auguste, Louis VIII en Louis IX bedoeld. Laatstgenoemde staat ook bekend als Lodewijk de Heilige, iemand 'die in de ogen van de Occitanen helemaal niet zo heilig was' (p. 104).

Vanzelfsprekend wordt in datzelfde hoofdstuk uitvoerig ingegaan op de hoofse liefde, die 'voornamelijk buitenechtelijk' was en 'seksueel getint'. De aanbeden vrouw, vaak voorgesteld als een onbereikbare domina/domna of een midons/mi dons (een heer!), krijgt in de hoofse poëzie het initiatiefrecht toegeschoven en dat gendergerelateerde gegeven luidt, althans in een literaire context, een 'beschavingsoffensief' in dat opstoomt tegen het 'antifeminisme'[6] dat door seksistische auteurs als Tertullianus, Augustinus, Hiëronymus (van de Vulgaatbijbel), Thomas van Aquino, Albertus Magnus e.a. werd gehuldigd en nog lang deel zal blijven uitmaken van de 'patriarchale ideologie' van het Westen (zie p. 84-86). Gaat het in de Occitaanse liederen alleen om fraaie etiquette of een formele gedragscode waarbij de onderhorige man zijn driften keurig weet te beteugelen? Daarover is Verhuyck heel stellig: 'Zeker, de troubadours sublimeren de liefde: de begeerte wordt opgerekt, uitgesteld en gevoed door hindernissen, door afstand, door uitdagingen en moeilijkheden bij overspel, door onderwerping en verwijdering. Maar toch is hun begeerte wel degelijk fysiek, zinnelijk, zeker in de liederen van de Occitaanse troubadours' (p. 89). Wie daaraan zou twijfelen, raad ik aan even te gaan grasduinen in *De echte troubadours* en bijvoorbeeld sommige teksten van Guilhem IX, Raimon

de Miravel of de anonieme, ronduit obscene dertiende-eeuwse tekst 'Eu veing vas vos, Seingner, fauda levada' te lezen.[7]

In hetzelfde boek schrijft Verhuyck prachtige bladzijden over Bertran/Bertrand de Born, vurig belijder van een militaristische, oorlogszuchtige levensvisie en bovenal een auteur die vooruitwijst naar Ezra Pound, Louis Aragon, Filippo Marinetti (pleitbezorger van het futurisme en het fascisme) en Ivo Michiels' *Orchis Militaris*.[8] Jammer dat die associatieve keten hier ontbreekt, zoals ik graag had gezien dat Raimon de Miravel eveneens een plaatsje had gekregen, al was het maar als alibi voor een uitstapje naar de wat gekunstelde, maar knap gecomponeerde troubadoursroman *De leeuwerik* (2010) van Paul Claes, die overigens (bijna) dezelfde illustratie uit de codex Manesse (Heidelberger Liederhandschrift) op het voorplat draagt als Verhuycks *De echte troubadours*. Bovendien komt bij Claes de dualistische leer/ketterij van het manicheïsme (de god van het Licht versus die van de Duisternis), zonder dat het woord zelf ooit valt, uitvoerig ter sprake en ook dat zou een mooi aanknopingspunt geweest zijn met Verhuycks pittige uiteenzetting over de katharen.[9]

Verhuyck behandelt daarnaast ook de vormentaal van de zangers en laat een grote variëteit aan liederen (het canso of liefdeslied, de aubade of dageraadslied, het tenso of twistlied, het sirventés of gelegenheidslied) de revue passeren. Dat sommigen virtuozer met de vorm omgingen dan anderen, laat zich raden. Van de ongeveer 450 bekende troubadours focust de auteur onder meer op het werk van Guilhem IX, hertog van Aquitanië, en op de rol van Aliénor van Aquitanië, moeder van Marie de Champagne (1145-1198), de beschermvrouwe van Chrétien de Troyes, 'die de vader van de Europese roman genoemd wordt' (p. 99). Op het einde van het hoofdstuk slaat de auteur een verrassende brug tussen de troubadours van toen en die van vandaag. Hij verwijst daarbij niet naar Peter Holvoet-Hanssen,[10] die zich graag voorstelt als hun erfgenaam en in een bepaalde bundel ook wel een zogeheten 'cour d'amour' evoceert (waarvan het bestaan overigens onbewezen of dubieus is), maar wel naar 'de gezongen poëzie van Georges Brassens, Jacques Brel en Leonard Cohen', waarbij hij de toekenning van de Nobelprijs voor Literatuur aan Bob Dylan (2016) op literair-historische gronden verdedigt. Hij noemt ze, met een lichte overdrijving, 'vier troubadours, van iets na 1100' (p. 107). Daarmee varieert hij op een andere mantra die door het boek heen beweegt, met name 'het feit dat *alle* literatuur uit de muziek is voortgekomen. Alle literatuur. In alle taalgebieden, van China tot Griekenland. Gezongen!' (p. 107)

Hoezeer de troubadours de kern van Verhuycks onderzoek uitmaken, ook de *lais* van Marie de France, de *Roman de la Rose*, de persoonlijke lyriek van Rutebeuf en het nog altijd modern aandoende werk van de rebelse vrijbuiter en topauteur François Villon behoren daartoe. In het pregnante hoofdstuk over Marie de France (tweede helft twaalfde eeuw), dat niet meer dan vijf bladzijden bedraagt, komt meteen de gezongen traditie aan bod: 'Het Keltische woord *lai* is verwant met lied. Alweer gezang aan het begin van een literaire traditie' (p. 146). Als voorbeeld parafraseert de auteur het aandoenlijke 'Le lai du chèvrefeuille' – door Paul Verhuyck en Corine Kisling vertaald als 'Kamperfoelie' – over een geheime ontmoeting tussen Tristan en Yseut, een lied dat als volgt eindigt: 'Telle est l'histoire en vérité / Du lai que je vous ai conté'.[11] Hoewel *lai* liedje betekent, gaat het duidelijk om een narratieve tekst, een verhaal dat Marie eerst heeft horen vertellen/zingen en nadien op rijm heeft gezet. 'Zo staat Marie aan het begin van het Europese kortverhaal' (p. 146). Dat is een heel stellige bewering, zeker als er even verder op volgt 'dat die versvorm in de twaalfde eeuw moet worden gezien als het equivalent van het hedendaagse literaire proza' (p. 147). En nog wat verder volgt ook dit: 'Marie de France *actualiseert* de oude voorchristelijke helden, ze maakt er eigentijdse, hoofse, christelijke ridders uit haar feodale omgeving van. Ze zet nieuwe filters op een oud substraat' (p. 148). Meteen is duidelijk hoe ver we hier verwijderd zijn van de oude gedachte dat het kortverhaal of het literaire proza een vondst zou zijn van de enige echte renaissance (denk aan Giovanni Boccaccio).

Ongetwijfeld maken middeleeuwse auteurs graag gebruik van uitgesponnen metaforen om over allerlei ervaringen te schrijven, zeker als die van morele of gevoelsmatige aard zijn. Het hoogtepunt van deze allegorische manier van schrijven is de omvangrijke tweedelige *Roman de la Rose*, die te situeren valt op een lijn die bij Prudentius' Latijnse *Psychomachia* (ca. 400) begint en uitmondt in *La Divina Commedia* van Dante. Dat de allegorische lezing wezenlijk is voor het middeleeuwse denken toont Verhuyck ook aan door het verband – of de verbanden – tussen de *Roman van de roos* en de bestiaria of 'beestenboeken' te beklemtonen. Dat hij in zijn hoofdstuk 'Bij wijze van spreken' rijkelijk put uit een eerder gepubliceerde bijdrage doet niets af aan de synthetische kracht ervan.[12]

Rutebeuf, die heel autobiografisch getinte gedichten schreef, en daarom alleen al doet denken aan het bekende romantische adagium dat lyriek 'de allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie' is, wordt door Verhuyck in verband gebracht met de Canadese songwriter Claude Léveillée

en de Franse zanger van Armeense afkomst Charles Aznavour. Ondanks het verschil in eeuwen zijn er nauwelijks thematische of inhoudelijke verschillen. En dus concludeert hij met de nodige voorzichtigheid: 'Het lijkt er toch op dat de drie hun jeugd van vroeger betreuren, met de nostalgie van de voortschrijdende tijd, alweer een eeuwig motief dat de persoonlijke beleving ervan niet uitsluit' (p. 173).

Met François Villon, geboekstaafd als de prototypische *poète maudit* avant la lettre, is de auteur zo vaak 'bezig geweest, dat het moeilijk is hem compact te presenteren' (p. 188). Dat is een aandoenlijke bekentenis. En dus legt Verhuyck zich strenge beperkingen op. Maar ondanks die beperkingen komt een ongemeen boeiend en geschakeerd beeld tot leven van een schrijver-vagebond, die bij het grote publiek vooral bekendstaat als auteur van de 'Ballade des Pendus' en zijn 'Testament'. Hij tracht een biografische lacune tussen 1457 tot 1461 op hypothetische wijze iets nauwkeuriger in te vullen, gaat nader in op de betekenis van de beroemde stokregel 'Mais où sont les neiges d'antan' van de 'Ballade des dames du temps jadis'[13] en maakt aannemelijk dat Villon op 5 januari 1463, de dag waarop zijn doodvonnis – 'een buitenproportionele straf' (p. 200) – wordt omgezet in levenslang, zeker nog in leven was. Daarop wijst een merkwaardig satirisch toneelstukje, een spotsermoen (een *sermon joyeux*) dat gevolgd wordt door de korte 'Ballade de l'Appel' van Villons hand. 'De twee teksten […] zijn thematisch en dramatisch zo verstrengeld' dat ook het sermoen van Villon afkomstig zou kunnen zijn. Als dat zo zou zijn, worden meteen een dag en een tekst aan de ons bekende biografie van deze grote auteur, over wie Verhuyck overigens herhaaldelijk publiceerde, toegevoegd.

In wat voorafgaat heb ik een aantal auteurs of teksten die in Verhuycks boek wel degelijk worden behandeld niet vermeld (zoals Dionysius de Aeropagiet, de Sinterklaaslegenden, het gezongen toneel, de fabliaux en Jean Molinet). De geïnteresseerde lezer zal ook daarover de nodige opmerkelijke realia en interpretaties in *Minuten middeleeuwen* terugvinden. Toch kunnen een paar aanvullende aantekeningen van algemene aard hier niet ontbreken. Zo vervlecht Verhuyck enkele verwijzingen naar of citaten uit zijn eigen fictionele oeuvre met zijn eigenzinnige geschiedverhaal. De eerste knipoog valt te bespeuren meteen na het 'Voorspel' in het hoofdstuk 'Middeleeuwen op de middelbare school'. De leraar die Verhuycks liefde voor de letteren doet ontbranden naar aanleiding van de homerische kwestie heet Delaroche (p. 20) en dat is, wellicht niet toevallig, dezelfde leraar die ook in zijn roman *Inmiddels op aarde* (2014) het vuur aan de literaire lont steekt en tegelijk iemand die sterk lijkt op

Rosseel, de inspirerende leraar van Lucas Mingus in *Het leugenverhaal*. Een tweede verwijzing is een uitvoerig, licht aangepast citaat uit zijn tweede roman *Moord door geboorte* (1993), waarin het hoofdpersonage Abraham Bontebal een gedetailleerd overzicht geeft van de hiërarchie onder de engelen. Die hiërarchische structuur geeft een helder beeld van hoe Dionysius de Aeropagiet de hele zichtbare én onzichtbare schepping geordend acht volgens een cyclisch systeem/concept dat van het veelvoudige naar het enkelvoudige/het Ene toe beweegt of omgekeerd van het Ene/enkelvoudige naar het veelvoudige afdaalt. Een veeleer bescheiden referentie aan zijn bekroonde Antorfse debuutroman *De doodbieren* (1991) staat te lezen in de aanhef van het eerder geciteerde hoofdstuk 'Oudheid middeleeuwen renaissance' (zie p. 108).

Onvermeld kunnen hier zeker niet de twee hoofdstukken blijven die betrekking hebben op de *Reynaert*, de *Ysengrimus* en de graalroman. Ze maken samen een kleine twaalf bladzijden van het boek uit en bevatten een aantal prikkelende suggesties en hypotheses over de vele (ver)banden tussen de stad Gent en voornoemde literaire topstukken. Het pas in Leiden ontstane besef dat op de Gentse Blandijnberg (Mons Blandinus), waar ook nu nog de faculteit Letteren en Wijsbegeerte is gevestigd en Verhuyck zelf college liep, 'de vos Reynaert geboren [is]', doet de auteur mijmeren over de verhouding tussen 'het dertiende-eeuwse meesterwerk' *Van den vos Reynaerde* enerzijds (p. 134) en de *Roman de Renart* en de *Ysengrimus* anderzijds (p. 135-136). Hij herinnert eraan dat in onze *Reynaert* namen van zowel Germaanse als Romaanse oorsprong voorkomen en dat Reynaert 'de allereerste keer' wordt genoemd in het Latijnse dierenepos (1149). Gegevens die niet allemaal gloednieuw zijn, maar in Verhuycks gepersonaliseerde literatuurgeschiedenis erg mooi figureren. En dus – zo besluit hij zijn stuk over 'Gent Blandijnberg: Reynaert' – 'kunnen we nog eens helder en simpel stellen dat Reynaert en Ysengrimus in de Sint-Pietersabdij op de Blandijnberg te Gent zijn geboren. En dat wist ik nog niet toen ik daar rondliep en studeerde' (p. 136). Het is natuurlijk voor hem en voor ons een troost dat de auteur later zijn studentikoze onwetendheid ruimschoots heeft bijgewerkt en de *Reynaert* functioneel heeft verwerkt in de ingenieuze speurdersroman *Het leugenverhaal* (2007), die hij samen met zijn echtgenote Corine Kisling schreef, zoals hij terloops meldt op p. 135.

Gent heeft niet alleen een nauwe band met de Reynaertmaterie, maar ook met de Franse hofschrijver Chrétien de Troyes, die door de graaf van Vlaanderen Filips van de Elzas naar de Vlaamse stad werd meegetroond na een door Marie de Champagne afgewezen huwelijksaanzoek. De Fransman schreef, op

een steenworp van de Blandijnberg vandaan, in de Sint-Pietersabdij zijn vijfde Arthurroman: *Parceval ou le conte du Graal*, naar eigen zeggen op basis van een boek dat de graaf zelf hem had bezorgd. Erg tot de verbeelding sprekende literair-historische omstandigheden die Verhuyck de volgende bedenking ingeven: 'Het is raar dat Gent zich niet méér profileert als de stad van de eerste Reynaert en van de eerste graal. […] Weinig steden ter wereld kunnen zulke prestigieuze claims doen gelden' (p. 138). Dat is maar al te waar en toch moet worden vastgesteld en meteen betreurd dat die letterkundige bron aan de universiteit van Gent zelf al te weinig wordt aangeboord of in het daglicht gesteld.

De onvoltooide graalroman van Chrétien de Troyes neemt de auteur op sleeptouw om uit te weiden over wat de graal al dan niet zou kunnen zijn en over het statuut van de tekstsoort roman, die voor hem in de twaalfde eeuw en niet later ontstaat.[14] Bij Chrétien is de graal in elk geval nog niet 'verchristelijkt', dus nog niet de kelk waarin het 'Heilig Bloed' van Jezus zou zijn opgevangen door Jozef van Arimathea – wellicht een woordspelige naam, zoals Rutebeuf er ook een is. Dat zou pas gebeuren in de onvoltooide *Estoire del saint Graal* van de hand van Robert de Boron, die de graal in de loop van zijn verhaal naar Glastonbury laat overbrengen.[15] En als ik me niet vergis, maar daar wordt hier niet op gealludeerd of ingegaan, heeft die mythische transfer naar Engeland vooral de verbeelding van Hubert Lampo (1920-2006) aangestoken en hem aangezet tot het schrijven van zijn eigen versie van de graalroman. Wat er ook van zij, de verchristelijkte, 'heilige' graal, die gaandeweg de echte graal is geworden, steekt ook de altijd waakzame verbeelding van Verhuyck aan en verleidt hem tot een dubbele hypothetische speurtocht naar het jaar en het voorwerp waarin het bloed van Jezus naar Vlaanderen zou zijn overgebracht. Ofwel door Diederik van de Elzas in 1149, zoals de traditie het wil, ofwel door bemiddeling van Boudewijn IX, graaf van Vlaanderen, na de vierde kruistocht in 1204. Wat maakt het allemaal uit, zou de ongeduldige lezer van vandaag kunnen opwerpen, maar de data zijn wel degelijk van belang om een bepaalde passage in Chrétien de Troyes' graalroman al dan niet christelijk te duiden en dan zou het 'verchristelijkingsoffensief' van de graal (p. 145) veel vroeger te dateren zijn dan algemeen wordt aangenomen. Erg prikkelend en vermakelijk, maar enige relativering is geboden en daarom besluiten volgende zinnen de aan de Gentse middeleeuwse literatuur gewijde hoofdstukken: '*Mundus est fabula*: de wereld is een fabel. Zou dat inzicht de graal kunnen zijn?' (p. 145)

Minuten middeleeuwen van Paul Verhuyck is een hoogstaand, bijwijlen zinderend verslag – gestileerde 'minuten' – van iemands levenslange omgang met de Oudfranse literatuur, waarbij de auteur er *en passant* aan herinnert dat het woord 'literatuur' voor het eerst in de zeventiende eeuw opduikt (zie p. 111 en p. 141). Het boek gloeit – ja, glanst – bovendien van morele verontwaardiging en dat om twee fundamentele redenen. Het is niet geschreven 'sine ira et studio' volgens het voorschrift van Tacitus, aan wiens geserreerde proza ikzelf zowel goede als kwalijke herinneringen bewaar, maar leest als een lang volgehouden verbale daad – of liever weldaad – van verzet. Verzet tegen de vele eeuwen beleden en telkens weer herhaalde overtuiging dat pas met de renaissance – versta die geïnitieerd door het trecento en quattrocento – een even verfijnde cultuur en literatuur werd voortgebracht als in de oudheid (waarbij ook het begrip oudheid van een even eenzijdige, ongenuanceerde, monolithische invulling werd voorzien). Daarom wijst hij van meet af aan op middeleeuwse uitvindingen als gedestilleerde alcohol, de bril, papier, perkament, de wenteltrap, het uurwerk en de minuten, de universiteit, de christelijke jaartelling, de windmolen en de boekdrukkunst én op het feit dat bepaalde culturele fenomenen opnieuw werden uitgevonden (zie p. 12). Daarom gaat hij uitgebreid in op de diepgang en reikwijdte van de Karolingische renaissance/renovatio van de negende eeuw, op de onderwijsexpansie en de 'poging om zoveel mogelijk terug te keren naar het klassieke Latijn' (zie p. 42). Daarom wijst hij op het belang van 'de platonische twaalfde eeuw': 'de periode van de mystieke denkers zoals Bernardus van Clairvaux, Hildegard von Bingen, de school van Chartres en Saint-Victor, van de romaanse kerken en de cisterciënzerkloosters, de muziek van Perotinus' (p. 110). En voegt hij er graag aan toe dat 'de eerste Latijnse Aristoteles-vertalingen' uit dezelfde eeuw afkomstig zijn (zie p. 110). Uiteraard staat al veel langer vast dat de middeleeuwen verschillende renaissances hebben gekend,[16] maar het is hoogst instructief daar op tijd en stond aan herinnerd te worden.

De tweede reden van Verhuycks verontwaardiging is hiervoor al aangestipt en heeft te maken met de teloorgang van de Occitaanse taal en cultuur, die vooral het gevolg is van een even onzinnige als bloedige kruistocht tegen de katharen (zie p. 83). Gevolg: 'Een taal gedood, de taal der liefde, de taal van de poëzie zelve, misschien wel de mooiste taal ooit' (p. 106). Dat hij daarbij weinig begrip kan opbrengen voor toenmalige pauselijke initiatieven zal inmiddels al gebleken zijn, maar het volgende citaat wil ik de lezer niet onthouden: 'Van alle (mislukte) kruistochten is de Vierde wel de meest schandalige geweest: men

wilde, zoals in de kruistochten gebruikelijk, Jeruzalem bevrijden, maar men veroverde en plunderde Constantinopel' (p. 143).

Verhuycks boek is een ontroerende liefdesverklaring aan de oude Franse literatuur. Dat blijkt uit de bevlogen betrokkenheid waarmee het is geschreven. Een betrokkenheid die onder andere spreekt uit de gedrevenheid waarmee dwarsverbanden worden aangestipt/aangelegd, vaak integrale fragmenten of gedichten worden vertaald en treffend gecontextualiseerd. Verhuyck grossiert bovendien in absolute uitspraken en superlatieven. Ik beperk me tot een kleine staalkaart van voorbeelden. 'Hoe knap we ze ook vonden, Villon en Egidius konden niet op tegen de klassieke oudheid, want in *alle* taallessen leerden we over de grootheid van de Griekse en Latijnse literatuur' (p. 19). *'Alle* begin van *elke* literatuur bleek gezongen te zijn. Literaturen beginnen als liederen, telkens opnieuw, in *elke* taal' (p. 29) 'Tweehonderd *chansons de geste*, een absoluut record, typisch voor de ongeëvenaarde pioniersrol, voor de Europese topprestatie van de Franse literatuur in de twaalfde en dertiende eeuw' (p. 34). 'Tijdens de kerkdienst speelt men immers het grootste toneelstuk ooit, het drama van de mensheid, het mysterie van leven en dood en mogelijke verlossing' (p. 72). In *De amore* 'geeft Andreas (Capellanus) zevenmaal het woord aan Marie de Champagne, en met name over de fundamenteelste vraag van de hoofsheid: kan liefde in het huwelijk bestaan? Maries antwoord is beroemd en ondubbelzinnig: nee' (p. 100), een antwoord dat spoort met wat Jacques Le Goff in zijn standaardwerk over het middeleeuwse Europa optekent: 'Het spreekt vanzelf dat de hoofse liefde gericht was tegen het huwelijk'.[17] 'Daarna werd het allegorische denken op *alle* literatuur toepasbaar en vervolgens op alle *dingen*' (p. 114). 'De Poerck wilde echter *alle* oudste Franse handschriften uitgeven, ook al stonden er aperte fouten in' (p. 125). 'In de twaalfde en dertiende eeuw is de Franse letterkunde met stip de belangrijkste, de meest geïmiteerde literatuur in de volkstalen, zoals ik al heb aangegeven' (p. 141). 'Charles d'Orléans (1407-1465), de neef van de koning en de grootste Franse dichter van de vijftiende eeuw (als Villon er niet was geweest)' (p. 193). 'Daardoor is deze tekst (d.i. een tekst over het schaakspel in *Faictz et Dictz*) van Molinet de eerste, de oudst bekende getuigenis van de nieuwe rol van de koningin in het schaakspel: van een zwakke pion wordt zij het machtigste schaakstuk dat in alle richtingen over het hele veld kan toeslaan' (p. 214). In vroegere alinea's zijn overigens uitspraken van gelijke strekking terug te vinden. Ik voeg er graag aan toe dat alle cursiveringen van Verhuyck afkomstig zijn en de onderstrepingen door mij zijn aangebracht. Ik suggereer hiermee niet dat Verhuyck vaak of te vaak overdrijft,

maar wel dat zijn betoog getuigt van een onvoorwaardelijk enthousiasme – een woord dat hij ook etymologisch duidt – voor zijn vak.[18] Misschien mede als een metaforische vertaling van de hoofse liefde die hij in de Oudfranse teksten in zoveel varianten heeft aangetroffen en bestudeerd?

Ik wil er ten slotte graag op wijzen dat het boek bolt van kruidige anekdotes. Zij voegen niet alleen een bijzondere dimensie toe aan dit eigenzinnige boek: het gaat dan ook niet zozeer om de middeleeuwen, als wel om 'mijn middeleeuwen', om een 'subjectieve perceptie' (p. 9), een 'minutenkleine persoonlijke balans' (p. 223). Zo is er het verhaal van de drie vrienden die Frans willen studeren en ervan dromen de nieuwe Baudelaire, Verlaine en Rimbaud te worden en het heel aandoenlijke verhaal – meteen een bekentenis van nederigheid – over Verhuycks mislukte pelgrimage naar Roncevalles/Roncevaux. Er zijn de verwijzingen naar de leermeesters en geëerde vakcollega's (Robert Guiette, Guy de Poerck, Roger Dragonetti, Rob Smeets e.a.) en het verhaal over hoe hij tot zijn afstudeerscriptie over de *Comput* is gekomen en hoe die hem grondig vertrouwd heeft gemaakt met de Bijbel, wat wellicht zijn kritische houding tegenover de katholieke kerk niet bepaald heeft bekoeld.

Kan er na een eerder uitgesproken 'ten slotte' nog iets volgen? Normaal gezien niet, maar voor een keer vraag ik pardon om een paar kleine bedenkingen toe te voegen. De eerste heeft te maken met de superbe stijl van dit geschrift. Verhuyck gebruikt geen woord te veel, speculeert diepzinnig over nog onbewezen feiten of sporen en kan het niet laten een paar hem dierbare gedachten af en toe te herhalen. Maar ook die herhalingen zijn als een soort stijlfiguur te beschouwen, als een anafoor of een retorisch bedoelde repetitio. Een mooi voorbeeld zijn Verhuycks verwijzingen naar zijn 'levenslange obsessie voor etymologie' (zie o.m. p. 27, p. 32 en p. 212), een obsessie die men trouwens ook tegenkomt in Daniel Mendelsohns schitterende en hoogstpersoonlijke commentaar bij Homeros' *Odyssee*.[19] Daarbovenop wordt zijn betoog gelardeerd met prachtige beelden, die de betekenis van een schrijver of tekst in een klap helder doen oplichten. Zo omschrijft Verhuyck Isidorus' etymologische vernuft als volgt: 'Desondanks flikkeren de meeste woorden bij hem als wonderlijke wezens, als dwaallichtjes aan de rand van de taalkunde en de natuurkunde om het universum te ontginnen' (p. 67). Over Molinet, die zich op het einde van zijn leven in Valenciennes bevindt en zodoende een denkbeeldige historiografische cirkel – denk aan *Eulalie* – sluit: 'Molinets taal is subversief, want ze stelt telkens weer valse sporen voor, waarbij homonymie, paronymie en volksetymologie – o Isidorus, o Joyce – een rol spelen. Geleerd gezegd: deconstructie en reseman-

tisering' (p. 215). Zijn lange en soms wat technisch aandoende toelichting bij het door Philippe de Thaon gebruikte tijdsconcept, dat het voorwerp van zijn masterscriptie uitmaakte, besluit hij zo: 'Hij heeft me lang geroepen voor ik hem op mij voel regenen, hier en nu. Het zijn kleine minuten middeleeuwen, tikkend van wetenschap naar gevoel. Decennia van mijn leven' (p. 133).

Een treffender typering van Verhuycks geschrift lijkt me nauwelijks mogelijk: het besef dat ook een gepassioneerd vakman hooguit enkele snippers van een millennium kan (be)vatten. Daar begint en eindigt het boek mee en daar wordt de lezer ook meer dan eens aan herinnerd. Misschien vormt die gedachte een derde mantra die licht zoemend de lectuur van deze uitmuntende tekst begeleidt. Ik trof dezelfde mantra onlangs ook aan in *Nobel streven* (2017), Frits van Oostroms breedvoerige, en naar mijn smaak iets te speculatieve biografie over Jan van Brederode. Daar heet het dat 'zevenmijlslaarzen noodgedwongen tot de standaarduitrusting [behoren] van de mediëvist'.[20] Dat is volkomen waar, maar het besef ervan verhindert niet dat sommige goed gedocumenteerde momenten helder in beeld komen. Daar is Paul Verhuyck met zijn getuigenis in ieder geval met glans in geslaagd. Bovendien levert dit boek niet alleen een inkijk in de Franse literaire middeleeuwen, maar ook in de wereldliteratuur, dankzij de duizelingwekkende belezenheid en het associatieve vermogen van een getalenteerd auteur. Dat schrijvers als Dante Alighieri (1265-1321) en Umberto Eco (1932-2016) niet op het appel ontbreken, zal allicht niemand verbazen. Laatstgenoemde pleitte al in de vroege jaren zeventig voor een 'alternatief ontwerp van de middeleeuwen' en zocht onverdroten naar parallellen tussen de historische en de nieuwe middeleeuwen.[21] Verhuyck doet het hem na en bewijst op zijn manier wat eerder al bewezen was, namelijk dat 'de kortste weg tussen twee punten het labyrint [is]' (p. 215). Dat zijn visie op de troubadours en hoe zij omgingen met de *fin'amors* intussen gezaghebbend is geworden – van *auctoritas* gesproken –, blijkt uit het feit dat in globale literatuuroverzichten zijn standpunten en interpretaties bijna woordelijk worden overgenomen.[22]

Paul Verhuyck, *Minuten middeleeuwen*, Antwerpen, Uitgeverij Vrijdag, 2018, 246 p. ISBN 978-94-6001-644-8, 22,50 EUR.

Noten

1 Reginald Moreels, *Is de mens slecht? Essay over goed en kwaad*, Antwerpen, Halewijn, 2017, p. 129.

2 Yuval Noah Harari, *Homo Deus. A Brief History of Tomorrow*, Londen, Vintage, 2015, p. 271-272.

3 Vergelijk Umberto Eco, *De alledaagse onwerkelijkheid. Essays*, Amsterdam, Bert Bakker, 1985, p. 77 ('In feite waren ook de vroege middeleeuwen (misschien zelfs nog meer dan de middeleeuwen na het jaar duizend) een tijdvak van ongelooflijke intellectuele vitaliteit, van passionerende dialogen tussen barbaarse beschavingen, Romeins erfgoed en christelijk-oriëntaalse impulsen, van reizen en ontmoetingen, met Ierse monniken die Europa doorkruisen, ideeën verspreiden, boeken in omloop brengen, baarlijke nonsens verzinnen').

4 Ook Umberto Eco heeft het over 'de waanzinnige etymologische spelletjes van Vergilius van Bigorre en Isidorus van Sevilla, die een soort voorlopers van Joyce lijken (Joyce was zich daar trouwens van bewust)'. Zie *De alledaagse onwerkelijkheid*, p. 94-95.

5 Misschien zou zelfs een verwijzing naar het maniërisme van Giambattista Marino en de daarmee verwante 'conceits' van de zeventiende-eeuwse 'metaphysical poets' (John Donne, Henry Vaughan, George Herbert, Andrew Marvell, Richard Crashaw) hier niet hebben misstaan.

6 Zie ook Peter Bot, *Tussen verering en verachting. De rol van de vrouw in de middeleeuwse samenleving 500-1500*, Kampen/Uitgeverij Kok Agora en Kapellen/DNB/Uitgeverij Pelckmans, 1990, p. 232-237.

7 Paul Verhuyck, *De echte troubadours. De dichters die de wereld veranderden*, Antwerpen/Vianen, The House of Books, 2008, p. 176-177.

8 Paul Verhuyck, *De echte troubadours*, p. 117-124.

9 Paul Verhuyck in *Minuten middeleeuwen* over de leer van de katharen: 'Het dualisme legt het probleem van de goede God versus het Kwaad heel anders uit: jazeker, God is goed, jazeker, de wereld is slecht, maar dat toont juist aan dat de goede God de wereld niet heeft geschapen! Die slechte wereld is het werk van de slechte God. Er zijn dus twee goden, de goede die zo wijs is niets te scheppen, en de slechte demiurg die de slechte wereld heeft geschapen (p. 102). Vergelijk met wat predikant Gui voorhoudt in *De leeuwerik* (Amsterdam, De Bezige Bij, 2010) van Paul Claes: 'Oorspronkelijk was er de Oneindigheid en die Oneindigheid was de Geest die alles omvatte. Al wat daarna kwam, begrensde zijn grootheid. De Geest splitste zich in tweeën. Tegenover de Heer van het Licht doemde de Vorst van de Duisternis op. Hij was de Demiurg, die de wereld van Stof en Schijn maakte' (p. 120).

10 Zie Peter Holvoet-Hanssen, 'Reintje en de liefde', in: *Santander. Ontboezemingen in het vossenvel*, Amsterdam, Prometheus, 2001, p. 15-16.

11 Vergelijk P.E.R. Verhuyck, 'Rondom de roos. De allegorische traditie en didactische traditie', in: R.E.V. Stuip (red.), *Franse literatuur van de Middeleeuwen*, Muiderberg, Countinho, 1988, p. 140-154.

12 Marie de France, *Lais*. Traduction, présentation et notes de Françoise Morvan, Arles, Babel, 2008, p. 183-187.

13 Mij vooral bekend dankzij Johan Huizinga, *Herfsttij der middeleeuwen. Studie over levens- en gedachtenvormen der veertiende en vijftiende eeuw in Frankrijk en de Nederlanden*, Uitgeverij Contact, Amsterdam, 1999[25], p. 142.

14 Men zou de roman in het Westen op goede gronden nog een veel vroegere oorsprong kunnen toedichten en de eerste vier boeken van de *Odyssee* kunnen beschouwen als een Bildungsroman waarin 'the ethical and moral growth' van Telemachos, zoon van Odysseus, wordt geëvoceerd. Zie Daniel Mendelsohn, *An Odyssey. A Father, a Son and an Epic*, Londen, William Collins, 2017, p. 112 en p. 118.

15 Keith Busby, 'Arthur en Tristan', in: R.E.V. Stuip (red.), *Franse literatuur van de Middeleeuwen*, p. 116.

16 Zie onder anderen Georges Duby, *L'Europe au moyen âge. Art roman, art gothique*, [Parijs], Flammarion, 1984, p. 79 en Raoul Bauer, 'De draagwijdte van de twaalfde eeuw', in: Raoul Bauer, Jacques de Visscher, Hugo VandeVondele, Dirk van den Auweele, *De twaalfde eeuw. Een breuklijn in onze beschaving*, Antwerpen/Amsterdam, De Nederlandsche Boekhandel, 1984, p. 101-125.

17 Jacques Le Goff, *De cultuur van middeleeuws Europa*. Met een inleiding van prof. dr. P. Leupen, Amsterdam, Wereldbibliotheek, [1984], 1987, p. 439.

18 Paul Verhuyck, *Minuten middeleeuwen*, p. 61. Vergelijk Cornelis Verhoeven, *Een filosofie van het enthousiasme. Essay*, Antwerpen/Amsterdam, De Nederlandsche Boekhandel, 1982, p. 31.

19 Daniel Mendelsohns commentaar bij de betekenisverschillen tussen 'voyage', 'journey' and 'travel' is daar een voorbeeld van: 'voyage' is een ruimtelijke aanduiding en verwijst naar de weg (cf. via, la voie), terwijl 'journey' naar de tijd (cf. diurnum, jour) verwijst en 'travel' (cf. trepalium, travail) de connotatie van fysiek lijden/foltering heeft (*An Odyssey. A Father, a Son and an Epic*, p. 20-23). Uitstapjes van etymologische aard zijn legio in Verhuycks boek (over het verschil tussen 'always', 'altijd' en 'toujours' op p. 26 en over de juiste betekenis/ vertaling van 'd'antan' op p. 195).

20 Frits van Oostrom, *Nobel streven. Het onwaarschijnlijke maar waargebeurde verhaal van Jan van Brederode*, Amsterdam, Prometheus, 2017, p. 286.

21 Zie Umberto Eco, 'De nieuwe middeleeuwen', in: *De alledaagse onwerkelijkheid*, p. 71-99.

22 Zie met name Jan Herman, *Ontluikende letteren. Europese literatuur van Homerus tot Goethe*, Kalmthout, Pelckmans Pro, 2017, p. 219-229.

Wat wij niet konden vermoeden was dat Paul Verhuyck met *Minuten middeleeuwen*, zijn magistrale boek dat persoonlijke belevenissen en ontboezemingen, een roman, wetenschappelijke inzichten en een cursus in één uitmuntende publicatie verenigt, met dit boek een schrijverscarrière zou afsluiten. En dat we Paul, een goede bekende en vriend, zo plots zouden verliezen. Paul Verhuyck overleed op woensdag 26 september 2018 in Terneuzen. De afscheidsplechtigheid had plaats in de kerk van Graauw, vlak naast het huis waar hij en Corine Kisling twintig gelukkige jaren doorbrachten.
Paul Verhuyck was gedurende 27 jaar (1972-1999) hoofddocent Franse en Occitaanse letterkunde van de middeleeuwen aan de Rijksuniversiteit Leiden. Naast wetenschappelijke studies (vaak in het Frans) publiceerde hij bij De Arbeiderspers vijf romans onder zijn eigen naam en vier romans samen met Corine Kisling: het reynaerdiaanse *Het leugenverhaal* (2007, bekroond met de H. Poirotprijs), *Kwelgeest* (2008), *De duim van Alva* (2010) en *Zwarte kant* (2012). In 2014 publiceerde hij de roman *Inmiddels op aarde*. In *Tiecelijn 32* plannen we een passend eresaluut aan deze zachtaardige, bescheiden man en indrukwekkende geleerde.

Reinaert de vos, een smoelenboek van de dieren

Hilde Reyniers

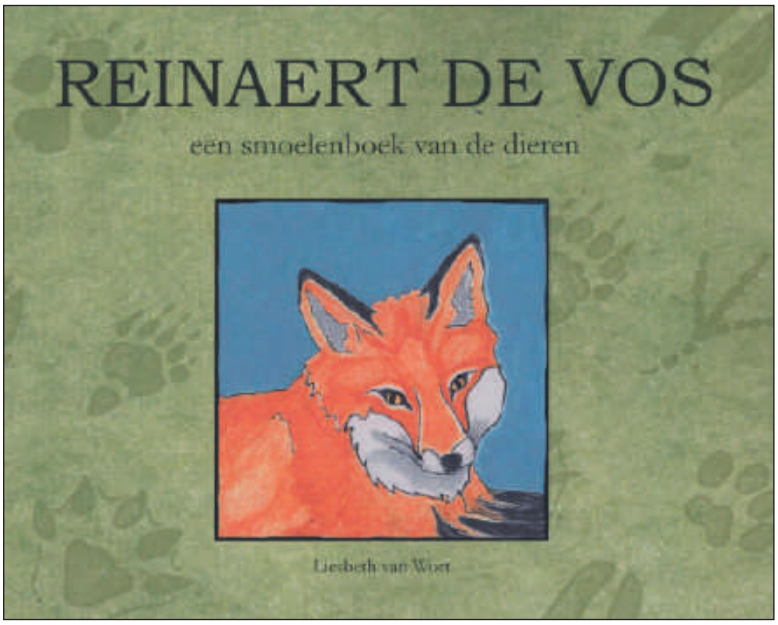
Eind 2017 gaf Liesbeth van Wort in eigen beheer een goed in de hand liggend prentenboek uit als kennismaking met *Van den vos Reynaerde*, dat ze omschrijft als een prachtig verhaal uit de middeleeuwen dat zo belangrijk is dat het tot de canon van de Nederlandse Letterkunde behoort. *Reinaert de vos, een smoelenboek van de dieren*, waarvoor Liesbeth van Wort ook zelf de tekeningen maakte, is bedoeld voor iedereen die nieuwsgierig is naar wat er in *Van den vos Reynaerde* staat. Het is het Reynaertverhaal in het kort aan de hand van portretten van de dieren die in het verhaal voorkomen.

Ik neem u hierna graag mee doorheen deze verfrissende en kindvriendelijke introductie, die ik met veel plezier heb gelezen en bekeken. Voor alle duidelijkheid: dit beknopte inkijkje is geen tekstanalyse of vergelijkende studie. Het is een korte voorstelling die u als lezer een idee geeft van de bedoeling van de publicatie en de inzetbaarheid ervan voor jonge kinderen.

Een leemte in een erg ruim aanbod

Jaarlijks duiken er nieuwe uitgaven van Reynaertbewerkingen, -vertalingen en -hertalingen op in Vlaanderen en Nederland. Slechts een fractie ervan wordt onder onze aandacht gebracht, omdat ze verspreid worden of ter beschikking gesteld via de kanalen van uitgeverijen en via het boekhandelscircuit. Marginalia of Reynaertversies die in eigen beheer worden uitgegeven, blijven soms onder de radar. Hetzelfde geldt voor de vele varianten van het Reynaertepos voor school- of verenigingstheater of voor themakampen en projectweken voor kinderen en jongeren. Deze vaak wel lezenswaardige of originele – want eigentijdse – bewerkingen doorbreken slechts sporadisch de beperkte kring van mensen voor wie ze initieel werden uitgewerkt.

Ik kan me voorstellen dat elk van de bovenstaande organisatoren of auteurs telkens weer op zoek gaat naar een geschikte versie voor zijn of haar doelpu-


REINAERT DE VOS
een smoelenboek van de dieren
Liesbeth van Wort

bliek en daar dan een adaptatie van maakt. Op een dergelijke zoektocht kom je via de sociale media vrij gemakkelijk bij het Reynaertgenootschap terecht. Daar kan je de integrale tekst van *Van den vos Reynaerde* naar het Comburgse handschrift lezen, samen met de moderne vertaling van Walter Verniers. Je vindt er ook een samenvatting en een verkorte versie voor scholen, naast de meesterlijke vertelling door Marcel Ryssen.

Aan leesvoer geen gebrek. Maar ook het oog wil wat. En daar zit een leemte die maar beperkt wordt ingevuld in de hedendaagse jeugdliteratuur. Er zijn natuurlijk de bekende strips en de jeugdromans met een eigentijdse inslag, maar die wijken – behalve het stripverhaal van Kris de Roover en Marcel Ryssen uit 1999[1] – sterk af van het oorspronkelijke verhaal. Sla er gerust de Reynaertbibliografie van het Reynaertgenootschap[2] op na, of lees het artikel van Paul Wackers over Reynaert in kinderboeken[3].

Wie op zoek is naar een beknopte, geïllustreerde versie, getrouw aan *Van den vos Reynaerde*, blijft dus op z'n honger. Of liever: bleef, want de uitgave van Liesbeth van Wort biedt hierop een passend antwoord.

De manier waarop het prentenboek is opgebouwd en de dieren achtereenvolgens worden geïntroduceerd is helder en overzichtelijk. Na een korte inleiding volgen de personages elkaar op, te beginnen met Reynaert en koning Nobel. Bij elk stukje tekst hoort een mooi uitgewerkte tekening van het dier dat wordt voorgesteld. De kleurrijke platen staan telkens op de rechterbladzijde, behalve bij het inleidende stukje; daar wordt Reynaert samen met koning Nobel afgebeeld ter linkerzijde. Elke prent is ook voorzien van een onderschrift met de eigennaam en de diersoort. Bij de haan lees je zo 'Cantecleer de Haan', bij de ram 'Belijn de Ram'. Twee prenten vormen hierop een uitzondering: de prent van Reynaerts vader, waar onderaan als een soort van stamboom vier vossenkopjes prijken en de allerlaatste prent, waar Reynaerts familie vlucht, de lezer de rug toekeert en zo het verhaal uitstapt, richting horizon.

De tekening, die telkens een volle bladzijde beslaat, toont het dier centraal, in een kader met links en rechts een aantal attributen die bij het dier en de rol ervan in het verhaal horen. Deze manier van werken geeft de verteller of voorlezer meteen ook de nodige handvatten voor interactie met de luisteraars. De tekeningen in de marges vertellen iets meer over de eigenschappen of de leefomgeving van de personages. Door middel van eenvoudige vraagstelling – zoals: 'Wat zou het lievelingskostje van de kat zijn?' of 'Welke voorwerpen herken je bij de luipaard?' – kunnen de toehoorders betrokken worden bij het

verhaal en de dieren die erin voorkomen. Voor de verteller zijn de randversierselen meteen ook een handig opstapje naar de marginalen uit de middeleeuwse handschriften en getijdenboeken. Na de introductie aan de hand van het prentenboek kan een volgend (les)moment bijvoorbeeld bestaan uit het maken van illustraties en het versieren van de tekst.

Van den vos Reynaerde samengevat in eenentwintig smoelen

Maar terug naar het boek nu. In het 52 bladzijden tellende smoelenboek passeren eenentwintig dieren de revue. De verhaallijn van *Van den vos Reynaerde* wordt hierbij grotendeels gevolgd, in een sterk ingekorte en kindvriendelijke versie, waarbij de gruwelijkheden werden weggelaten. De prenten staan centraal. Ik beschrijf hierna in het kort hoe ze samen het verhaal vormgeven.

Het verhaal begint klassiek met de hofdag van koning Nobel rond Pinksteren waar alle dieren verenigd zijn, met uitzondering van de vos. Die heeft immers nogal wat op zijn kerfstok en durft zich niet te laten zien. De verzamelde dieren zijn ontevreden en heffen hun klaagzang aan over Reynaerts streken. Ter illustratie van de hofdag wordt de vos tegenover de brullende leeuw getoond. De prent van de vos geeft hem weer als jager met de buit in zijn muil. In het slachtoffer herkennen we – als een vooruitblik op de noodlottige afloop – de haas. Koning Nobel wordt geportretteerd als statige vorst, wat doet denken aan de klassieke vorstenpostzegels. Het leeuwenhoofd vult in profiel het hele kader op.

Isegrim de Wolf (ik hanteer de schrijfwijze uit het boek), Courtois de Hond en Pancer de Bever dienen eerst klacht in. Zij krijgen gestalte als een naar een bloedrode maan huilende wolf, een opgeschoren poedel en een knagende bever. Zij brengen het verhaal van de bedrogen echtgenoot, de gestolen worst en de verijdelde aanslag op de haas. Grimbeert de Das neemt het vervolgens op voor zijn oom Reynaert, die volgens hem kluizenaar geworden is en enkel nog planten eet. Grimbeert, waarvan we kop en poten te zien krijgen, heeft ter illustratie in de marge planten en kruipende diertjes meegekregen.

Maar dan arriveert Cantecleer de Haan aan het hof, met dochter Coppe op een lijkbaar. Vader haan staat in felle verenpracht te kukelekuën. De randversiering toont het verhaal van miserie in de kippenfamilie in detail, tot en met de rouwbandjes. Koning leeuw kan niet anders dan de klachten serieus te nemen. Na een eervolle begrafenis laat Nobel de vos ophalen voor een proces. In het

Grimbeert de Das

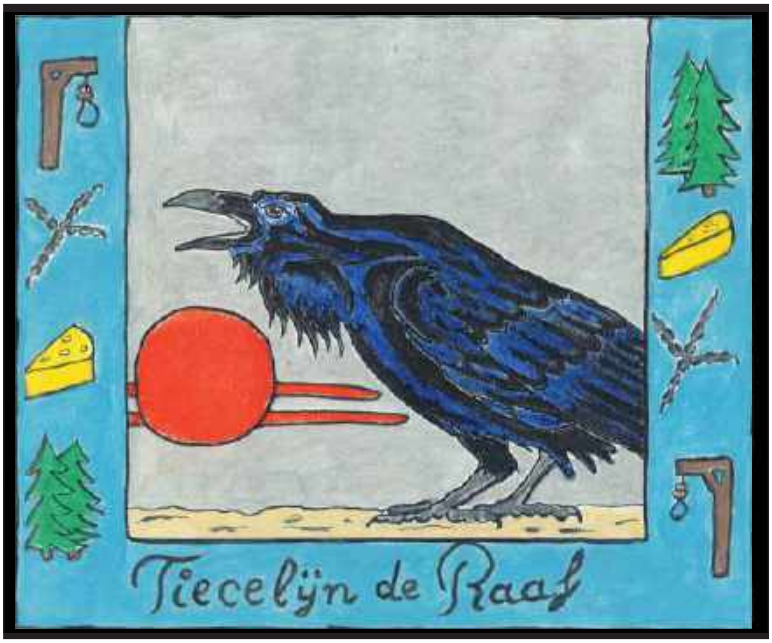
Bruun de Beer

prentenboek wordt dit geïllustreerd met plaatjes van de beer en de kater, die achtereenvolgens door de koning op pad worden gestuurd om de vos te dagen. Bruun de Beer staart de lezer gezapig en een beetje dommig aan. Tibeert de Kater zit klaar voor de sprong die hem tussen de muizen zou moeten doen belanden. De vos maakt listig gebruik van de domheid en gulzigheid van de andere dieren om ze in de val te lokken. De tekst leert ons dat de beer en de kater van een kale reis terugkomen. De das slaagt er op zijn beurt wel in de vos tot bij de koning te brengen. Hij raadt hem hierbij aan zijn misdaden te bekennen en vergiffenis te vragen. Aan het hof wacht een hoop aanklagers de vos op. De galg staat klaar.

Forcadent het Zwijn, Rosseel de Eekhoorn, Bruneel de Otter, Fine de Wezel en Cleenbejag het Fret worden de ene na de andere kort opgevoerd, telkens met een mooi uitgewerkte tekening ernaast. Het everzwijn staat net zoals de eekhoorn ten voeten uit in zijn natuurlijke habitat. Ook de otter, de wezel en het fret worden in hun eigen omgeving getoond.

De vos betuigt zijn spijt aan het vorstenpaar en vraagt nog een laatste keer het woord. Om het leugenverhaal gestalte te geven, worden Reynaerts vader, koningin Gente – de leeuwin – en Tiecelijn de Raaf telkens op een aparte bladzijde geportretteerd. In de tekst vernemen we het relaas van het verraad van de dieren en hoe Reynaert een aanslag op de koning voorkwam door de schat van Kriekeputte te verbergen. De vader van Reynaert, een oude grijzende vos, krijgt als marginalen sporen, een schop, een schatkist en goud mee, naast vier vossenkopjes die het verband met het nageslacht leggen. De leeuwin staat voor het hoofse leven, ze heeft nog net geen dollartekentjes in haar ogen. In Tiecelijn herkennen we de boodschapper, die bij valavond de kater en de wolf waarschuwt voor het nakende onheil. In de kantlijn verwijst een stuk kaas naar de rol van de raaf in andere fabels. Een knipoog die – voor lesgevers en vertellers – ook weer benut kan worden in een volgend les- of vertelmoment door een brug te slaan naar de verteltraditie en het belang van mondelinge overlevering.

De koning slikt het verhaal als zoete koek. De kater en de beer worden in de boeien geslagen en de pelgrimstocht van Reynaert wordt voorbereid. Ter illustratie van het afscheid van Reynaert, de moord op Cuwaert en de brief voor de koning volgen de portretten van Cuwaert de Haas, Belijn de Ram en Botsaert de Aap. In Cuwaert herkennen we een haas die klaarzit om het hazenpad te kiezen. Belijn komt trots en gewichtig over. Hij wordt straks het slachtoffer van zijn eigen ijdelheid en krijgt als attributen de pelgrimsstaf en -tas mee, maar ook de bel – die hij helaas niet tijdig heeft horen weerklinken. De tekening van


Tiecelijn de Raaf

Botsaert vult de helft van het kader. Hij hoort afwachtend de opdracht van de koning aan. De bril, de brief, de aktetas en de pen verwijzen naar zijn rol als secretaris van de vorst. Naar de afbeelding van de klok heb ik het raden. Is de aap ook timekeeper aan het hof of symboliseert deze wekker het verloop van de tijd in het verhaal of misschien zelfs het hoofd van Cuwaert dat uit de pelgrimstas tevoorschijn komt? In elk geval ontploft de bom op het moment dat de koning beseft dat hij zich gruwelijk heeft laten vangen. Zijn schreeuw van woede is tot ver in de omtrek te horen.

Firapeel de Luipaard adviseert de koning om de onschuldige beer en de kater zo snel mogelijk in vrijheid te stellen en de vos voor zijn misdaden te straffen. De tekeningen in de marge geven aan dat Firapeel het rechtersambt uitoefent. De luipaard zelf wordt als machtig roofdier uitgetekend, klaar om in de aanval te gaan. Als uitgeleide voor het prentenboek wordt de vossenfamilie nog even ten tonele gebracht. Reynaert en Hermeline keren ons met de vossenwelpjes Reynaerdijn en Rosseel de rug toe. Ze vluchten samen de wildernis in.

Zo goed als kant-en-klaar inzetbaar

Op de laatste tekstbladzijde volgt nog een korte toelichting bij het verhaal met een verwijzing naar het Waasland, de streek die met het verhaal wordt verbonden. Er wordt ook verwezen naar het Reynaertgenootschap, dat het verhaal levend houdt door middel van o.a. lezingen en vertellingen. En laat dat nu precies datgene zijn waar dit prentenboek zich zo mooi voor leent. Het prentenboek is ook prima inzetbaar als 'kamishibai' in groeps- of klasverband, een houten verteltheatertje dat gebruikt wordt bij deze klassieke Japanse verteltechniek.

Liesbeth van Wort, *Reinaert de vos, een smoelenboek van de dieren*. Tekst, illustraties en vormgeving Liesbeth van Wort. Uitgave in eigen beheer (druk en bindwerk BoekenGilde), 2017, 52 p. ISBN 978-90-827-2510-0, 14,90 EUR. Bestellen via liesbethschreuder@planet.nl.

Noten

1 Marcel Ryssen (tekst) en Kris de Roover (tekeningen), *Reynaert de vos*, Intergemeentelijk project Het Land van Reynaert, Kloosterzande, 1999.

2 Rik van Daele, Peter Everaers, Willy Devreese en Erwin Verzandvoort, *De bibliografie van de Nederlandstalige Reynaertbewerkingen van 1800 tot heden*, Sint-Niklaas/Ter Hole, vzw Reynaertgenootschap/Antiquariaat Secundus, 2004, 106 p. Aangevuld als addendum in 2014 in *Tiecelijn 27. Jaarboek 7 van het Reynaertgenootschap*, 2014. Zie ook http://www.reynaertgenootschap.be/files/Bibliografie%20Reynaertbewerkingen%20tot%201800%20eind%202014.pdf.

3 Paul Wackers, 'De onsterfelijke Reynaert. Hoe de vos de passie preekt in kinderboeken', in: *Tijdschrift Literatuur zonder leeftijd*, (1999), p. 18-23;
https://www.dbnl.org/tekst/_lit004199901_01/_lit004199901_01_0004.php. Zie verder ook Hans Rijns 'De "snaaksche grollen" van Reintje de vos. Opvattingen over het bewerken van kinder-klassieken 1850-1950', in: *Tiecelijn 23. Jaarboek 3 van het Reynaertgenootschap*, (2010), p. 428-438, m.n. 433-434); https://www.dbnl.org/tekst/_tie002201001_01/_tie002201001_01_0026.php en Frits Booy, 'Reynaertreminiscenties in de Nederlandstalige jeugdliteratuur', *Tiecelijn 29. Jaarboek 9 van het Reynaertgenootschap*, (2016), p. 180-200.

Fabels van La Fontaine een en al jatwerk?

Hans Rijns

Als we Marietje d'Hane Scheltema[1] moeten geloven, en waarom zouden wij dat niet, zijn de fabels van La Fontaine een en al jatwerk. In haar bundel *La Fontaine, fabels vertaald door Marietje d'Hane Scheltema en geïllustreerd door Floris Tilanus*, somt zij op pagina 115 de bronnen op waaruit La Fontaine (1621-1695) heeft geput. Naast de fabels van Esopus[2] putte hij ook materiaal uit klassieke literatuur waaronder Horatius. Ook maakte hij gebruik van de fabels van Lokam,[3] soms van fabels uit India, maar ook van fabels in de Italiaanse en Franse literatuur: Boccaccio, Ariosto en Rabelais. In haar bundel is een kwart van de 240 fabels van La Fontaine die hij in 1694 uitgaf, door haar vertaald en bewerkt.[4] Het prachtig uitgegeven gebonden boek met zestig fabels in een nieuw jasje opent direct met de fabels. Aantekeningen bij de fabels, aangegeven met een asterisk, kan men vanaf pagina 105 terugvinden. De aantekeningen per fabel bevatten bronvermeldingen, annotaties over de protagonisten, zoals de uitleg over de Phoenix bij de fabel over *De raaf en de vos* (p. 105) en de uitleg over de toespelingen die La Fontaine maakte op zijn tijd- en landgenoten. In het korte nawoord (p. 115-117) gaat d'Hane Scheltema in op de bronnen van de fabels en op La Fontaines manier van dichten, die in zijn tijd vernieuwend is. Zo voegt La Fontaine een voor- en nawoord toe, hanteert hij een losse manier van vertellen lijkend op de spreektaal, past hij rijm toe dat lijkt op toeval en voegt hij het metrum slechts af en toe in een strak schema in (p. 115). d'Hane Scheltema besteedt ook aandacht aan enkele nadrukken en bewerkingen (waarbij Gert-Jan van Dijk wordt genoemd, omdat hij in het nawoord in *Aisopos Fabels*, een vertaling van Hein van Dolen uit 2009, daarvan een goed overzicht heeft samengesteld).[5] Het nawoord eindigt met een korte levensbeschrijving van La Fontaine. De bundel wordt afgesloten met een inhoudsopgave. De fabels zijn genummerd. Achter elke titel staan Romeinse en Arabische cijfers die verwijzen naar de twaalf boeken waarin de 240 fabels zijn opgenomen en de per boek genummerde fabels. Het vereenvoudigt het zoeken naar de fabels in andere edities die dezelfde nummering aanhouden.

Onder de zestig fabels die d'Hane Scheltema heeft vertaald, zijn naast de vele overbekende fabels zoals *De krekel en de mier*, *De raaf en de vos* en *De wolf en het lam* ook enkele voor mij minder bekende fabels. Zo had ik nog nooit gehoord van *Een bedeltas vol fouten*, *De aap en de dolfijn* en *De gek en de filosoof*.

Wippend rijm

De losse manier van vertellen van La Fontaine neemt d'Hane Scheltema over. Zo gebruikt zij 'heel weinig vol eindrijm, maar veel halve rijmen of verdoezelende rijmen of rijmen midden in een zin'. Hierdoor klinkt het 'allemaal erg naturel'. Deze wijsheid nam ik over uit een lovende recensie over deze uitgave van Guus Middag in de *NRC* van 1 december 2017.[6] Om een idee te geven van haar schrijfstijl volgt hierna de bekende fabel over *De haan en de parel*. Eerst presenteer ik de fabel, zoals deze is opgenomen in de editie van Rijns & Van Bentum om een vergelijking te kunnen maken tussen de oorspronkelijke fabel en de bewerkingen van La Fontaine en d'Hane Scheltema, dan de Franse fabel van La Fontaine en ten slotte de vertaling van d'Hane Scheltema.[7]

Die eerste fabule is vanden haen ende vanden costelijcken ghesteynte

Het ghebeurde dat een haen op eenen myshoop sijn aes ende voetsel soekende was. Ende daer vant hij eenen seer schoone ende costelijcken steen, den welcken als hij ghevonden hadde, toe sprack aldus: 'Ha, overschoone, costelijcke steen, du biste hier inder missyen. Waert bij alsoe dat hij u hadde ghevonden die dy begherende is, hij soude verblydelijken ghepresen hebben ende wederomme ghebracht in dynen eersten staet. Mer te vergheefs hebbe ick dy ghevonden, want ick dij niet te besighen noch te doen en hebbe. Ende oic mede so en mach ic dy gheen goet eer noch chierheyt doen, noch ghij mij.

Ende dese fabule van Esopus spreect op die ghene die dese fabulen lesen sullen. Want biden haene is beteykent die dwase ende domme mensche die, om te ghecrijgen wijsheyt oft conste, niet vraghende en is ghelijc als die haen niet en vraechde nae den steen die nochtans costelijcken was. Ende bijden costelijcken steen is beteykent dit teghenwoirdeghe boec dat scoone ende ghenoechlijcken is.[8]

Le Coq et la Perle

Un jour un Coq détourna
Une Perle, qu'il donna
Au beau premier Lapidaire.
'Je la crois fine,' dit-il;
'Mais le moindre grain de mil
Serait bien mieux mon affaire.'

Un ignorant hérita
D'un manuscrit, qu'il porta
Chez son voisin le Libraire.
'Je crois,' dit-il, 'qu'il est bon;
Mais le moindre ducaton
Serait bien mieux mon affaire.'

De haan en de parel

Op een dag ontdekte een haan
een parel. Hij gaf hem aan
zijn buurman de juwelier
en zei: 'Hij is vast veel waard,
maar geef mij maar een korreltje graan,
dan doe je me pas een plezier.'

De analfabeet en de bibliofiel

Een ongeletterde ziel
erfde een duur manuscript
en schonk dat dure bezit
aan buurman Bibliofiel.
Hij zei: 'Geef mij maar wat poen,
Daar kan ik wat leuks mee doen.'

Merk op dat Gheraert Leeu een epimythium toevoegde aan de oorspronkelijke esopische fabel. La Fontaine voegde *De ongeletterde en de bibliofiel* toe in plaats van een moraal. Hij formuleert hier de moraal niet als een spreuk, maar schetst een vergelijkbare situatie met een mens om de pointe duidelijk te ma-

ken. d'Hane Scheltema neemt de toevoeging van La Fontaine ook over in haar vertaling.

Er zijn hier talrijke andere voorbeelden te geven van de manier waarop d'Hane Scheltema de fabels vertaalt en bewerkt, maar beter is om het boek zelf aan te schaffen en te genieten van haar virtuoos taalgebruik.

Genieten kan men dan ook van de zwart-witillustraties van Floris Tilanus. De beginletter van elke fabel wordt afgedrukt als een initiaal van negen regels hoog en versierd met een toepasselijke illustratie. Niet alleen de dieren maar ook mensen, attributen, bomen en planten worden natuurgetrouw weergegeven. Zes grote afbeeldingen zijn verdeeld over twee pagina's.[9] Opvallend is de wijze waarop hij de raaf met een stuk kaas in zijn bek afbeeldt. Vanaf een tak, hoog in een boom, ziet hij de vos ver beneden begerig naar boven kijken. Dit perspectief ben ik nog niet in andere fabelboeken tegengekomen (p. 8-9).

Enkele kanttekeningen

Het gebruik van de asterisken is verwarrend omdat ze zowel naar de aantekeningen op bladzijde 105 en verder kunnen verwijzen (p. 4), als naar de scheiding tussen de fabel en het promythium (zedenles of motto aan het begin

van een fabel) en/of het epimythium (zedenles aan het eind).[10] Een ander teken zou hier op zijn plaats zijn.

Tot tweemaal toe laat d'Hane Scheltema de lezer weten dat La Fontaine zelf geen verhaal heeft bedacht (p. 115), maar in de aantekening behorend bij de fabel *De Aap en zijn vrouwen* geeft zij aan dat het een van de weinige fabels is zonder literaire bron. Het is bekend dat La Fontaine ook zelf fabels verzon. Bijvoorbeeld is de bron niet bekend van de fabel *Les deux Rats, le Renard et l'Œuf* – niet opgenomen in de bundel van d'Hane Scheltema – en wordt deze fabel beschouwd als een door La Fontaine zelf verzonnen fabel.[11]

De nummering van de fabels in de inhoudsopgave (p. 118-119) wordt nergens verantwoord. Voor beginners die niet op de hoogte zijn van de verzameling in twaalf boeken en de nummering van de fabels per boek, zou een korte toelichting verhelderend zijn geweest.

De biografie van La Fontaine vat d'Hane Scheltema al te kort samen. Wellicht dat zij dacht dat andere auteurs daar reeds aandacht aan hebben besteed en dat zij zijn biografie niet uitgebreid hoefde op te nemen in haar bundel.

Wie met deze kleine onvolkomenheden kan leven, wacht een prachtig boek met fraaie illustraties en vlotte vertalingen. Beslist een aanrader.

La Fontaine. Fabels. Vertaald door Marietje d'Hane Scheltema en geïllustreerd door Floris Tilanus, Amsterdam, Uitgeverij Van Oorschot, 2017, 119 p., ISBN 978-90-282-7025-1, 19,99 EUR.

Noten

1 Marietje d'Hane Scheltema is een gerenommeerd classica en vertaalster van Oudgriekse en Latijnse teksten. Sinds 1959 vertaalde ze o.a. werken van de Griekse auteurs Aeschylus en Aristophanes en de Romeinse auteurs Claudianus, Juvenalis, Ovidius en Vergilius.

2 Zie de gedetailleerde ontstaansgeschiedenis van de fabels in *Het leven en de fabels van Esopus*, Rijns & Van Bentum, Hilversum 2016, p. 19-22.

3 Lokman, ook wel Luqman of Loqman of Locman, bijgenaamd 'de wijze' (ca. 900 v. Chr.) was de grote Arabische fabulist van zijn tijd, mogelijk van Joodse afkomst. Bekend is zijn fabel van *De kip met de gouden eieren*. De fabels van Aesopus, Phaedrus en later La Fontaine vertonen veel gelijkenis met die van Lokman. http://www.fabelsvoorvolwassenen.nl/content/fabels/fabels_algemeen/fabels_1000-1900/#L.

4 Zie de biografie van La Fontaine in mijn artikel 'De vos in de fabels van La Fontaine' en de verwijzingen naar de door mij gebruikte bronnen, in: *Tiecelijn 26. Jaarboek 6 van het Reynaertgenootschap*, (2013), p. 72-79 en p. 100-101. http://www.reynaertgenootschap.be/files/Tiecelijn%202013LR.pdf.

5 Hein van Dolen en Gert-Jan van Dijk, *Aisopos Fabels*, Nijmegen, 2009.

6 Guus Middag, 'Liever trots dan zielig, denkt de vos', in: *NRC*, 1 december 2017, Culturele bijlage p. 9.

7 Hans Rijns en Willem van Bentum, *Het leven en de fabels van Esopus*, Hilversum, 2016, p. 162-163. *La Fontaine, illustré par Born. Fables texte intégral*, Parijs, 2000, p. 40. Zie ook: www.jdlf.com/lesfables/livrei/lecoqetlaperle.html. *La Fontaine Fabels. Vertaald door Marietje d'Hane Scheltema en geïllustreerd door Floris Tilanus*, Amsterdam, 2017, p. 24.

8 De eerste fabel gaat over de haan en de kostbare steen. Een haan was op een mesthoop zijn voedsel aan het zoeken. Daar vond hij een zeer mooie, kostbare steen, die hij, toen hij deze gevonden had, als volgt toesprak: 'Ha, buitengewoon mooie, kostbare steen. Je ligt hier in de mest. Als iemand je had gevonden die je graag wilde hebben, zou hij je verheugd geprezen hebben en je weer teruggebracht hebben in je oude staat. Ik heb je echter voor niets gevonden, want ik kan je niet gebruiken. Daarom kan ik niets voor je betekenen, noch jij voor mij.'
Deze fabel van Esopus gaat over hen die deze fabels zullen lezen. De haan staat namelijk voor de domme mens die niet om wijsheid of om kennis vraagt. Hij is als de haan die niet naar de steen taalde, terwijl die toch kostbaar was. Met de kostbare steen wordt dit voor u liggende boek bedoeld: het is mooi en aangenaam.

9 Pagina's 8-9, 18-19, 36-37, 56-57, 80-81 en 94-95.

10 De asterisken die niet naar de aantekeningen verwijzen, komen voor op de pagina's 21, 22, 29, 30, 32, 55, 62, 81 en 102.

11 Rijns 2013, p. 90.

De vos – het totemdier van de schrijvers

Emmanuel Waegemans

Op de omslag van het boek staat 'De vos. Roman', maar de aanduiding van het genre is niet terug te vinden op de titelpagina, de enige serieuze bron voor een professioneel bibliograaf. Het is waarschijnlijk de uitgever die zich deze frivoliteit veroorloofd heeft – in de Kroatische uitgave (Zagreb, uitgeverij Fraktura, 2017) is van roman geen sprake. Niet dat dit een onvergeeflijke zonde is van de Amsterdamse uitgever, maar het dwingt de lezer wel in een bepaalde hoek. Misschien is het een truc van de uitgever, een verkoopstunt – verkoopt een roman niet beter dan een essaybundel?

Zelf zou ik er niet zo gauw het label roman op plakken. Wat voor een roman is het trouwens? Een filosofische roman, een liefdesroman, een oorlogsroman, een avonturenroman soms? Een historische roman? Ik zou er eerder een *Bildungsroman* in zien, een in zes hoofdstukken uitgewerkte intellectuele biografie van de literator en literatuurwetenschapper Dubravka Ugrešić (uitspraak: Oegrèsjietsj). Niet dat hier heel de intellectuele Werdegang van de auteur uit de doeken wordt gedaan, maar slechts enkele episodes. Die situeren zich vooral in en rond de Slavische wereld.

Dubravka Ugrešić is een Kroatische schrijfster die zich bij het instorten van het communisme en het uiteenvallen van communistisch Joegoslavië in de jaren negentig afgezet heeft tegen de oorlog, tegen het nationalisme (Kroaten tegen Serviërs, Serviërs tegen Kroaten) en tegen de haat en xenofobie die daarmee gepaard gingen. Dat heeft haar heel wat vijandschap opgeleverd, bedreigingen ('verraadster!'), zodat ze ten slotte naar Nederland is geëmigreerd, waar ze sinds 1995 woont.[1]

Dat haar laatste boek – het verhaal van de vos in haar leven – nu toch in Kroatië kon verschijnen, zou erop kunnen wijzen dat het verbolgen vaderland zich met zijn 'afvallige' intellectueel verzoend heeft. Een groot deel van haar boek gaat over Joegoslavië en de 'verblinding' die nu in de zes deelstaatjes heerst. Het boek is dus voor een groot deel autobiografisch, maar het is natuurlijk veiliger het over het ik-personage te hebben.

Aan het boek van Ugrešić is kop noch staart te krijgen. Het is geen zoölogische studie over de vos, ook niet een cultuurhistorische of literaire studie over de vos (Reynaert bv.) of over de betekenis van de vos in de literatuur of de cultuur van de auteur en van de landen die ze bezoekt en waarvan ze de talen spreekt. Maar de vos is wel een motief en zelfs een leidmotief. In de zes delen van het boek komt een (de) vos voor, in de Slavische talen vrouwelijk (lisica, uitspraak [liesietsa], klemtoon op de tweede lettergreep), maar in het Nederlands mannelijk (mannetjesvos, vosrekel). In fabels en verhalen wordt de vos gewoonlijk afgeschilderd als slim en sluw. Door in te spelen op de zwakheden van de anderen, kan hij ze bedriegen en misleiden. Merkwaardig is dat dit niet belet dat de vos doorgaans sympathiek overkomt. De mensen houden van slimmeriken en ook wel van zorgeloze grapjassen. Of de vos in het verhaal van Ugrešić per se vrouwelijk moet zijn, wordt niet duidelijk.

In het hoofdstuk over Nabokov en zijn vlindervangst (deel vijf 'Little Miss Footnote') vertelt Ugrešić een onwaarschijnlijke geschiedenis over de grote literatuursnob en lepidopterist (vlinderkundige) Vladimir Nabokov, die een nog

nooit beschreven soort vlinder aantreft op de venusheuvel van een studente van hem met wie hij op vlinderjacht is in de Grand Canyon. Haar vriend noemt haar schaamheuvel soms 'mijn vosje' (285).[2] Wellicht was deze seksuele metafoor nodig om toch ook in dit hoofdstuk al was het maar één keer een vos te noemen. Maar in al de andere hoofdstukken neemt hij (zij?) een prominentere plaats in.

In deel een ('Verhaal over hoe verhalen ontstaan') wordt de geschiedenis gereconstrueerd van een verhaal van de twintigste-eeuwse Russische schrijver Boris Pilnjak, die in Tokyo kennismaakte met een Japanse schrijver die beroemd geworden was door een roman waarin hij zijn (seksuele) relatie met een Russische vrouw beschreef.[3] Wanneer de vrouw, die het Japans onkundig is, erachter komt waar de roman over gaat, breekt ze met de schrijver en vertrekt terug naar Rusland. Deze geschiedenis komt Pilnjak te weten van iemand die op het Sovjetconsulaat werkt. Die neemt hem mee naar de bergen boven de stad om hem de tempel van de vos te laten zien. 'De vos is de godheid van sluwheid en verraad. Als de ziel van een vos zich in een mens vestigt, is het geslacht van deze mens vervloekt'. 'De tempel is gelegen in de schaduw van ceders, op een rots die loodrecht naar zee afdaalt, en op het altaar van de tempel liggen vossen uit te rusten. Je kijkt vandaar uit op de bergen en de oceaan en het is er buitengewoon stil. Daar, op die heilige plaats, denkt Pilnjak na over de vraag hoe verhalen ontstaan' (p. 10, p. 348). Misschien is het hier de plaats om de vraag te stellen hoe boeken geboren worden, hoe dit met het boek van Dubravka Ugrešić in zijn werk is gegaan. Pilnjak zegt ook nog '*De vos is het totemdier van de schrijvers*' (p. 348). Wellicht ligt hier de sleutel tot dit boek: een boek over hoe boeken/verhalen ontstaan, hoe we zelf een deel worden van de grote verhalen van de wereldliteratuur. Zoals gezegd, is het een hybride boek, geen essay, maar ook geen roman, eerder een wandeling door de literatuur, meer bepaald van de Russische avant-garde, doorweven met persoonlijke belevenissen (vooral in deel drie 'De tuin van de duivel' over haar kennismaking en kortstondige relatie met de kraker van haar buitenhuis).

Die wandeling reconstrueren of navertellen is onbegonnen werk, er komen te veel namen en literaire werken in voor, te veel schrijvers, critici, kunstenaars, verzamelaars en wetenschappers, zodat je je weleens afvraagt wat de rode draad is, maar die is er m.i. niet of is alleen te vinden in het leidmotief. Dit is geen kritiek of verwijt. Dubravka Ugrešić vertelt hoe ze als jonge studente uit het nog communistische Joegoslavië naar Moskou trok om er een jaar Russische literatuur te gaan studeren en zo in contact kwam met halfvergeten of halfverboden schrijvers van de bloeiende avant-garde van de jaren twintig en dertig.

Die literatuur heeft een grote invloed op haar gehad en zonder twijfel in goede zin. Ze heeft oog voor de waardevolle werken en schrijvers die de dictatuur van het Stalintijdperk overleefd hebben en nu overal hoog aangeschreven staan en wereldwijd gelezen of bestudeerd worden.

Er staan mooie verhalen (p. 106-107), anekdotes, fabels (p. 197 'De vos en de ooievaar'), legendes, sprookjes, volksversjes over vossen in (p. 215 of een Bulgaars volksliedje over 'De vos die weduwe werd', p. 297), te veel om op te sommen, en het is een hele puzzel om de filosofie van de auteur te achterhalen. Een van de hoofdstukjes van deel vier heet 'Vossen houden van verlaten plekken' (p. 231) en 'Vossen houden van eenzaamheid' (p. 263). Misschien is Ugrešić zelf een vos en wil ze zich terugtrekken op een rustig plekje waar ze niet lastig wordt gevallen – door oppervlakkige studenten die te lui zijn om te lezen, door opdringerige krakers van haar eigen huis, door doordrammende nationalisten die haar een ideologie van haat willen opdringen, ze worden allemaal opgevoerd in dit boek.

'De vloek van de vos is dat ze niet geliefd is. Ze is niet zo sterk dat ze ons angst of ontzag inboezemt, en ze is ook niet van een adembenemende schoonheid. En hoe kun je van iemand houden die voortdurend van uiterlijk en karakter verandert, die je op het ene moment trouw volgt en op het andere moment bereid is om je voor elke redelijke prijs te verkopen, en van wie we nooit zeker weten of ze tot de wereld van de levenden behoort of tot die van de doden. De vos is geen dier, geen mens, zoals wij, en ook geen godheid. Ze is een eeuwige blinde passagier, een migrante die met gemak door de werelden reist, en als ze bij controle geen vervoersbewijs kan tonen, laat ze een paar balletjes op haar staart ronddraaien en vertoont ze wat andere goedkope kunstjes. Ze is zo kortzichtig (o, wat een zwakheid van dat vosje!) om de kortstondige bewondering die zij dan oogst, als liefde op te vatten. Dat zijn haar gloriemomenten. Al het andere is slechts een verhaal van angst, van een eeuwigdurende vlucht voor kogels en blaffende jachthonden; een verhaal van vervolging, klappen, wonden likken, vernedering, eenzaamheid en een goedkope troost: een ratel, gemaakt van kippenbotjes' (p. 351). In dit portret zit waarschijnlijk veel uit het leven van Dubravka Ugrešić zelf verwerkt.

De Kroatische schrijfster is goed vertegenwoordigd (vertaald) in het Nederlands[4] en heeft niet te klagen over een tekort aan literaire prijzen en onderscheidingen.[5] En terecht: een boeiende schrijfster met een precieze taal en stijl over intrigerende, zij het niet altijd duidbare onderwerpen over dingen die ons allemaal aanbelangen – literatuur, integriteit en vrijheid.

Dubravka Ugrešić. *De vos*. Amsterdam, Nijgh & Van Ditmar, 2017, 352 p. Originele titel 'Lisica', uit het Kroatisch vertaald door Roel Schuyt. ISBN 978-90-388-0265-7.

Noten

1 Zie *Nationaliteit: geen* (1993, een bundeling van haar columns in *NRC Handelsblad*) en *De cultuur van leugens* (1995, essaybundel).

2 In het *Erotisch woordenboek* (Utrecht/Antwerpen, Het Spectrum, 1980) komt deze aanduiding niet voor.

3 Te vinden in Boris Pilnjak. *Stad der stormen en andere verhalen*. Amsterdam, Arbeiderspers, 1993 ('Verhaal over hoe verhalen ontstaan').

4 *De sleutel-roman ontsloten, Het leven is een sprookje, Verboden te lezen, Ministerie van pijn, Niemand thuis, Baba Yaga legt een ei, Europa in Sepia*.

5 In Engeland, Amerika, Duitsland, Oostenrijk en Italië.

De kinderen van de nacht. Over wolven en mensen

Hans Rijns

'De kinderen van de nacht is het verslag van een zoektocht naar de wilde wolf, naar de wolf van Roodkapje, en naar de wolf in de mens.' Zo staat vermeld op de achterflap van het 372 pagina's tellende boek van neerlandicus, schrijver en biograaf Dik van der Meulen (°1963) dat in 2016 verscheen. Enige belangrijke werken van zijn hand zijn *Koning Willem III 1817-1890*, verschenen als onderdeel van de koningsbiografieën die uitkwamen ter gelegenheid van het 200-jarig bestaan van het Koninkrijk der Nederlanden in 2013, en zijn biografie van Eduard Douwes Dekker, waarmee hij in 2003 de AKO Literatuurprijs won. In 2017 werd zijn boek *De kinderen van de nacht. Over wolven en mensen* bekroond met de Jan Wolkers Prijs voor het beste Nederlandse natuurboek.[1]

In een achttal hoofdstukken, waarvan het eerste hoofdstuk 'De wolf en Peter' als een inleiding beschouwd kan worden, behandelt hij de verschillende aspecten van de wolf. In dit voorwoord haalt de auteur herinneringen aan zijn kinderjaren op waarin hij met de wolf kennismaakte via de mini-lp *Peter en de wolf* van Sergej Prokofjev, weergegeven door drie donkere hoorns. Andere kin-

Illustratie uit Charles Perraults *Roodkapje* uit 1868

deren, zo stelt Van der Meulen, zullen de wolf hebben leren kennen via Roodkapje, de wolf en de zeven geitjes, Bor de wolf uit de *Fabeltjeskrant* of Midas, de Grote Boze Wolf van Walt Disney, als een gevaarlijk en vraatzuchtig dier. De wolf, die in Noordwest-Europa verdwenen was, rukt vanuit Polen weer op en heeft zelfs de Nederlandse, maar ook de Belgische grens al enkele malen overschreden. De mythische proporties die de wolf in de loop der tijden aannam, evenals de eenhoorn, de centaur, de vuurvogel, om er maar een paar te noemen, heeft een grote aantrekkingskracht op kinderen, én ook op volwassenen. De auteur gaat in de volgende zeven hoofdstukken uitzoeken waarom het dier, 'het symbool van mystieke krachten en seksuele oerdriften […] dat naast angst ook bewondering en genegenheid oproept'[2] zich de laatste jaren in zo'n grote belangstelling mag verheugen.

In het eerste hoofdstuk, 'Oerwolven en oermensen' behandelt Van der Meulen de kenmerken van de wolf. Aan bod komen de tanden, de kiezen, de neus, de staart, de stembanden (o.a. het 'huilen'), de poten, de ogen en het onderscheid tussen de wolf en de hond, zijn gedomesticeerde familie. Vervolgens gaat hij in op de evolutiebiologie van de wolf in Noord-Amerika. We lezen over de ontwikkeling van de 'barophaginae' (de voorloper van de huidige wolf, de canis vulpes) tot onze tijd. Opmerkelijk is de observatie dat raven een spelletje spelen met wolven, die, net als honden, op een speelse manier graag het spelletje meespelen zonder de raven te pakken te krijgen. De Eskimo's noemen de raaf niet voor niets de wolfsvogel (p. 46). Over de omgang van wolven met mensen in het verleden is weinig bekend. Wel zijn verhalen van Indianen en Eskimo's overgeleverd waarin met respect over de wolf wordt gesproken, maar ook jachtverhalen vanwege de begeerde wolvenhuid. De mens identificeerde zich graag met de wolf, getuige de namen, vermommingen en indianensagen waaronder de genezing door een medicijnman die gebruikmaakte van een wolvenhuid (p. 55). Waar hadden we dit eerder gelezen?

In hoofdstuk twee, 'De wolf in hondskleren' vernemen we veel over het paleontologische onderzoek in de Ardennen. Hieruit bleek onder andere dat 30.000 jaar geleden de eerste getemde wolven zich bij de mens aansloten. Er volgt dan een hele trits hondennamen, waaronder Courtois, het hofhondje uit *Van den vos Reynaerde* (p. 70-71). Door middel van DNA-vergelijking is vast komen te staan dat de hond inderdaad van de wolf afstamt, zoals Darwin reeds in 1868 in zijn *Variations of animals* had beweerd. Het hoofdstuk eindigt met een groot aantal anekdotes over het trouwe karakter van honden.

In het volgende hoofdstuk, 'Fabeldichters en profeten', komen we Roodkapje, de zeven geitjes en de wolf tegen. Interessant zijn de seksuele toespelingen die door de gebroeders Grimm uit de oorspronkelijke sprookjes verwijderd zijn, zodat wij alleen nog maar de gekuiste uittreksels kennen (p. 96-97). Aan bod komen verder Romulus en Remus, de wolf in het Gilgamesj-verhaal, de wolven in de Bijbel, in de bestiaria, in de Hel van Dante, in *Der naturen bloeme* van Maerlant en in *Van de vos Reynaerde*, waar volgens Van der Meulen sprake is van de zeven jongen van Ysengrijn (p. 125). Over het voorlezen van de *Reynaert* neemt Van der Meulen ons mee naar een van de zalen in het Gentse Gravensteen, waar het verhaal onder 'donkere balken, brullend houtvuur in een reusachtige schouw' voorgedragen werd voor 'een opgeleid adellijk publiek […].' Hij noemt dit 'geen hypothese, maar bijna zekerheid.' Ook de *Ysengrimus* wordt behandeld en bevestigt het negatieve beeld van de wolf: liederlijk en onmatig; de wolvin zou de wellust zelve zijn. En verder gaat de zoektocht naar de wolf in *Dracula* van Bram Stoker, waarin de graaf, als hij de wolven 's nachts hoort huilen, vertederend spreekt over 'De kinderen van nacht. Wat zingen ze mooi!' Weerwolven komen aan bod in maar liefst vijftien pagina's vol met gruwelijke anekdotes.

De vervolging en uitroeiing van de wolf in West-Europa wordt uitgebreid besproken in hoofdstuk vier ('Confrontaties'). Opmerkelijk is het verhaal over een wolf die in het jaar 988 een klok geluid zou hebben in de toren van de kathedraal van Orleans, waarna hij verjaagd werd. Inspiratie voor de klokken luidende Isegrim in *Van den vos Reynaerde*? Oproepen tot de wolvenjacht zijn bekend uit geschriften. Wolvenplagen kwamen voor ten tijde van oorlog en pestepidemieën. Gesneuvelde mannen en lijken van pestlijders werden dan snel en oppervlakkig begraven en waren een dankbare buit voor de wolven die, zoals bekend, ook aaseters zijn. Veel horrorverhalen over door woeste wolven aangevreten ledematen van kinderen.

De rehabilitatie van de wolf wordt uiteengezet in 'De kentering'. In de Germaanse mythologie kreeg de wolf een positieve connotatie toebedeeld. Wagner maakte daar gebruik van in zijn opera's. Maar ook Adolf Hitler bleek een voorliefde voor de wolf te hebben. De nazi's verwezen veelvuldig naar de wolf. Na de Tweede Wereldoorlog werden de nazi's vereenzelvigd met wolven, met name in stripverhalen en tekenfilms (p. 218). Verbasteringen en samentrekkingen van 'wolf' komen veel voor in plaatsnamen en in voor- en achternamen. Langzamerhand wint het idee dat de wolf in de natuur thuishoort. Hij houdt de prooidieren in stand door de zwakkere aan te vallen en uit te schakelen. Er zijn voorstellen geweest om de wolf te introduceren in de Amsterdamse Waterleidingduinen om

het hertenbestand te verkleinen. Ook de vele edelherten en konikpaarden (Van der Meulen vergeet de heckrunderen) in de Oostvaardersplassen zouden door het uitzetten van enkele wolven weer tot aanvaardbare populaties teruggebracht kunnen worden, maar verontruste burgers hebben zich daartegen verzet.

De opkomst van de wolven wordt besproken in hoofdstuk zes: 'De Wandelwolf'. De wolf rukt op vanuit Polen richting het westen. De eerste wolven zijn al gesignaleerd in Nederland en België. Het bekendste voorbeeld is de 'Waaslandwolf', die verscheen in het oostelijk deel van Zeeuws-Vlaanderen en in het Waasland. Rondom deze wolf ontstonden geruchten en twijfels. Was het wel een wolf die schapen doodbeet? Net zo plotseling als hij opdook, verdween hij weer spoorloos. In Noord-Nederland haalde de 'Wandelwolf' het nieuws. Het bleek om een wolf uit het westelijke deel van Nedersaksen te gaan die behoorde tot de zogenaamde Munsterroedel, die bekendstond om zijn benaderbaarheid. Hij had nooit geleerd bang te zijn voor mensen. De wolf werd doodgereden en voor onderzoek overgebracht naar het Nationaal Natuurhistorisch Museum Naturalis in Leiden.

In 'Canis sapiens', het slothoofdstuk, volgen nog meer verhalen over het spotten van wolven in natuurgebieden. We krijgen ook een aantal verwijzingen naar boeken over ontmoetingen van wolven, die volgens de auteur een grote aantrekkingskracht hebben op vrouwen. Maar ook mannen, getuige de vele verwijzingen naar boeken over wolven, staken hun fascinatie voor wolven niet onder stoelen of banken. In de paragraaf 'Liefdeswolf' komen veel erotisch getinte verwijzingen voor. Niet alleen naar Roodkapje, maar ook naar de liefdeswolf in *Wolf* van Gerard Reve uit 1983. Het hoofdstuk eindigt met een pleidooi voor de wolf. In een eindeloze opsomming van gevaren die de mens bedreigen, komt de wolf er bekaaid vanaf. Hij vormt nauwelijks een bedreiging in vergelijking met bijvoorbeeld verkeersongelukken en natuurrampen. Toch zal het nog een tijd duren voor hij weer geheel gerehabiliteerd is. De angst voor wolven zit er nog steeds diep in ondanks zijn verbeterde imago (onder andere het op peil houden van prooidieren door de zwakkere uit te schalen).

In het dankwoord bedankt Van der Meulen naast een hele reeks personen en instanties, ook Bor de wolf en een blaffende hond die in werkelijkheid een toeterende automobilist was, maar ook Ed van der Vlist, collectiespecialist middeleeuwse handschriften van de KB in Den Haag. De literatuuropgave is indrukwekkend: dertien pagina's vol met de meest uiteenlopende literaire werken.

Het boek bevat twee illustratiekaternen (tweemaal zestien pagina's in kleur). Het boek eindigt met een register 'van trefwoorden waarvan de auteur

[…] het aannemelijk houdt dat de lezer ernaar zou kunnen zoeken.' Fictieve figuren, en daarmee ook God, Jezus, Mohammed en Wodan ontbreken, maar Roodkapje, de zeven geitjes en Romulus en Remus zijn er wel. De auteur heeft zichtbaar geworsteld met dit register.

Enige op- en aanmerkingen

De kinderen van de nacht bevat een duizelingwekkende hoeveelheid informatie over de wolf, verdeeld over zeven hoofdstukken, die ik hierboven summier heb samengevat. De auteur trok erop uit, volgde wolvenspotters, nam interviews af, las veel over zijn onderwerp in reeds bestaande vakliteratuur en haalde veel informatie uit dagbladen. Soms greep mij de hoeveelheid informatie naar de keel. De opsommingen bijvoorbeeld van beroemde honden in het verleden en heden (p. 70-71), de namen van plaatsen en personen (p. 219), de bedreigingen van de mens (p. 322), het dankwoord met een vette knipoog (p. 326-327); het is me wat te veel van het goede. Een ander punt is het voetenapparaat achter in het boek. Het verplicht de lezers heen en weer te bladeren. Liever voetnoten onderaan de pagina's. Soms blijkt Van der Meulen over een fantasievolle geest te beschikken. Waar haalt hij vandaan dat Isegrim zeven kinderen zou hebben? Ik ben het nergens tegengekomen of ik moet iets over het hoofd gezien hebben. Ook de romantische voorstelling van de voordracht van *Van de vos Reynaerde* in een van zalen van het Gentse Gravensteen met knapperend haardvuur … gaat mij te ver. Toch heb ik het boek met toenemende belangstelling gelezen. Het is een zeer geschikt boek voor wie alles over de wolf wil weten, duidelijk geschreven voor een breed publiek gezien de populistische stijl; maar ook de wetenschapper kan, al was het maar om de uitgebreide literatuuropgave te raadplegen, er veel plezier aan beleven.

Dik van der Meulen, *De kinderen van de nacht. Over wolven en mensen*. Amsterdam/Antwerpen, Querido, 2016, 372 p., ISBN 978-90-214-0349-6, 25,50 EUR.

Noten

1 https://nl.wikipedia.org/wiki/Dik_van_der_Meulen.

2 Achterflap *De kinderen van de nacht. Over wolven en mensen.*

In memoriam Jaak van der Helst

Hamme 10 maart 1939 - Belsele 7 april 2018

Yvan de Maesschalck

Toen we het droeve nieuws vernamen dat Jaak van der Helst was overleden, ging er een koude rilling door ons heen. Meteen gevolgd door het besef dat het bericht iets onverbiddelijks en voorbarigs had, omdat ineens zoveel inklapte, zoveel wegviel en tegelijk zoveel achterbleef. Jaak betekende immers voor mij – en ook voor mijn vrouw Bea – een aantal zaken die hem blijvend maken tot wie hij voor ons altijd is geweest, ook al is hij lijfelijk niet meer onder ons. Jaak was, behalve een gedreven directiesecretaris op de Broederschool in

Sint-Niklaas (1959-1997), een altijd bedrijvige, nimmer aflatende, ambitieuze regisseur en professioneel geschoolde acteur, die zich onder meer door zijn 'leermeester' Mark Liebrecht, Frans Roggen, Dré Poppe en Luc Philips geïnspireerd voelde. Ik heb hem zien schitteren in diverse stukken en, hoe hachelijk of uitdagend ook, soms speelde hij een rol in een stuk dat hijzelf soeverein regisseerde.[1] Jaak was altijd zichzelf in een dubbelrol, een onmogelijke combinatie die hij toch mogelijk maakte en waarin hij excelleerde. Dat zijn liefde voor en betrokkenheid bij de Koninklijke Toneelkring Sint-Genesius een bepalende rol hebben gespeeld, hoef ik hier nauwelijks te vermelden. Of juist wel. Jaak wás Sint-Genesius en heeft er de geschiedenis van mee geschreven, letterlijk en figuurlijk.

Jaak heeft het mogen meemaken dat hij op 6 juni 2009, in het spoor van illustere voorbeelden als Stijn Streuvels, Broeder Aloïs, Jozef Goossenaerts, Anton van Wilde-rode, Bert Decorte, Piet Thomas, Gaston Durnez, Emma Crebolder, Ludo Simons en Peter Holvoet-Hanssen, naar de hofdag van de Orde van de Vossenstaart in het kasteel van Bazel werd gesommeerd, genood, gedaagd. Ingedaagd, maar in zekere zin ook uitgedaagd. In een door hem voor deze heuglijke gelegenheid geschreven document stelde hij onder meer – en niet zonder een vleug ironie – dat 'de toevalligheden des levens' nu eenmaal 'bestaan'. Door die toevalligheden, door een speling van het lot, is hij in de ban van de *Reynaert* geraakt. Door een gelijkaardige speling wellicht heb ik hem meer dan veertig jaar geleden voor het eerst gesproken. Ongeveer op dat moment – anno 1976 – stichtte hij met een schare gelijkgestemden de Orde van De Vos Reynaert, waarvan hij als Groot-Vos tot op het einde van zijn leven voorzitter zou blijven. In de loop der jaren zouden mensen als Armand de Vos, Fernand van Durme, Marc Sleen, Karel Jonckheere, Jozef de Wilde, Jos Houben, Willy Coppens, Dries Waterschoot en Marcel Strybol er (ere)lid van worden.[2] Ik wil er graag aan herinneren, omdat het een belangrijk cultuurhistorisch feit betreft in het Land van Waas en aantoont hoezeer hijzelf en een groep zielsverwanten hun artistieke identiteit met de Reynaertfiguur verbonden achtten.

Op elk moment is Jaak – ontembaar, veelzijdig en kunstzinnig van aanleg als hij was – zijn eigen weg gegaan. Ik weet dat dit zou kunnen klinken als een boutade of een afgesleten cliché, maar wie hem een beetje kende, zal beamen dat hij over voornoemde kwaliteiten in aanzienlijke mate beschikte. Ik heb hem in ieder geval zelf mogen ervaren – soms van ver, soms van dichtbij – als een bevlogen theatermaker die Reynaerts schaamteloze fratsen en onbetamelijkheden in een persoonlijke stijl voor het voetlicht bracht. Als de onverdachte ideoloog van de wellicht niet altijd even onverdachte 'reynaerdië'.

Als een pas hier neergestreken niet-Waaslander was ik op 21 september 1980 getuige van de grootse *Reynaertommeganck* die onder zijn hoede en in zijn regie door Hulst slingerde/slierde en wellicht rakelings langs het omineuze Hulsterlo scheerde. Van veel dichterbij leerde ik hem kennen toen hij het plan opvatte om in het begin van de jaren negentig een derde Reynaertspel te creëren, een voortzetting van de spelen van 1973 en 1985 waarin hij telkens de hoofdrol vertolkte.[3] Het moest en zou een Eurocentrisch of Eurosceptisch massaspel worden, dat tegelijk de ambitie koesterde aan te sluiten bij de toenmalige, in het Verdrag van Maastricht (1992) gebeitelde idealen – of 'pijlers', zoals het toen heette. Het stuk, dat in augustus en september 1992 werd opgevoerd in het Romain de Vidtspark van Sint-Niklaas, droeg in alle opzichten zijn stempel: hij was in hoge mate verantwoordelijk voor het concept, de uiteindelijke tekst, de puntige oneliners, de uitwerking, productie en regie, de Engelse vertaling die richting Europese Commissie werd gestuurd, en ook voor de langs een strakke draad, over de vijver heen vlerkende raaf (die in een van de opvoeringen, als ik het me goed herinner, iets te voortijdig de geest gaf).

Ik heb hem toen leren waarderen als een onbedaarlijke duivel-doet-al, een spreekwoordelijk manusje-van-alles, een totaalarrangeur, die geen enkel detail onverlet liet en – zo mogelijk – ook de weersomstandigheden naar zijn hand zou hebben gezet. *Ik, Reynaert!*, het openluchttoneelstuk van 1992, is het klapstuk geweest van een trits massaspelen die uniek zijn in hun soort. Luk Wenseleers refereert in *De pels van de vos* uitdrukkelijk aan het door hem geregisseerde massaspel.[4] De Reynaertfiguur die Jaak creëerde was een drieste manipulator en amorele opportunist. En toch voelde Jaak zich verwant met de onvatbare, mysterieuze, licht demonische figuur van de vos. Dat hij als acteur, regisseur en auteur een blijvende bijdrage heeft geleverd om het Reynaerterfgoed te ontsluiten, staat buiten kijf.

Was die levenslange betrokkenheid op/bij de *Reynaert* het gevolg van een goedaardige obsessie? Was zij het bevallige resultaat van berekening en strategie? Ik stel deze vraag, niet met de bedoeling op een antwoord aan te sturen, maar wel vanuit de zekerheid dat hij ongetwijfeld zijn hart heeft laten spreken, op onvervreemdbare wijze, speels én ernstig tegelijk. Jaak als 'homo sapiens et ludens'? Soms is vragen stellen belangrijker dan ze beantwoorden, maar het blijft zoeken naar de sleutel die zijn gedrevenheid zou kunnen verklaren: zijn ontelbare successen in de wereld van het theater, zijn omgang met het woord, zijn zucht naar schoonheid, erkenning en naar een eigen idioom.

Wie hem op papier aan het woord wil horen, vindt wellicht de baard van die sleutel bij lezing van zijn aantekeningenboek *Chanelaus* (in eigen beheer, 1980), dat is opgedragen aan '[z]ijn betreurde vriend Mark Liebrecht'. Op de titelbladzijde staat te lezen dat het de 'lijdensweg van een regisseur' betreft en *Bedenkingen bij 'Chanelaus … Poorte ende heerlyckheyt'*, het massaspel dat hij 'ter gelegenheid van 800 jaar Kallo (september 1979)' had geregisseerd. Een van die bedenkingen luidt als volgt: 'Waarom verdomme krijgt men je zover om – nog een – massaspel te regisseren? […] Nee, vooral niet aan de medewerkers laten blijken waar het nog schort. Sommige doordrijvers proberen het te peilen … geven aanwijzingen … Precies of je die schoonheidsfoutjes én -fouten niet ziet. […] Onmogelijk hoe men soms in al zijn onmogelijkheid onmogelijk [sic] kan zijn. Doorduwen. Blijven geloven. Hoe kan dat nu gerealiseerd? Knokken. Blijven doorduwen op het eeuwige pedaal van het geloof in het kunnen van de anderen, de vrienden, de kennissen'.[5] De lezer die zich daarenboven wil verdiepen in de lokaal verankerde toneelgeschiedenis waarin Jaak stevig de hand had, kan terecht in zijn breed opgezette, monumentale naslagwerk *Van Broederschool tot Landjuweel. Geschiedkundige kroniek over de Koninklijke Toneelkring Sint-Genesius te Sint-Niklaas 1906-1985* (Rinda, 1985).

Jaak had iets met dramatische of gezongen cultuur, eerst als actief lid en daarna als erelid van de zanggroep *Belcanto*.[6] Bij zijn aantreden in 2002 kreeg hij meteen de dragende rol van Pedro Vegas in de operette *Maske in Blau*, waardoor hij volgens het programmaboekje moest fungeren als de vurige 'aanbidder van Evelyne'. Daarnaast lag ook de Vlaamse literatuur hem bijzonder na aan het hart. Behalve aan Willems meesterwerk en Filip de Pillecyns roman *Mensen achter de dijk* (1950), was hij verslingerd aan het toneelwerk van Cyriel Buysse. Hoe vaak heeft Jaak zich niet ingeleefd in de rol van boer Van Paemel, die complexe, tragische hoofdrol in het onverwoestbare drama *Het gezin Van Paemel* (1903), waarvan hij ooit zei dat ze hem 'op het lijf geschreven [was]'.[7] Hij heeft het stuk op diverse locaties vormgegeven, gecreëerd en geregisseerd. Met intense bevlogenheid en de onmiskenbare theatrale overgave die hem typeerde. Een absoluut hoogtepunt was zeker de reeks uitvoeringen in de zeventiende-eeuwse hoeve 'Den Lesten Stuyver' van Klein-Sinaai in mei en juni 1993. Op een speciale voorstelling vereerden voormalig minister van Tewerkstelling en Arbeid Miet Smet en – intussen emeritus – professor A.M. Musschoot, eminent Buyssedeskundige en hoogleraar moderne literatuur aan de Universiteit Gent, hem met hun aanwezigheid. Hij was daardoor en door wat er in de *Mededelingen van het Cyriel Buysse Genootschap* verscheen zeer gecharmeerd. Uit

het verslag van A.M. Musschoot graag volgend citaat: 'Hij regisseerde niet alleen maar bracht bovendien een zeer overtuigende, aangrijpende vertolking van boer Van Paemel waarin de ijzersterke (melo)dramatiek niet uit de weg werd gegaan. Hij werd ondersteund door een enthousiaste groep betere amateurs die voor een homogene, fraai-verzorgde uitvoering zorgden van een 'lichtjes bewerkte', dit is ingekorte tekst. Een pikant detail: de rol van moeder Van Paemel werd gespeeld door de moeder van … Tom Lanoye'.[8]

Van Vlaamse vos tot Vlaamse boer, van 'den fellen met den grijsen baerde' tot Van Paemel met de grijze manen, van mega-evenement tot microsentiment, ziedaar de brede waaier waarbinnen Jaak zich decennialang heeft bewogen. Er was dan ook alle reden om hem te ridderen en op te nemen in de Orde van de Vossenstaart. Het was de bedoeling hem daar nog vaak te ontmoeten.[9] Met opgeprikte en dus hangende staart. Maar daar heeft zijn stilaan tanende gezondheid – of het onverbiddelijke lot – jammer genoeg anders over beslist. Dat hij op 10 maart 2018, zijn laatste verjaardag, door het bestuur van *Belcanto* en de redactie van het toneelblad *Opendoek* bij hem thuis gehuldigd werd, was een intiem eerbetoon waar hij met volle teugen van genoot. Op de achterkant van de zeefdruk die hem door Walter Hoefman en Herman Waterschoot werd overhandigd, staat de volgende sprekende tekst: 'Beste Jaak Van der Helst // Proficiat met je 50 jaar acteur bij het Belcantogezelschap van Sint-Niklaas. OPENDOEK schenkt je hiervoor graag een kunstwerk van Obed Vleugels. We wensen je nog vele jaren – PASSIE VOOR THEATER!' Het was meteen het laatste officiële eerbetoon aan zijn adres. Tenzij men het met kristallen stem gezongen 'Ave Maria' dat dochter Gracy ten gehore bracht op de uitvaartdienst en het afsluitende 'Reynaertlied' als de ultieme ode ziet. Voor de talloze aanwezigen die zich die liederen herinneren, mag dat zonder enige twijfel.[10]

Wellicht spreek ik in naam van velen als ik Jaak voor me zie als een complexe, uit vele lagen opgebouwde persoonlijkheid. Zelf bewaar ik veel mooie herinneringen aan hem, aan zijn twinkelende ogen, zijn liefde voor Zeeuws-Vlaanderen, zijn zin voor humor. Hij ging, reserveofficier bij de Belgische Zeemacht die hij ook was, altijd recht door zee. Mag ik me aan het slot van dit in memoriam even rechtstreeks tot hem richten? 'Jaak, houd de poolster in het oog en vaar eigenzinnig je koers, recht op het doel af dat jij alleen kent. Moge het je goed gaan, daar, ergens, nergens, ver boven dit aardse dal verheven. En als je Reynaert mocht tegenkomen, aai hem voorzichtig over de bol. Groet Van Paemel voor me en knipoog lang naar ons, tot we weten dat je aangekomen bent.'

Noten

1 Voor een overzicht van Jaak van der Helsts toneelcarrière, zie Marcel Ryssen, 'Toneelfreak en vos', in: *Tiecelijn*, 19 (2006), 1, p. 105-114, ook raadpleegbaar op https://dbnl.org/tekst/_tie002200601_01/_tie002200601_01_0007.php en het in memoriam van Luc de Brant in: *Tijdschrift van de Heemkundige Kring Stekene d'Euzie*, 37 (2018), 2 , p. 63-64. Zie ook Rik van Daele, 'Vossenridders Jaak en Marc in eregalerij van Reynaert de Vos', in: *Band. Tijdschrift van de Broederschool Humaniora en haar oud-leerlingenbond*, mei 2011, p. 18-21.

2 Zie 'Het Sint-Niklase Reynaertspel krijgt (nu al) gestalte', in: *De Voorpost*, 2 maart 1984, p. 2, geraadpleegd op: https://aalst.courant.nu/issue/DVP/1984-03-02/edition/0/page/2?query= en 'Sint-Niklase Reinaertorde lauwerde Daan de Smet, Marcel Strybol, Jos Houben, Yvonne Waegemans en Dries Waterschoot', in: *De Voorpost*, 10 mei 1985, p. 8, geraadpleegd op: https://aalst.courant.nu/issue/DVP/1985-05-10/edition/0/page/8?query=.

3 Zie Yvan de Maesschalck, 'Reynaertspelen in Sint-Niklaas', in: *Archivalia*, 1 (1992), 2, p. 69-74 en 'Is driemaal scheepsrecht? Over de Reynaertspelen in Sint-Niklaas', in: *Tiecelijn. Jaarboek 4 van het Reynaertgenootschap*, 24 (2011), p. 58-67, ook raadpleegbaar op: https://www.dbnl.org/tekst/_tie002201101_01/_tie002201101_01_0005.php.

4 Luk Wenseleers, 'Chronologisch overzicht van de Europese Reinaert-literatuur en dierensatire', in: *De pels van de vos. Historische achtergronden van de middeleeuwse Reinaert-satire*, Amsterdam/Leuven, Meulenhoff/Kritak, 1993, p. 294.

5 Zie Jaak van der Helst, *Chanelaus. Een massaspel … lijdensweg van een regisseur*, 1980, p. 46. Dezelfde gedachte keert ook in het afsluitende titelhoofdstuk terug: 'Nul! Dáárvan vertrek je. Zelfs een paar graden eronder. Maar met de weelderige moed der wanhoop. Je ziet het 'nergens zitten!' Louter enthousiasme om 'iets' te doen. Om een massaspel in mekaar te boksen. Wát het worden gaat? Geen flauw idee. Zoeken … tasten … weken lang' (p. 73).

6 Jaak van der Helst regisseerde ook het vijftigste 'Vlaams Nationaal Zangfeest' in Antwerpen op 24 april 1983.

7 Zie Jan van de Velde, 'Jaak van der Helst viert gouden theaterjubileum', in: *De Standaard*, 30 november 2006, ook raadpleegbaar op: http://www.standaard.be/cnt/g23156p9u. De journalist meldt tussen haakjes ook de leeftijd van Jaak van der Helst (67), wellicht een subtiele verwijzing naar een clause in *Het gezin Van Paemel*, derde bedrijf, eerste toneel: ''k Ben zeven en tsjestig joar oud, Menier de Paster'. Zie Cyriel Buysse, *Verzameld Werk* 6, Brussel, Manteau, 1980, p. 798.

8 Anne Marie Musschoot, 'Kroniek Cyriel Buysse oktober 1992–september 1993', in: *Mededelingen van het Cyriel Buysse Genootschap*, IX, Gent, 1993, p. 185-186, ook raadpleegbaar op: https://www.dbnl.org/tekst/_med006199301_01/_med006199301_01_0074.php. (Tussen haakjes: de kleine Tom Lanoye was ook een van de dansende vosjes in het allereerste, door Mark Liebrecht geregisseerd massaspel van 1973.)

9 De Orde van de Vossenstaart werd gesticht door Scheldedichter Bert Peleman en hield op 28 mei 2012 op te bestaan.

10 Te oordelen naar de vele spontane lovende reacties die mij ter ore zijn gekomen.

De collectie Wilfried Grauwels

Erwin Verzandvoort

Inleiding

In 1980 begon ik met mijn doctoraalstudie Nederlandse Taal- en Letterkunde. Mijn scriptie zou ik schrijven onder leiding van de docent middeleeuwse letterkunde Paul Wackers. Op zijn lijst met mogelijke onderwerpen stond onder andere: 'Volksboeken van Reinaert de Vos'. Ik beschikte over een behoorlijke algemene boekenkennis – ik werkte namelijk sedert 1973 in een grote algemene boekhandel en wist wel iets over Reynaert de Vos, maar ik had nog nooit van 'volksboeken' gehoord. Mijn interesse was gewekt. In Utrecht was in 1972 op het Instituut De Vooys een tentoonstelling over *Reynaert de Vos* georganiseerd in de reeks: *De overlevering van de Middelnederlandse letterkunde. Naar de letter, 5*. Hier werd een groot aantal Reynaertvolksboeken getoond. Maar volgens Paul Wackers bestonden er (veel) meer volksboekuitgaven van Reynaert de Vos. Deze uitdaging wilde ik aangaan: een zoektocht naar onbekende volksboeken. Ik ben gaan speuren in bibliotheken, bibliografieën, antiquariaten en op boekenbeurzen. Op de Amsterdamse Internationale Antiquarenbeurs van 1982 sprak ik de fameuze antiquaar Frits Knuf. Hij kende een groot verzamelaar. Diens naam kreeg ik niet. Op 20 mei 1982 ontving ik van hem een briefkaart: 'Voorlopig wil mijn vriend zijn Reinaert-collectie niet voor derden ontsluiten. Jammer, maar we moeten zijn wens respecteren.' Ik heb nog diverse malen tevergeefs aangedrongen. Ook prof. Hubertus Menke was niet voornemens zijn collectie aan mij te laten zien, ik was voorlopig niet welkom in Kiel. Na afronding van mijn doctoraalstudie werd ik wel in Kiel uitgenodigd. Ik kon Menke daarna op verschillende manieren behulpzaam zijn. Op 19 mei 1983 behaalde ik mijn doctoraaldiploma. De titel van mijn scriptie was *Men vond geen schapperaai of Reinaert was er in. Een studie over de volksboeken van Reinaert de Vos*. Delen van deze 786 pagina's tellende studie gaf ik aan Frits Knuf. Hij nam toen nogmaals contact op met de onbekende verzamelaar.

In december 1983 ontving ik geheel onverwacht een uitnodiging voor een tentoonstelling te Antwerpen. In het Huis Osterrieth op de Meir nummer 85 werd de tentoonstelling 'Vijf eeuwen Reynaert de Vos in druk en illustratie'

gehouden. In dit hoofdkantoor van de Paribas Bank België waren ruim 150 prachtige Reynaertboeken uitgestald in zalen waarvan de muren bedekt waren met werken van Rubens en Van Dijck. De tentoonstelling werd op 21 december geopend met een inleiding door prof. dr. Amand Berteloot en de eigenaar van deze unieke collectie, Wilfried Grauwels. Twee gedachten schoten me toen te binnen: zoiets moois had ik nog nooit gezien en: had ik dit maar eerder geconstateerd, dan was mijn scriptie heel anders geworden. Nadien is het contact met Wilfried Grauwels versterkt en werden mijn vrouw en ik zelfs in 1984 uitgenodigd om gedurende enkele weken in zijn huis te komen logeren omdat hij een langdurige reis naar het buitenland had gepland. Het huis onbeheerd achterlaten was niet verstandig. In die weken heb ik kunnen genieten van zijn enorm rijke boekencollectie. Niet alleen reynaerdiana, maar ook heel veel andere volksboeken, kunstboeken, boekhistorische boeken, bibliografieën, etc., etc. stoffeerden de wanden van de grote bibliotheek. Gedurende die weken heb ik vele aantekeningen gemaakt. Deze summiere inventarislijst is later in beperkte kring verspreid. Doordat deze *'Short Title' lijst van Reinaert-uitgaven: collectie W. Grauwels, België. Unpublished cataloque, 1989, 62 pp.*' als nummer 684 is opgenomen in de bibliografische studie K. Varty, *The Roman de Renart. A Guide to Scholarly Work* (Lanham/Londen, 1998) is de collectie langzaam bekender geworden. Deze lijst kan beslist niet gezien worden als een bibliografie. In de beperkte tijd kon ik slechts summiere aantekeningen maken. Ik had ook geen toegang tot de boeken die in de kluis waren opgeborgen. Na 1984 heb ik nog wel aantekeningen kunnen maken over de boeken die door Grauwels sedert die tijd werden verworven. Bij een aantal aankopen heb ik een rol kunnen spelen. Ik heb Wilfried Grauwels weleens gevraagd waarom hij speciale aandacht had voor Reynaert. Het antwoord was dat hij deze boeken verzamelde vanwege de kracht van het verhaal, de schoonheid van de taal en omdat het een toppunt is in de geschiedenis van het Vlaamse culturele erfgoed. Het is ook een bijzonder fraai verzamelobject, vaak heel mooi uitgegeven gedurende enkele eeuwen en geïllustreerd door (beroemde) kunstenaars. En omdat de materie over de hele wereld verspreid is, een mooi object om naar te zoeken tijdens de vele buitenlandse reizen die hij destijds voor zijn werk moest maken. Grauwels was mede-eigenaar van een internationaal opererende handelsfirma in staal. (P. Buijnsters heeft hem eens enigszins denigrerend beschreven als: 'de voormalige schroothandelaar uit Antwerpen', omdat hij geen informatie kreeg over de bibliofiel Grauwels. Buijnsters, 2013, p. 322.). Maar het is uiteindelijk allemaal begonnen met koekjes en chocolade eten! In het gezin van de kleine

Wilfried – hij is geboren in 1937 – genoot men van Victoria-koekjes. Wilfried kreeg de plaatjes die in ieder pak verstopt zaten. Hij raakte hierdoor gefascineerd en verzamelde ze allemaal. Zijn eerste Reynaertboek was dus: Julius de Geyter & H.C. (Camille Huysmans); *Le Roman du Renard – Adapté et présenté par les* éditions du Chat qui pêche. Bruxelles. – Reinaert de Vos. Aangepast en voorgesteld door de Vissende Kat. Brussel. Biscuits-Chocolats-Confiseries/ Biscuits-Chocolade-Suikerwerken, S.A. Victoria N.V. (1949). (Van Daele e.a. 2004, nr. 87).

In 2015 heeft Grauwels zelf een inventarislijst samengesteld. Deze lijst komt uiteraard grotendeels overeen met die van 1984. Er zijn diverse boeken bijgekomen en er staat een aantal boeken niet (meer) op. De lijst van 2015 bevat 345 nummers. Hierbij is ook een aantal jaarboeken van *Reinardus* en *Tiecelijn* opgenomen en verder tentoonstellingscatalogi, artikelen en zogenaamde 'zijspoor-reynaerden', boeken waar 'Reynaert' en/of 'vos' in de titel voorkomt, maar in wezen niets met *Van den vos Reynaerde* te maken hebben. Een bekend voorbeeld hiervan is *Reintje van der Schalk, markies van eierstruiven, Grootmeester van het Kippenhok en vrijheer van de druiven*. Dit boekje wordt in antiquariaatscatalogi ook vaak bij de gewone Reynaertboeken opgenomen.

Ik wil in wat volgt een aantal boeken uit de omvangrijke collectie beschrijven. Een complete opsomming van alle op de genoemde lijsten voorkomende boeken is niet mogelijk en zou ook veel te ver voeren voor een artikel. Het doel is slechts te tonen hoe bijzonder, hoe voornaam en hoe veelzijdig de collectie Grauwels is. De titels zijn nauwkeurig beschreven, maar voldoen niet aan de 'bibliografische eisen' zoals die bij Menke gebruikt worden in zijn bibliografie. Veel van de genoemde boeken zijn terug te vinden in de publicaties van *Menke*, *Varty* en *Van Daele, cs*. Hieronder een kort overzicht:

Menke, *Bibliotheca Reinardiana*, Stuttgart, 1992

Hoofdstuk II, 'Speculum vitae aulicae. Mittel- und Neulateinische Überlieferung': nr. 2, 3, 5, 6.
Hoofdstuk III, 'Maistre Regnard. Französisch-romanische Überlieferung': nr. 12, 13, 14.
Hoofdstuk IV, 'Reinaert de Vos. Niederländische Überlieferung': nr. 8, 25, 28, 38, 40, 44, 45, 50, 52, 59 (3e druk).
Hoofdstuk V, 'Reynard the Fox. Englische Überlieferung': nr. 8, 23c (ex. 1681/1681/1684, ex. 1701/1694/1684), 28, 35, 48, 51, 55, 57.
Hoofdstuk VI, 'Reynke de Vos. Niederdeutsche Überlieferung': nr. 5, 6, 8, 11,

17, 18, 21.
Hoofdstuk VII, ' (Von) Reinicken Fuchs. Hochdeutsche Überlieferung': nr. 1, 20, 23, 25, 27, 28, 29, 32.
Hoofdstuk VIII, Raeffue Bog. Skandinavische Überlieferung': nr. 1, 2, 5, 6, 7.

***Van Daele e.a. De bibliografie van de Nederlandstalige Reynaertbewerkingen van 1800 tot heden*, 2004**

nr. 3, 4, 13, 26, 27, 29, 31, 33, 35, 42, 43, 48, 54, 59, 61, 65, 70, 72, 73d, 76, 80, 81, 83, 85, 86, 87, 88, 89, 94, 98, 101d, 109, 117, 119, 128, 131, 134, 139, 147, 151, 154, 162, 166, 170, 172, 176, 178, 181, 186, 192, 194, 199, 200, 204, 216, C2.

Varty, *The 'Roman de Renart'*, 1998

nr. 1, 2, 8, 9, 10, 101, 105a, 105b, 107, 110, 114, 116, 118, 119, 119a, 122a, 122e, 122f, 122g, 122o, 125, 126, 128, 130, 133, 134, 136a, 137, 138, 219, 231, 238, 268, 282, 324, 351, 358, 393, 407, 477, 548, 611, 625, 627, 638, 651, 705.

Unieke exemplaren

In het Nederlands

Van Reynaert die Vos een seer genoechlijcke ende vermakelijcke Historie met haer Moralisatien ende korte wtleggynghen voor die Capittelen gestelt van nieus oversien ende verbetert. Met schoone Figueren gheciert. [Houtsnede, voorstellende de Hofdag bij Nobel.] Tot Delft by Bruyn Harmansz Schinckel woonende aent Merctvelt. Anno 1589.
Dit is Menke IV, 8. Dit is het nog enige bekende exemplaar. Het exemplaar van de Bibliotheca Thysiana, 1042/2 is al vele jaren zoek. Dit was een convoluutboekje. Het exemplaar van Grauwels is los en heeft nooit deel uitgemaakt van een convoluut. Het was eerder opgenomen in de collectie van de Aerdenhoutse verzamelaar Dr. G.J. Jaspers. Jaspers had het ooit gekocht bij Antiquariaat De Rijzende Zon in Tilburg. Hans Rijns heeft de tekst in 2007 diplomatisch uitgegeven.

In het Engels

(Anoniem.), *The Hystory of Reynard the Fox*.
Dit boek is niet compleet. Aan het begin en aan het einde ontbreken pagina's.

Het is door K. Varty in 1968 geïdentificeerd als een *Reynard the Fox*-uitgave. Het boek wordt gedateerd ca. 1560-1585. Het is vooral door de illustraties van groot belang. Het bevat 55 houtsneden, daarvan zijn er negen herhalingen. Er zijn twee series te onderscheiden: kleine houtsneden en 35 grotere. Dit is Menke V, 8. Het boek is uitvoerig beschreven door Varty in 1980 en 1999. Dit boek is via bemiddeling van K. Varty circa 1990 in de collectie Grauwels gekomen. Het boek is op zeer professionele wijze gerestaureerd door de Mechelse boekbinder en restaurator Alex Masui.

The Ancient and Delightful HISTORY OF Reynard the FOX: BEING Newly Corrected and Purged from all Grossness in PHRASE and MATTER. AS ALSO, Augmented and Enlarged with sundry New Cuts, and Excellent Morals and Expositions, on each Chapter. The Seventieth Edition. (Houtsnede; de Hofdag bij Nobel), DUBLIN: Printed by and for E. DOBSON, at the Stationers Arms in Castle-Street. 1728. Dit is Menke V, 55. De beschrijving hiervan is destijds door mij aan Menke aangeleverd. Het boekje telt 88 pagina's en 20 houtsneden. Het verkeert in een zeer goede staat. Een klein fragment uit dit boek is afgedrukt in de bibliofiele uitgave van Erwin Verzandvoort, Zuilichem, 1991. (Zie hieronder.)

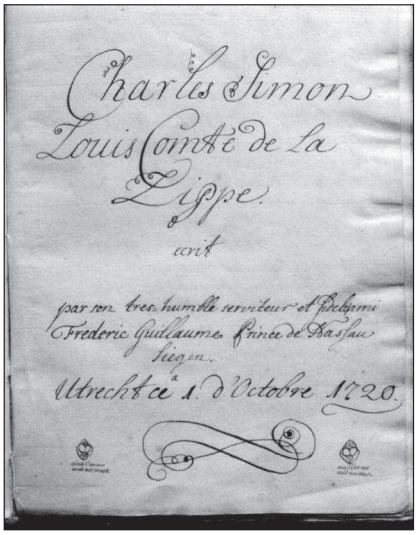
The Most Pleasing and Delightfull HISTORY OF REYNARD the FOX, AND REYNARDINE his SON. IN TWO PARTS. With Morals to each Chapter, explaining what appears Doubtful, or Allegorical: And every Chapter illustrated with a curious Device, or Picture, representing to the Eye all the material Passages. TO WHICH IS ADDED, The History of Cawood the Rook: Or, The Assembly of Birds: With the several Speeches they made to the Eagle, in Hopes to have the Gouvernment in his Absence: How the Rook was banish'd; with the Reason why Crafty Fellows are called Rooks. Together with Morals and Expositions on every Chapter. THE NINTH EDITION. BELFAST: Printed by DANIEL BLOW, M.DCC.LXIII. (1763).
Dit is Menke V, 48. De beschrijving hiervan is destijds door mij aan Menke aangeleverd. In dit boekje van 144 pagina's komen 30 houtsneden voor.

In het Frans

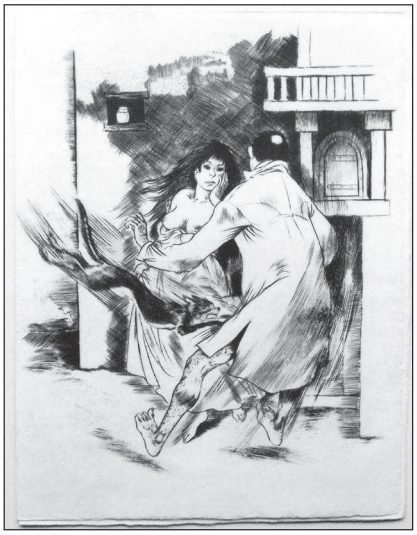
(Manuscript): *Charles Simon Louis Comte de la Lippe ecrit par son tres-humble serviteur et fidèle ami Frederic Guillaume Prince de Nassau Siegen, a Utrecht le 1 d'Octobre 1720.* (Rechts en links onder twee ingetekende harten staat: 'ainsi L'amour unit nos coeurs'.) (Afb. 1)

De tekst is verdeeld in 69 hoofdstukken en beslaat 95 pagina's. Het handschrift is in schaapsleer gebonden, afm. 21,5 x 16,5 cm. Het manuscript is afkomstig uit de fameuze collectie van C.F. van Veen, (1912-1982). Het werd op 25 juni 1984 geveild bij Sotheby's te Amsterdam. ('The Van Veen Collection of Children's Books and Juvenilia, Part 2, nr. 111'.)
Frederik Willem II, vorst van Nassau-Siegen, geboren op 11 november 1706, kolonel in Nederlandse dienst, overleed op 4 maart 1734. Hij was getrouwd met Sophia Polyxena Concordia, gravin van Sayn-Wittgenstein (1709-1781). Hij had vijf dochters, die behalve de oudste, allen ongehuwd zijn overleden. Frederic Guillaume was veertien jaar oud toen hij dit manuscript voor zijn vriend schreef. Het lijkt op een vertaling/bewerking van een Noord-Nederlands volksboek of van de Plantijnuitgave uit 1566.

Maurice Toesca et Philippe van Tieghem, *Le Roman de Renart, transcrit du vieux francais, par Philippe Van Tieghem et Maurice Toesca. Pointes-sèches originales de Gaston Barret*. (Parijs), Editions de l'Odéon, 1970. Geïllustreerd met zeventien kopergravures van Gaston Barret. Dit is het 'exemplaire unique', gedrukt op 'Japon nacré' (Japans perkament), met twee originele tekeningen en een 'suite sur Rives' en een 'suite sur Auvergne'. Het boek is opgeborgen in een zeer luxueus uitgevoerde cassette. De gewone oplage bedraagt 275 exemplaren. (Varty 1998, nr. 136a.) (afb. 2)



Afb. 1



Afb. 2

Bibliofiele uitgaven

In het Nederlands

Van den vos Reynaerde, Amsterdam, A.A. Balkema, 1940. 'In 200 exx. Gedrukt met de letter van Peter Schoeffer von Gernsheim op Hollandsch papier van Van Gelder. Typografie van J. van Krimpen. De tekst is verzorgd door dr. W.Gs Hellinga.' Deze illegale uitgave werd in werkelijkheid in 1944 gedrukt en uitgegeven. (De Jong, *Het vrije boek in onvrije tijd*, 1978, nr. 836.)

Prudens van Duyse, *Reinaard de Vos. Middeleeuwsch dierenepos in zeventien zangen voor de eerste maal in zijn geheel en in de oorspronkelijke maat bewerkt door Prudens van Duyse. Vierde uitgave, met onuitgegeven portret en handschrift des dichters en een en twintig platen versierd*, Amsterdam, S. Warendorf jr., uitgever, (z.j.), (1891). (Van Daele e.a. 2004, nr. 70.)
('Bij deze vierde uitgave'; 'Een dubbele reeks platen versierd [sic] deze uitgave: de dertien platen, die bij de eerste uitgave van Reinaard de Vos, bezorgd door Vader Willems gevoegd waren, en de reeks geteekend door den Duitschen kunstenaar L. Richter." Maart 1891.) Het boek is prachtig gebonden in een roodleren band met het monogram van Koning Leopold II, (1835-1909).

Theo van de Goor; *Het prentenboek 'Van den vos Reinaerde'*, Eindhoven, 2002. Ex. 37/50. (Van Daele e.a. 2004, nr. 88.)
Theo van de Goor; *Het Reinaartje*. Eindhoven, 2005. Ex. 21/50.

Jan Kors, *Reinaart de Vos*, Amsterdam, 1981. Tien in een luxe leren cassette opgeborgen prenten, waarbij naast de prent de bijbehorende passage werd gevoegd uit 'Van den vos Reynaerde', gedrukt op 22 grs. Kinugawa papier. Afm. 25 x 35 cm. Ex. 3/10.

Stijn Streuvels, *Reinaert de Vos. Naar verschillende uitgaven van het middeleeuwsche epos herwrocht door Stijn Streuvels. Met een inleiding van Prof. Dr. J.W. Muller en verlucht met randen en teekeningen door B.W. Wierink*. Uitgave van L.J. Veen te Amsterdam, (z.j.), (1910).
Nummer 29/26-50 op geschept papier van de Firma Van Gelder & Zonen te Amsterdam. Gebonden in kalfsleren band met goudstempels. Zeer luxueuze uitvoering. (Van Daele e.a. 2004, nr. 178).

Stijn Streuvels, *Reinaert de Vos naar de verschillende uitgaven van het middeleeuwsche epos herwrocht' door Stijn Streuvels en André van der Vossen*. Samenstelling

P.F.W.H. Everaers, Ter Hole, Antiquariaat Secundus, 1997. Nr. 14/125. (Van Daele e.a. 2004, nr. 181). In de collectie zijn vijf uitgaven van Streuvels opgenomen.

F. Timmermans, *Boudewijn*, Amsterdam, (z.j.), (1919). Ex. nr. 48/50. Perkamenten band, gesigneerd en ingekleurd door de auteur. (Van Daele e.a. 2004, nr. 186.)

J.F. Willems, *Reinaert de Vos, episch fabeldicht van de twaelfde en dertiende eeuw, met aenmerkingen en ophelderingen van J.F. Willems*, (…), Gent, By F. en E. Gyselynck, boek- en steendrukkers, 1836.
Het boekblok is 55 mm dik. Bijzonder rijk uitgevoerde negentiende-eeuwse band, à la Cathedrale, met stempels in verschillende kleuren. Alle illustraties zitten er dubbel in. Een serie is ingeplakt, gedrukt op een speciaal soort papier.

J.F. Willems, *Reinaert de Vos, episch fabeldicht van de twaelfde en dertiende eeuw, met aanmerkingen en ophelderingen van J.F. Willems, (…). Tweede druk*, Gent, By F. en E. Gyselynck, Boek- en steendrukkers, 1850. Deze druk werd door F.A. Snellaert uitgegeven. De veertien illustraties zijn op speciaal, gelig papier gedrukt. Gebonden in bruin leer met goudstempels, met het monogram van Koning Leopold II.

Reynaert de Vos / Reynier le Renard. Herdruk van de Plantijnsche uitgave van 1566 met een voorbericht van Dr. Maurits Sabbe en een inleiding van Mr. L. Willems AZ, Antwerpen, Museum Plantin-Moretus, 1924. Gedrukt op 'geschept papier van Gelder Zonen, Amsterdam', nr. 159/250.

In het Duits

Christian Kleukens, *Reinke Voss, eene ole Geschichte, upt Nee vertellt, von Christian Kleukens, mit bunte Biller von F.W. Kleukens*, Darmstadt, Ernst Ludwig Presse, 1913. Nr. 399/400. In de collectie Grauwels is een tweede exemplaar aanwezig: nr. 19/400, gebonden in een marokijnen band. Beide boeken verkeren in uitmuntende staat. Dit is de zeldzaamste uitgave van de Ernst Ludwig Presse.

J.W. von Goethe, *Reineke Fuchs*, Berlijn, Handpressendruck der Gurlitt-Presse. Mit 16 farb. Lithographien und 14 farb. Lithographierte Textseiten von Lovis Corinth. Verlag Frittz Gurlitt. [1921] Als blokboek gedrukt. Nr. 154/200. Gesigneerd door Lovis Corinth.

J.W. von Goethe, *Reineke Fuchs. Zwölf Gesänge. Mit Rahmen, Initialen und Bildern, gezeichnet und radiert von Otto Schubert*, München, Marées-Gesellschaft, 1921. Nr. 37/185 van de exemplaren 'auf handgeschöpftes holländisches Bütten von Van Gelder'. Bijzonder fraaie uitgave.

J.W. von Goethe, *Reineke Fuchs*, Leipzig, Volksverlag Weimar, 1956. Met houtsneden van Walther Klemm, gebonden in halfperkament. De oplage bedroeg 150 exemplaren. De uitgave is door de illustrator gesigneerd.

J.W. von Goethe, *Reineke Fuchs, in zwölf Gesangen*, Offenbach am Main, Kumm Verlag, 1962. Met twintig paginagrote litho's van Kurt Steinel. Gesigneerd door de illustrator. (Afb. 3 en 4)

J.W. von Goethe, *Reineke Fuchs, in zwölf Gesangen*, Stuttgart, Europaïsche Bildungsgemeinschaft Verlags – Gmbh., 1977. Illustraties van A. Paul Weber. Uitgave met originele gravure van Weber. Gebonden in groen linnen met opdruk in rood, voorzien van foedraal.

Afb. 3

Afb. 4

(J.W. von Goethe, *Reineke Fuchs*) Joachim Dunkel, *Zeichnungen zu 'Reineke Fuchs' von Johann Wolfgang von Goethe*, Berlijn, Willmuth Arenhövel, 1987. Genummerd en gesigneerd door de kunstenaar, nr. 124/600. In dit 270 pagina's tellende boek staan honderden, vaak pornografisch getinte afbeeldingen. In linnen gebonden, voorzien van een foedraal.

In de collectie zijn ruim twintig uitgaven van Goethes *Reineke Fuchs* opgenomen. Ik licht er graag de Spaanse uitgave uit:

Goethe, *El Zorro. Poema del inmortal Goethe. Illustrado con una magnifica coleccion de vinetas y laminas sobre acero dibujos del eminente artista Wilhelm Kaulbach. Version espanola de Juan Landa*, Madrid, Imprenta y libreria de D. Miguel Guijarro, editor, Habana, Buenos-Aires, Barcelona, 1870. Gebonden in groen leer, met prachtige goudstempels op de voorkant en de rug. In de titel zijn alle diakritische tekens afwezig.

In het Engels

Felix Summerly, *The pleasant history of Reynard the Fox. Told by the pictures of Aldert van Everdingen, edited by Felix Summerly*, Londen, Joseph Cundall, 1843. Twintig pagina's genummerd met tekst. Alle illustraties zijn met de hand ingekleurd. In totaal bevat de uitgave 40 illustraties. Gebonden in contemporaine leren band. Het boek verkeert in perfecte conditie.

S. Naylor, *Reynard the Fox. A renowned Apologue of the Middle Age, reproduced in Rhyme*, Londen, Longmans, 1845. De titelpagina is gedrukt in rood, blauw en groen. Na de titelpagina volgt: 'A series of Sixty Etchings, Illustrative of the "History of Reynard the Fox", fifty-six by Albert van Everdingen, (A.D. 1621 to 1675). And four by Simon Fokke, (A.D. 1746). London, Joseph Cundall, Old Bond Street, 1845.' Gebonden in een prachtig geïllustreerde band door Westley and Clarck, Londen. De illustraties zijn in blauw gedrukt.

Felix Summerly, *The Most delectable history of Reynard the Fox. Edited by F(elix) S(ummerly). And Illustrated with twenty-four Pictures by Aldert van Everdingen*. Westminster, Published in Felix Summerly's Home Treasury by Joseph Cundall. Gedrukt door C. Whittingham, Chiswick, 1846. Het boek is recent gebonden in marokijnleer. De illustraties zijn op sublieme wijze ingekleurd.

Edmund Goldsmid, *The History of Reynard the Fox. Translated and printed by William Caxton, 1481. Edited by Edmund Goldsmid*, Edinburgh, 1884. (Privately printed. This edition is limited to seventy five large paper copies, and two hundred and seventy-five Small Paper copies, issued only to Subscribers.) Het zijn twee delen in één band. Nrs. X en XI van de 'Bibliotheca Curiosa'. In de collectie Grauwels bevinden zich twee exemplaren, 1) genaaid en met een perkamenten omslag en 2) gebonden in rood marokijnleer met goudstempels.

The history of Reynard the foxe by William Caxton. Colofon: '*Here ends the Historye of Reynard the foxe, done into English out of Dutch by William Caxton, and now reprinted by me William Morris, at the Kelmscott Press, Upper Mille, Hammersmith in the County of Middlesex, (…), 1892.*' Gebonden in slap perkament, met drie bindlinten. Gedrukt op geschept papier in rood en zwart. De oplage bedroeg 310 exemplaren. Het is de tiende uitgave van de Kelmscott Press.

Joseph Crawhall, *Reynard the foxe. A set of ten drawings representing scenes from the fable. By Joseph Crawhall. Reproduced in facsimile by S. Hurd*, Londen, W.M.B. Patterson, (z.d.). Deze map verscheen in 1906 in een oplage van 200 exemplaren. (Vivien Hamilton, 1990, p. 114.)

The historye of Reynart the foxe. Reprint of the edition by William Caxton, 1489, reprinted from Samuel Pepys's copy, Londen, David Paradine, 1976. Exemplaar 72/100, gebonden in zwartleren band met goudstempel, schutbladen van gemarmerd papier; in foedraal.

Erwin Verzandvoort, *The history of Reynard the fox. The tormenting of Tibert. With wood-engraving from Pam Rueter*, Zuilichem, The Catharijne Press, 1991. Ex. 166/175.

In het Frans

Octave Delepierre, *Le Roman Du Renard, traduit pour la première fois, d'après un texte flamand du XIIe siècle, édité par J.F. Willems , (…), par Octave Delepierre, (…)*, Brussel, Société Belge de Librairie, etc., Hauman, Cattoir et comp, 1837. De illustraties van Gyselynck 1836 zijn er in opgenomen. Ingeplakt zijn tevens 41 illustraties van Jost Amman uit de Hartmann Schopper-editie van 1567. Ook enkele illustraties uit andere drukken afkomstig zijn ingeplakt, evenals enkele oude krantenartikelen. Gebonden in een luxueus uitgevoerde band van rood marokijnleer.

Jules Houdoy, *Renart-le-Nouvel, roman satirique composé au XIIIe siècle par Jacquemars Gielée de Lille, précédé d'une introduction historique et illustré d'un facsimilé d'après le manuscrit La Vallière de la Bibliothèque Nationale, par Jules Houdoy*. Parijs, A. Aubry, (….), 1874. Een van de 250 exemplaren, gedrukt op Hollands geschept papier. Moderne kalfsleren band.

J. Leroy-Allais, *Le roman de Renard. Illustrations de Benjamin Rabier*, Parijs, Editions Tallandier, 1909. Exemplaar 8/20, gedrukt op 'Japon de manufactures Imperiales'. Het boek verkeert in perfecte staat. Van dit boek verschenen facsimile-edities in 1983 en 1990. Het werd uitgebreid beschreven in Varty 1998, nr. 118.

A. Paulin Paris, *Les Aventures de Maître Renart et d 'Ysengrin son compère mises en nouveau langage, racontées dans un nouvel ordre, précedées de nouvelles recherches sur le Roman de Renart par A. Paulin Paris et décorées de compositions originales gravées sur bois par Jean Lébédeff*. Collection Les Maîtres du Livre, Parijs, Georges Crès, 1921. Bijzonder fraaie uitgave met houtsneden waarover Varty opmerkt: 'small woodcuts closely imitate a late-medieval or early sixteenth-century style.' (Varty 1998, nr. 122a.)

Odette Larrieu, *Le roman de Renard, Raconté par … Aquarelles et dessins de F. Lorioux*, Parijs, Libraire Hachette, 1925. Luxueus gebonden exemplaar. (Zie Varty 1998, nr. 114.)

Louis Richard-Mounet, *Le Véritable Roman de Renart. Etabli spécialement pour cet ouvrage d'après les textes originaux, par Louis Richard-Mounet, et illustré de quarante eaux-fortes originales de Maurice de Becque*, Parijs, Maurice de Beque, 1930. Twee delen in cassette. Zeer luxueus uitgevoerde uitgave, volgens Varty: 'a vehicle for the forty fine etchings' (Varty 1998, nr. 128). De etsen zijn opgenomen in diverse stadia van ontwikkeling, maar ook niet ingekleurd en ingekleurd. In de collectie Grauwels zijn twee exemplaren opgenomen: exemplaar 166/200, 'sur velin de Hollande' met extra twee losse etsen; en exemplaar 50/60, losse vellen, 'sur Japon impérial, contenant une suite du premier état, une suite de l'état définitif en noir'. In de *Catalogus Moderne Drucke I* van Antiquariat W. Remigius, Betzdorf, 1993, nr. 391 zeer uitvoerig beschreven en aangeboden voor een buitensporig hoog bedrag. Naast deze zeer bibliofiele uitgaven is er ook nog een 'gewone' bibliofiele uitgave verschenen, met als colofon: 'Acheve d'imprimer le cinq mars mil neuf cent trente, pour le texte sur les presses de maître imprimeur R. Coulouma, à Argenteuil, H. Barthélemy étant directeur, et pour les gravures sous la direction de l'artiste' (p. 185, deel II).

Alexis Curvers, *Le Roman de Renart; traduction nouvelle par Alexis Curvers. Ornée de soixante-huit gravures sur bois par Victor Stuyvaert*. Liége, Les éditions du Balancier, 1930. Gebonden, in cassette. Nr 31/50 , gedrukt op "Vieux Hollande." (Varty 1998, nr. 101.)

Fritz Masoin, *Le roman de Renard. Illustrations de Marcelle Masoin*, Parijs, Roitelet, 1940. Exemplaar 19/40, gedrukt op 'featherweight' papier. (Varty, 1998, nr. 119a.)

[Paul Tuffrau,] *Le Roman de Renart. Version nouvelle de Paul Tuffrau, gravures sur bois de Lucien Boucher*, Parijs, L'Artisan du Livre, Hatier, 1942. In de collectie Grauwels zijn twee exemplaren opgenomen. Exemplaar 27/35, gedrukt 'sur papier Hollande Van Gelder, vélin crème', met een suite van 73 losse houtgravures. Het boek is genaaid; de suite zit in een omslag, samen in een cassette. Exemplaar 479/(uit de reeks 71-570), 'sur papier pur fil. Lafuma'. Na het colofon worden alle illustraties nogmaals in zwart afgedrukt. Gebonden in een donkerbruine leren band. De binnenkant is met zijde bekleed. De band is ontworpen door Legrain. Bijgevoegd zijn vier illustraties van een hele pagina in vierkleurendruk. In cassette.

Henri Leduc, *Le Roman de Renart; version moderne de Henri Leduc, orné d'illustrations par André Collot*, Parijs, A l'Emblème du Secrétaire, 1944. Twee delen. Exemplaar 250/920, gedrukt op 'vélin ivoirine'. Het boek verkeert in uitmuntende staat. (Varty 1998, 116.)

A. Paulin Paris, *Les Aventures de Maître Renart et d'Ysengrin son compère; texte établi et préface par Paulin Paris*, Lausanne/Genève, Gonin, 1946. Exemplaar 4/20. Houtsneden van Robert Hainard, 'illustré de 11 planches en couleurs et de 40 vignettes gravées sur bois par Robert Hainard.' Gebonden in kalfsleren band. (Varty 1998, nr. 122e.)

A. Paulin Paris, *Les Aventures de Maître Renart et d'Ysengrin son compère mises en nouveau langage par A. Paulin Paris et décorées de compositions originales gravées sur bois par A.E. Cosijns*, Parijs, A l'Enseigne du Pot Cassé, 1947. Exemplaar 138/400, 'sur papier du marais'. (Varty 1998, nr. 122f.)

Maurice Genevoix, *Le Roman de Renard, dans la version de Maurice Genevoix avec des illustrations de Paul Jouve. Gravées sur bois par Jacques, Camille et Georges Beltrand*, Parijs, Editions Vialetay, tome I, 1958, tome 2, 1959. Justification du tirage. 15 exemplaires sur Japon Nacré, numerotés de 1 à 15, comprenant un des-

sin original, une suite de décomposition des couleurs des planches doubles, une suite des bois avant Chamlerage, une suite sur Rives. Exemplaire: 3.' De totale oplage bedroeg 198 exemplaren, in diverse uitvoeringen. Met de handtekeningen van Genevoix, Jouve en Beltrand. In totaal bevat de uitgave 85 met de hand ingekleurde houtsneden. De boeken bestaan uit losse dubbelbladen, in twee cassettes opgeborgen. Japon Nacré = Japans perkament. (Varty 1998, 105a.) Waarschijnlijk is dit de meest kostbaar uitgevoerde bibliofiele uitgave van een Reynaertuitgave in de twintigste eeuw (zie: Remigius 1993, p. 272). De Bibliotheca Wasiana bezit een soortgelijke uitgave.

Nederlandse volksboeken

Hierboven heb ik het unieke exemplaar van Bruyn Harmansz Schinckel 1589 al beschreven. Nu volgen de andere Nederlandse volksboeken.

Een zeer genoeglyke en vermaaklyke HISTORIE VAN Reynaart de Vos. Met haare Moralisatien, als ook Argumenten voor de Capittelen, zeer plaisant en lustig om te leezen. Van nieuws overgezien en verbetert, met schoone Figuuren daartoe dienende. [Houtsnede hofdag] TE AMSTERDAM, Gedrukt by de Erve de Wed. JACOBUS VAN EGMONT: op de Reguliers Breêstraat. (Circa 1780.) (Menke IV, nr. 25.)

Een seer Genoeglyke en Vermakelyke HISTORIE, VAN Reynaert de Vos. Met hare Moralisatien, als ook Argumenten voor de Capittelen, seer playsant en lustig om te lesen. Van Nieuws oversien ende Verbetert: en met schoone Figuren verciert. [Houtsnede: Hofdag] Gedruckt tot Oud=Hollandt, bij de Kinderen van IZAAk en JOHANNES ENSCHEDÉ, Stads=Druckers, op de Prinsestraet, in Laurens Koster. Anno 1895. (Menke IV, nr. 28.)

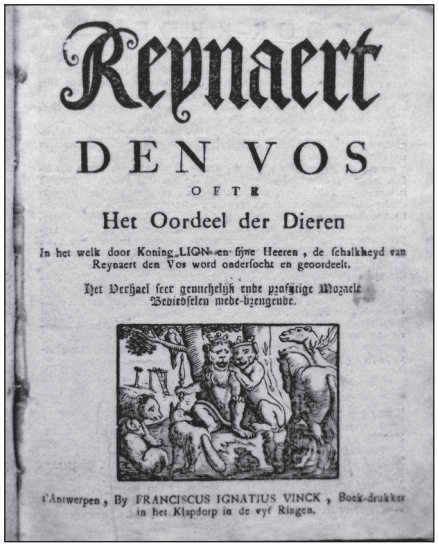
REYNAERT DEN VOS OFTE DER DIEREN OORDEEL. In het welk door Koning LION ende syne Heeren de schalkheyd ven REYNAERT den VOS word ondersogt ende geoordeeld. 't Verhael seer genugtelyk ende profytige morale Bedietselen medebrengendende. [Houtsnede: Hofdag] t'Antwerpen by de Weduwe van Hieronymus Verdussen op de groote Merkt in S. Augustinus. (Circa 1713-1717?) (Menke IV, nr. 38.)

Reynaert DEN VOS OFTE Het Oordeel der Dieren In het welk door Koning LION en sijne Heeren, de schalkheyd van Reynaert den Vos word ondersocht en geoordeelt. Het Verhael seer genuchelijk ende profijtige Moraele Bediedselen medebrengende.

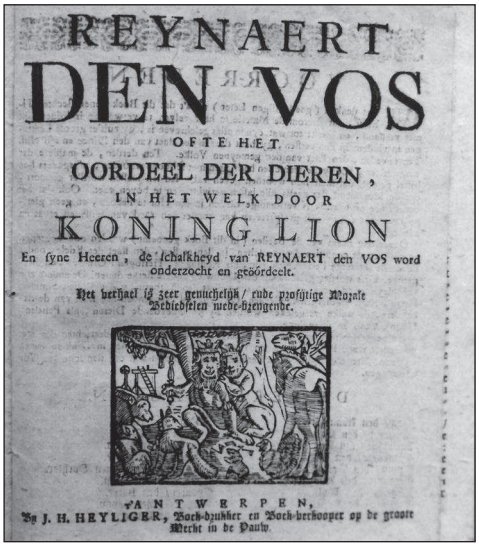
[Houtsnede: Hofdag] t'Antwerpen, By FRANCISCUS IGNATIUS VINCK, Boek-drukker in het Klapdorp in de vyf Ringen. (Circa 1768-1785). (Menke IV, nr. 40.) (Afb. 5)

REYNAERT DEN VOS OFTE HET OORDEEL DER DIEREN; In het welk door Koning LION en syne Heeren, de schalkheyd van Reynaert den Vos word ondersocht en geoordeelt. Het Verhael seer genuchelijk ende profijtige Moraele Bediedselen mede-brengende. [Houtsnede: Hofdag] t'Antwerpen, By JOANNES NORBERTUS VINCK, Boek-drukker en Boek-verkooper in het Klapdorp in de vyf Ringen. (Na 1789.) (Menke IV, nr. 44.) Van deze uitgave zijn twee exemplaren bekend.

REYNAERT DEN VOS OFTE HET OORDEEL DER DIEREN, IN HET WELK DOOR KONING LION En syne Heeren, de schalkheyd van REYNAERT den VOS word onderzocht en geöordeelt. Het verhael is zeer genuchelijk ende profijtige Morale Bediedselen mede=brengende. [Houtsnede: Hofdag] T'ANTWERPEN, By J.H. HEYLIGER, Boek=drukker en Boek=verkooper op de groote Merkt in de Pauw. (1792-1822.) (Menke IV, nr. 45.) (Afb. 6)


Reynaert
DEN VOS
OFTE
Het Oordeel der Dieren
In het welk door Koning LION en syne Heeren, de schalkheyd van Reynaert den Vos word onderſocht en geoordeelt.
Het Verhael seer genuchelijk ende profijtige Moraele Bediedſelen mede-brengende.
t'Antwerpen, By FRANCISCUS IGNATIUS VINCK, Boek-drukker in het Klapdorp in de vyf Ringen.

Afb. 5


REYNAERT
DEN VOS
OFTE HET
OORDEEL DER DIEREN,
IN HET WELK DOOR
KONING LION
En syne Heeren, de schalkheyd van REYNAERT den VOS word onderzocht en geöordeelt.
Het verhael is zeer genuchelijk / ende profijtige Moraele Bediedſelen mede-brengende.
T'ANTWERPEN,
By J. H. HEYLIGER, Boek-drukker en Boek-verkooper op de groote Merkt in de Pauw.

Afb. 6

REYNAERT DEN VOS, OFTE HET OORDEEL DER DIEREN, IN HET WELK DOOR KONING LION En zyne Heeren, de schalkheyd van REYNAERT DEN Vos word onderzocht en geoordeelt. Het Verhael is zeer vermaekelyk om lezen ende profytige Moraele bedied=selen mede=brengende. [Houtsnede: Hofdag] TE GEND, BY L. VAN PAEMEL, Boekdrukker op den Brabanddam. (1817-1845). (Menke IV, nr. 50.)

REYNAERT DEN VOS OFTE Het OORDEEL der DIEREN, IN HET WELK Koning Lion en zyne Heeren, de schalkheyd van Reynaert den Vos onderzogt en geoórdeelt word. Het verhael is zeer genuchelyk en profytige Morael. Verciert met 28 schoone Plaeten. [Houtsnede: Hofdag] T'ANTWERPEN, By JOSEPHUS THYS, Boek-drukker en Boekver-kooper op de Vlas-merkt in de PAUW. (1818-1842.) (Menke IV, nr. 52.)

REINAART DE VOS of het OORDEEL DER DIEREN Waarin de schalkheid van Reinaart de Vos, door koning Lion en zijne Heeren, onderzocht en geoordeeld wordt. Versierd met zedige bediedsels. Derde verbeterde druk. GENT, DRUKKERIJ SNOECK-DUCAJU EN ZOON, VELDSTRAAT 10. (1834-1886.) (Menke IV, nr. 59.)

Zeldzame boeken

Naast de unieke en bibliofiele uitgaven zijn in de collectie vele, vaak (bijzonder) zeldzame boeken opgenomen. Al deze boeken noemen en beschrijven is in het kader van dit artikel niet doenlijk. Ik beschrijf er enkele.

Hartmann Schopper, *Opus Poeticum DE ADMIRABILI FALLACIA ET ASTVTIA VVLPECVLAE REINIKES LIBROS quatuor (…)*, Frankfurt am Main, Peter Schmidt für S. Feyerabend und S. Hüter, 1567. In dit boek staan 40 houtsneden van Virgil Solis. In de collectie bevinden zich twee exemplaren; beide verkeren in zeer goede staat. (Menke II, nr. 2.)

Hartmann Schopper, *SPECULUM vitae aulicae. DE ADMIRABILI FALLACIA ET ASTVTIA VVLPECVLAE REINIKES LIBR QVTVOR, NVNC primùm ex idiomate Germanico latinitate donati, (…)*, Frankfurt am Main, Nicolaus Bassée, 1574-1575. Bevat 52 houtsneden van Jost Amman, gebaseerd op de illustraties van Virgil Solis. (Menke II, nr. 3.)

Hartmann Schopper, *SPECULUM vitae aulicae. DE ADMIRABILI FALLACIA ET ASTUTIA VULPECULAE REINIKES LIBRI quatuor,* (…), Frankfurt am Main, Nicolaus Bassée, 1584. Bevat 57 houtsneden van Jost Amman. (Menke II, nr. 5.)

Hartmann Schopper, Hartmann; *SPECULUM vitae aulicae. DE ADMIRABILI FALLACIA ET ASTUTIA VULPECULAE REINIKES LIBRI quatuor, (…),* Frankfurt am Main, Nicolaus Bassée, 1595. Bevat 57 houtsneden van Jost Amman. (Menke II, nr. 6.)

De Warheyt my gantz fremde ys, De Truwe gar seltzen, dat ys gewiss. Reynke Vosz de olde nyge gedrücket mit sidlikem vorstande und schonen figuren erlüchtet un(d) vorbetert. (…), Rostock, Ludwig Dietz, 1539. Van dit boek is nog een tiental exemplaren bekend. (Menke VI, nr. 9.)

Ander Teyl Des Büchs Schimpff un(d) Ernst Welches nit weniger kurtzweilig denn Centum Nouella, Esopus, Eulenspiegel, Alte weisen, Weise Meyster unnd alle andere kürtzweilige Bücher, Aber zulernen weissheyt und verstand weit nützlicher und besserer. Wie aus der Vorrede zuuernemen ist. (…), Frankfurt am Main, Cyriacus Jacob, 1544. Aan de titel is niet te zien dat het een Reynaertdruk is, ook niet aan de enige illustratie die in het boek voorkomt; daarop is een fraai uitgedoste edelman afgebeeld. In 1981 heeft Hubertus Menke van deze uitgave een facsimile-editie uitgegeven. (Menke VII, nr. 1.)

Van Reyneken Vosse dem Olden, syner mennichvoldigen lyst und behendicheyt eyne, schone unnd nütte Fabel vull wyssheit und guder Exempel. Darin vast aller menschen wesent, handel, untruwe, lyst, geswindicheit, nydt und hat, Figurert und angethöget wert, mit schonen figuren erluchtet und vorbetert, (….), Frankurt am Main, Cyriacus Jacob, 1550. Van dit boek is nog een tiental exemplaren bekend. (Menke VI, nr. 11.)

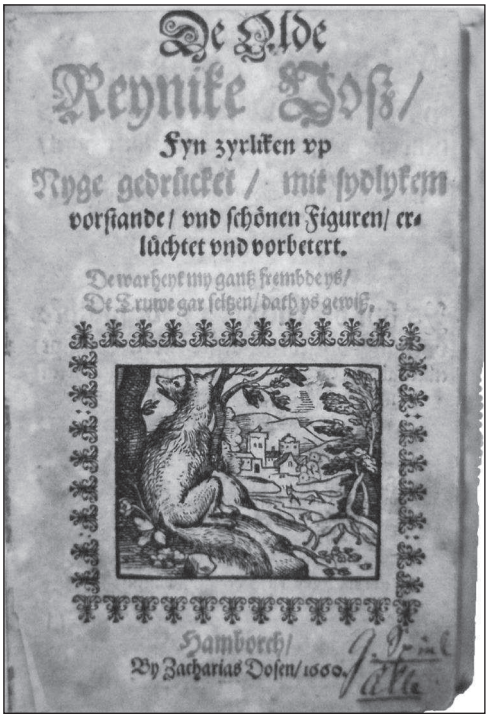
De Warheyt my gantz frömde ys, De Trüwe gar selten dat ys gewiss. REyneke Vosz de olde nye gedrucket mit sidlykem vorstande unde schonen Figuren erlüchtet unde vorbe=tert. (…), Rostock, Stephan Möllemann, 1592. In dit boek staan 44 houtsneden van E. Altdorfer afgebeeld. (Menke VI, nr. 17.)

Reineke de Vosz, Dat ys: Ein schön unde nütte Gedichte vull Wysssheit, guder Leren unde lustiger Ex=empele: in welckerem fast aller Minschen wesent, Handel, Untrüwe, List unde geschwindicheit affgemahlet werdt. Beneuenst dem sittliken vorstande unde gebruke disses Bokes. Allen Minschen inn dissen gefahrliken tyden tho wetende gantz deenstlick unde nötich, etc. Mit schö=nen Figuren geziret. (…), Hamburg, Paul Lange,

1604. In dit boek staan 56 houtsneden van Jost Amman afgebeeld. (Menke VI, nr. 18.)

Von Reinicken Fuchss. Ander Theil dess Buchs Schimpff und Ernst, welchs nicht weniger kurtzweilig denn Centum Nouella, Esopus, Eulenspiegel, Alte Weisen, Weise Meister und alle andere kurtzweilige Bücher. Aber zu lernen Weissheit unnd Verstand, weit nützlicher und besser wie auss der Vor=rede zu vernemmen ist. (…), Frankfurt am Main, Wolffgang Richtern, In Verlegung der sämptlichen Basaeischen Erben, 1608. Van dit boek zijn nog een tiental exemplaren bekend. (Menke VII, nr. 20.)

*De Olde Reynike Vosz Fyn zyrliken up Nyge gedr*ücket, mit sydlykem vorstande, und schönen Figuren, *erlüchtet und vorbetert. De warheyt my gantz frembde ys, De Truwe gar seltzen dath ys gewiss.* Hamborch, By Zacharias Dosen. 1660. In dit boekje staan 56 houtsneden van Jost Amman. (Menke VI, nr. 21.) (Afb. 7)


De Olde
Reynike Vosz/
Fyn zyrliken vp
Nyge gedrücket / mit sydlykem
vorstande / vnd schönen Figuren / erlüchtet vnd vorbetert.
De warheyt my gantz frembde ys/
De Truwe gar seltzen/ dath ys gewiss.
Hamborch/
By Zacharias Dosen/ 1660.

Afb. 7

Der listige
Reineke Fuchs/
Das ist:
Ein sehr nützliches/
lust- und sinn-reiches
Büchlein/
Darinn auf verblümte / jedoch
löbliche Schreibart/ unter den Namen
deß Löwen / Bären / Fuchses / Wolffes / &c.
das Leben und Wesen / so wol nach ihren Tugenden/ als auch
insonderheit nach denen darinn vorfallenden Lastern / mercklich beschrieben / und gleichsam
mit lebendigen Farben bezeichnet
wird.
Zuvor niemals also gedruckt. (1660.)

Afb. 8

Reineke Fuchs, Das ist, Ein sehr Nützliches Lust=und Sinn=reiches Büchlein, Darein auf verblümete, jedoch Löbliche schreib= art unter den Nahmen dess Löwen, Bähren, Fuchses, Wol=fes, sc. Das Hofe wie auch aller Stande der Welt Leben und Wesen, so wohl nach jhren Tugenden als auch insonderheit nach denen darein vorfallenden Lastern, merklich beschrieben und gleichsam mit lebendigen Farben bezeichnet wird. Auff das Neüe mit allerhand jetziger Zeit üblichen Reim=arten als vier, fünf, neun, zehen, zwölff, dreyzehen, sc., langkurtzen, kurtzlangen., lang=gekurtzten, gekürtzlangen, bald eingesprengten, bald reinen: Wie auch abwallenden kurtzschliessenden sc. Aussge=zieret: Mit etzlichen hundert Verssen bereichet, mit underschiedlichen Sitten und Lehr-Sätzen verbessert. Vnd in drey Theile abgetheilet. [Houtsnede: op de voorgrond naast twee boomstammen zit een vos, op de achtergrond staat een vos.] In Verlegung Joachym Wilden, Buchhändlern zu Rostock. Im Jahr. M.DC.LXJJ, (1662). Dit boek telt 440 pagina's en bevat 40 houtsneden van Virgil Solis. Het is gebonden in een perkamenten band. (Menke VII, nr. 25.)

Des durchtriebenen Reineke Fuchs, Leben und Buben=Stücke. Das ist: Ein sehr nutzliches, lust= und sinn=reiches Büchlein; Darin auf eine verblümte Schreib= Arth, unter den Namen des Löwen, Bähren, Fuchses, Wolffes, u.d.gl. das Hoff=, wie auch aller Stände der Welt Leben und Wesen, so wohl nach ihren Tugenden als auch insonderheit nach denen darinn vor=fallenden Lastern, merklich beschrieben, und gleich=sam mit lebendigen Farben abgemah=let wird. Sampt beygefügten nützlichen Lehren und Anmerckungen. [Houtsnede van Jost Amman; Tweekamp tussen vos en wolf bij koning Nobel en zijn hof.], Hamburg, gedruckt bey Thomas von Wiering, im gülden A.B.C. (z.d.), (circa 1690-1700). Van dit boek zijn slechts vijf exemplaren bekend. Grauwels heeft het boek in 1989 via een Duitse antiquaar verworven. (Menke VII, nr. 29.)

Duitse volksboeken

Der listige Reineke Fuchs. Das ist: Ein sehr Nutzliches Lust= und Sinn=reiches Büchlein, Darinnen auf verblümte, jedoch löbliche Schreib=Art, unter den Namen des Löwen, Bären, Fuchses, Wolffes, sc. Das Hof= wie auch aller Stände der Welt Leben und Wesen, sowohl Nach ihren Tugenden, als auch insonderheit nach denen darinn vorfallenden Lastern, mercklich be=schrieben, und gleichsam mit lebendigen Farben bezeichnet wird. [Houtsnede: vos bij een meertje met een kikker.] *Zuvor niemals also gedruckt. (22).* (Circa 1660-1680.) Het boek telt 351 pagina's. Er staan 40 houtsneden van Jost Amman in afgebeeld. Het boek is zorgvuldig gerestaureerd en gebonden in marokijnleer. Van deze uitgave bestaan allerlei varianten; Menke (VII, nr. 27, p. 345-348) gaat daar uitvoerig op in.

Der listige Reineke Fuchs. Das ist: Ein sehr nützliches lust= und sinn=reiches Büchlein, Darinn auf verblümte jedoch löbliche Schreibart unter den Namen dess Löwen, Bären, Fuchses, Wolffes, sc., das Hof= wie auch aller Stände der Welt Leben und Wesen so wol nach ihren Tugenden als auch insonderheit nach denen darinn vorfallenden La=stern, mercklich beschrieben und gleichsam mit lebendigen Farben bezeichnet wird. [Houtsnede: vos zittend onder een boom met de rug naar de kijker toe gekeerd.] *Zuvor niemals also gedruckt. (20.).* (Circa 1660-1680). Het boek telt 318 pagina's. Er staan 43 houtsneden van Jost Amman in afgebeeld. (Menke VII, nr. 28.) (Afb. 8)

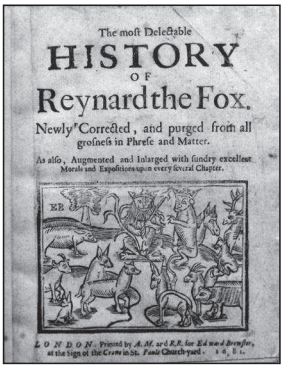
Reineke Fuchs. Ein Volksbuch. Aus den plattdeutschen Reimen in hochdeutsche Prose aufs Neue getreu übertragen. Mit vielen Kupfern, Tübingen, Bei C.F. Osiander, 1817. Het boek is gedrukt in oblongformaat en bevat dertien paginagrote afbeeldingen.

Engelse volksboeken

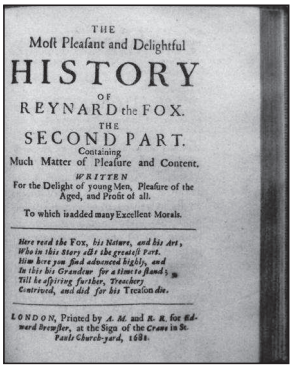
Een heel bijzonder samengesteld boek is de volgende uitgave van Brewster. Menke geeft aan dat er diverse varianten van bestaan. Dit exemplaar is niet door hem beschreven. Het boek, of liever, convoluut bestaat als het ware uit drie delen (Menke V, nr. 28, 29 en 30):

1. *The most Delectable HISTORY OF Reynard the Fox. Newly Corrected, and purged from all grosness in Phrase and Matter. As Also, Augmented and Inlarged with sundry excellent Morals and Expositions upon every several Chapter.* [Houtsnede: Hofdag] Londen, A.M. and R.R. for Edward Brewster, at the Sign of the Crane in St. Pauls Church-yard. 1681. (Afb. 9)

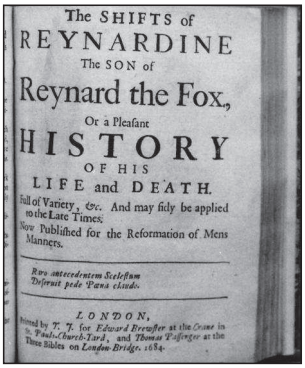
2. *The Most Pleasant and Delightful HISTORY OF REYNARD the FOX. THE SECOND PART. Containing Much Matter of Pleasure and Content. WRITTEN For the Delight of young Men, Pleasure of the Aged, and Profit of all. To which isadded* [sic] *many Excellent Morals. Here read the FOX, his Nature, and his Art, Who in this story acts the greatest Part. Him here you find advanced highly, and In this his Grandeur for a time to stand; Till he aspiring further, Treachery, Contrived, and did for his Treason die.* London, Printed by A.M. and R.R. for Edward Brewster, at the Sign of the Crane in St. Pauls Church-yard, 1681. (Afb. 10)


The most Delectable
HISTORY
OF
Reynard the Fox.
Newly Corrected, and purged from all grosness in Phrese and Matter.
As also, Augmented and Inlarged with sundry excellent Morals and Expositions upon every several Chapter.
LONDON, Printed by A.M. and R.R. for Edward Brewster, at the sign of the Crane in St. Pauls Church-yard. 1681.

Afb. 9


THE
Most Pleasant and Delightful
HISTORY
OF
REYNARD the FOX.
THE
SECOND PART.
Containing
Much Matter of Pleasure and Content.
WRITTEN
For the Delight of young Men, Pleasure of the Aged, and Profit of all.
To which is added many Excellent Morals.
Here read the Fox, his Nature, and his Art,
Who in this Story acts the greatest Part.
Him here you find advanced highly, and
In this his Grandeur for a time to stand;
Till he aspiring further, Treachery
Contrived, and did for his Treason die.
LONDON, Printed by A. M. and R. R. for Edward Brewster, at the Sign of the Crane in St. Pauls Church-yard, 1681.

Afb. 10


The SHIFTS of
REYNARDINE
The SON of
Reynard the Fox,
Or a Pleasant
HISTORY
OF HIS
LIFE and DEATH.
Full of Variety, &c. And may fitly be applied to the Late Times;
Now Published for the Reformation of Mens Manners.
Raro antecedentem Scelestum
Deseruit pede Pœna claudo.
LONDON,
Printed by T. J. for Edward Brewster at the Crane in St. Pauls-Church-Yard, and Thomas Passenger at the Three Bibles on London-Bridge. 1684.

Afb. 11

3. *The SHIFTS of REYNARDINE The SON of Reynard the Fox, Or a Pleasant HISTORY OF HIS LIFE and DEATH. Full of Variety, (etc.) And may fitly be applied to the Late Times. Now Published fort he Reformation af Mens Manners. Raro antecedentem Scelestum, Deseruit pede 'Poena claudo.* LONDON, Printed by T.J. for Edward Brewster at the Crane in St. Pauls-Church-Yard and Thomas Passenger at the Three Bibles on London Bridge. 1684. (Afb. 11)

Deze drie delen zijn samengebonden in een prachtig uitgevoerde band van H. Stamper. In deel een staan 62 illustraties, in deel twee vijftien en in deel drie komen geen illustraties voor.

Nog merkwaardiger is het volgende boek, convoluut:

1. *The Most Delectable HISTORY OF Reynard the FOX. Newly Corrected and Purged, from all grossness in Phrase and Matter. Augmented and Enlarged with sundry Excellent Morals and Expositions upon every several Chapter. To which may now be added a Second Part of the said History: As also the Shifts of Reynardine the Son of Reynard the FOX, Together with his Life and Death, etc.* [Houtsnede: Hofdag], LONDON, Printed by T. Ilive for Edward Brewster, at the Sign of the Crane in St. Pauls Church-Yard. 1701.

2. *The Most Delectable HISTORY OF Reynard the Fox. Newly Corrected and Purged, from all grossness in Phrase and Matter. Augmented and Enlarged with sundry Excellent Morals and Expositions upon every several Chapter. To which may now be added a Second Part of the said History: As also the*

Shifts of Reynardine the Son of Reynard the FOX, Together with his Life and Death, (etc)., [Houtsnede: Hofdag], LONDON, Printed by Tho. James, for Edward Brewster, at the Sign of the Crane in St. Palus [sic] Church-Yard. 1694.

3. *The SHIFTS of REYNARDINE The SON of Reynard the Fox, Or a Pleasant HISTORY OF HIS LIFE and DEATH. Full of Variety, (etc.) And may fitly be applied to the Late Times. Now Published for the Reformation af Mens Manners. Raro antecedentem Scelestum, Deseruit pede 'Poena claudo.* LONDON, Printed by T.J. for Edward Brewster at the Crane in St. Pauls-Church-Yard, and Thomas Passenger at the Three Bibles on London Bridge. 1684.

Dit zijn bij Menke V, de nrs. 35, 32 en 30. Een op dergelijke wijze samengesteld convoluut is door hem niet beschreven. Waarschijnlijk is dit een unieke 'binding'.

THE HISTORY OF REYNARD the FOX, BRUIN the BEAR, (etc.), PAINTERS have oft sly REYNARD shown, With Goose a pick-a-pack; But ne'er till now a FOX was known To mount on Goose's Back. (Vignet), LONDON, Printed for G. Smith, in Fleet-Street, MDCCLVI, (1756). (Menke V, nr. 57.) Van dit boek zijn nog acht exemplaren bekend. Het lijkt een bewerking te zijn van een Zuid-Nederlands volksboek (HZ). Er komen geen illustraties in voor, wel diverse vignetten en sierlijsten.

Franse volksboeken

LE RENARD OU LE PROCEZ DES BESTES. Traduction enrichie de Figures en Taille-douce, Brussel, Jacques Panneels, Charles de Vos, 1739. (Menke III, nr. 12.) (Afb. 12)

LE RENARD OU LE PROCÈS DES BÊTES, Avec des Réflexions Morales, très-utiles à un-chacun. Traduction nouvelle, ornée de Figures gravé en bois, Amsterdam, Pierre Brunel; Brussel, P.J. Lemmens, 1743. (Menke III, nr. 13.) (Afb. 13)

LES INTRIGUES DU CABINET DES RATS, APOLOGUE NATIONAL, Destiné à l'Instruction de la Jeunesse, & à l'amusement des Vieillards. Ouvrage traduit de l'Allemand en Francais, & enrichhie de vingt-deux planches gravées en taille douce. Utile dulci. PARIS, LE ROI – La veuve MARCHAND, 1788. (Menke III, nr. 14.) Van dit boek zijn nog een vijftal exemplaren bekend.

LE RENARD

OU

LE PROCEZ DES BESTES.

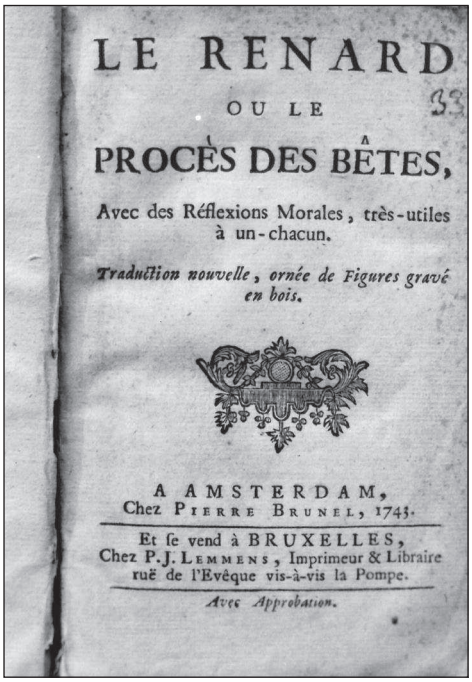
Traduction enrichie de Figures en Taille-douce.

Se vend A BRUXELLES,

Chez { JAQUES PANNEELS, à l'Atlas, rue de Baviere. CHARLES DE VOS, sur le Marché au Chardon, Marchands-Libraires 1739.

Avec Aprobation & Privilege de Sa Majesté Imperiale & Catholique.

Afb. 12


LE RENARD

OU LE

PROCÈS DES BÊTES,

Avec des Réflexions Morales, très-utiles à un-chacun.

Traduction nouvelle, ornée de Figures gravé en bois.

A AMSTERDAM,
Chez PIERRE BRUNEL, 1743.

Et se vend à BRUXELLES,
Chez P.J. LEMMENS, Imprimeur & Libraire ruë de l'Evêque vis-à-vis la Pompe.

Avec Approbation.

Afb. 13

Scandinavische uitgaven

En Eaeffue [sic] *Bog, som kaldes paa Tyske Reinicke Foss, O cer en deylig oc lystig Bog met mange skonne Historier, lystige Rim, Exempel och herlige Figurer, som aldri fore haffuer vaerid paa Danske, nu Nylige fordanskit aff Hermen Weigere, Borgere udi Cobnehaffn. (…).* Aan het einde op p. 316 staat: 'Prentet i Lybeck aff Jorgen Richolff, (…), 1555'. Dit is de eerste Deense uitgave. Menke noemt een dertigtal bekende exemplaren. (Menke VIII, nr. 1.) Van dit boek verscheen in 1915-1923 een facsimile-uitgave in twee delen. Het in de collectie Grauwels opgenomen exemplaar is luxueus ingebonden. (Afb. 14)

Reynicke Fosz, Oc er en deylig oc lystig Bog med mange skionne Historier, lystige Rjm, Exempel, oc herlige Figurer som for 105 Aar er fordansket Aff Herman Weigere. Nu Paa ny igien tryckt Paa Peter Hakis Bogt. oc Christian Eckhorst Bogb., Bekaastning. Anno M.DC.LVI., (1656). Deze uitgave is nog zeldzamer dan de druk van 1555. Menke noemt tien exemplaren. (Menke VIII, nr. 2.) (Afb. 15)

Afb. 14

Afb. 15

Speculum vitae Aulicae, Eller den fordanskede Reynike Fosz, Hvori under Dyrenes og andre forblummede Navne moraliseres over det Menniskelige Levnet i Almindelighed og Hof=Levnet i Saerdeleshed. Deelt udi fire Boger, Med Indholdet af hver Bog og fyndige Moralier over hver Fabel. Skrevet forst paa Tydsk, siden i det Danske Sprog oversat af Herman Weigere; Men nu sat paa gandske nye Danske Vers af den, der undertiden soger sin Fornoyelse IHistoriske Handteringer. Kjobenhavn, 1747. Trykt og bekostet af Christoph Georg Glasing, (…). (Menke VIII, nr. 5.)

Reyncke Fosz. Thet är: En skön och nyttigh Dicht, full medh Wijszheet, godh Läro, och lustige Exempel: Vthi hwilken alle Menniskiors wäsende Handel, Otroo, List och Snillheet affmälat warder sampt medh thet sedliga Förstandet och thenne Books bruuk. (…), Tryckt och vplagdt i Stockholm aff Ignatio Meurer, 1621. Van dit boek zijn nog een tiental exemplaren bekend. Menke heeft deze nauwkeurig onderzocht en stelt dat er 'mindestens 3 verschiedene Druckfassungen' van bestaan. (Menke VIII, nr. 6, p. 385-386.)

Reinick Fuchs, Eller Michel Raef; Thet är: En lustig och nyttig Fabel, som, in under Räfwens illparighet oc behändighet, (...), Stockholm, tryckt af P(eter) J(öransson) Nyström, 1746. Menke noemt hiervan elf exemplaren. (Menke VIII, nr. 7.)

Hebreeuwse uitgaven

In de collectie Grauwels zijn ook enkele Hebreeuwse uitgaven opgenomen. Wilfried Grauwels beschouwt deze Hebreeuwse fabelverzamelingen als een wezenlijk onderdeel in de ontwikkeling van de literatuur over de vos. Er komen in de *Mishle Shuálim* in totaal 107 vossenfabels voor.

Berechiah Ha – Nakdan, *Mishle Shuálim*, Berlijn, Elloel 5516 (= 1756). Deze uitgave werd door/voor de Hebreeuwse gemeenschap in Berlijn gedrukt. Het boek bevat 107 vossenfabels. Op de titelpagina is een houtsnede afgedrukt met twee vossen en een leeuw. Het boekje telt 72 pagina's.

Berekhja Ben Natronaj, *Mishle Schualim*, Berlijn, Erich Reiss, 1921.
De totale oplage van dit boek bedraagt 750 exemplaren. Het is gebonden in een zeer fraaie marokijnen band.

Fables of a Jewish Aesop translated from the Fox fables of Berechiah Ha –Nakdan, New York, Moses Hadas, 1967.

Haim Schwarzbaum, *The Mishle Shu'alim (fox fables) of rabbi berechiah Ha – Nakdan. A Study in Comparative Folklore and Fable Lore*, Kiron, Institute for Jewish and Arab Folklore Research, 1979. Deze 658 pagina's tellende studie is een standaardwerk over deze materie.

Allart van Everdingen, losse prenten

In de collectie ontbreekt uiteraard het volgende boek niet:

Heinrichs von Alkmar Reineke der Fuchs, mit schönen Kupfern; Nach der Ausgabe von 1498 ins Hochdeutsche übersetzet, und mit einer Abhandlung, von dem Urheber, wahren Alter und grossen Werthe dieses Gedichtes versehen, von Johann Christoph Gottscheden. [Kopergravure: Reynaert zittend op een ezel, met op de voorgrond beer en wolf], Leipzig en Amsterdam, Verlegts Peter Schenk, 1752.
In dit boek staan 62 illustraties, waarvan er 57 zijn vervaardigd door Allart van Everdingen (1621-1675) en vijf door Simon Fokke (1712-1787). Bijzonder zijn de illustraties van Van Everdingen. Die zijn door hem niet voor deze uitgave gemaakt, hij leefde immers van 1621 tot 1675. Van Everdingen heeft deze serie etsen waarschijnlijk rond 1654 gemaakt. In die tijd werd de zogenaamde mezzotinttechniek ontwikkeld, een techniek om etsen heel donker af te drukken. De op

p. 32, 35, 52, 56, 72, 74 en 88 afgebeelde etsen zijn in deze techniek uitgevoerd. In het artikel *Allart van Everdingen (1621-1675) and his illustrations for J.G. Gottsched's 'Reineke der Fuchs' (Leipzig, 1752)* ging ik uitvoerig in op deze illustraties. Johann Wolfgang von Goethe had ook grote bewondering voor deze suite van Reynaertillustraties. Hij streefde ernaar een complete serie te verwerven. Dat is uiteindelijk gelukt. Momenteel wordt deze reeks bewaard in de Nationale Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar. De originele etsplaten en de ontwerptekeningen bevinden zich in de British Library in Londen. Het Rijksmuseum in Amsterdam, het Goethe-Museum in Düsseldorf en de Bibliothèque Nationale te Parijs bezitten ook een complete serie. In mei 1991 heeft Grauwels, via bemiddeling van ondergetekende, ook een complete serie verworven bij Antiquariaat Simon Emmering te Amsterdam. De etsen zijn per twee op bladen geplakt en gebonden in een achttiende-eeuwse rood marokijnen band. De illustraties van Allart van Everdingen zijn ook gebruikt in een aantal later verschenen boeken (zie hierboven).

Beknopt overzicht van de studies en tekstedities

In de collectie Grauwels is ook een groot aantal studies over *Van den vos Reynaerde* opgenomen. Deze zal ik niet uitvoerig beschrijven. Ik noem telkens de auteur(s) en het jaar waarin het boek verscheen. In de meeste bibliografieën is de complete informatie gemakkelijk terug te vinden. Arendt 1965; Bleek 1864; Bouwman 1991; Bouwman, Besamusca & Wackers 2002; Brinkman & Van Schendel 1997, Buitenrust Hettema 1903; Chabaille 1835; Combarieu du Grès 1987; Defresne 1920; De Geyter 1874; Delepierre 1837; Feliers 1986; Flinn 1963; Foulet 1914; Fukumoto, Harano & Suzuki 1983-1985; Gielen 1994; Goossens & Sodmann 1980; Goossens 1983; Goossens 1988; Grimm 1834; Hansen 1864; Heeroma 1970; Hellinga 1952; Hellinga 1952b; Hermesdorf 1955; Huysmans 1937; Hoffmann von Fallersleben 1834; Jonckbloet 1863; Lulofs 1975; Martin 1877; Martin 1882-1887; Menke 1992; Méon 1826; Muller 1939; Oostrom 1983; Rothe 1845; Roques 1948-1982; Sands 1960; Smith 1980; Stoop 1971; Sudre 1893; Suhl 1783; Teirlinck 1910-1912; Teirlinck 1919; Tilander 1923; Van Daele 1994; Van Mierlo 1942; Van Mierlo 1953; Varty 1967; Varty 1998; Varty 1999; Varty 2000; Vercouille 1935; Vos 1940; Wackers 1986; Wenseleers 1993.

Coda

In 2016 heeft Wilfried Grauwels zijn collectie Reynaertboeken verkocht aan de Phoebus Foundation te Antwerpen. Alleen *'2004, nr. 87'* was niet bij de verkoop inbegrepen.

Foto's: Erwin Verzandvoort; de collectie berust in de © Phoebus Foundation | Antwerpen.

Literatuurlijst

- *Naar de Letter, 5, Reinaert de Vos*. De overlevering van de Middelnederlandse letterkunde. Een reeks kleine tentoonstellingen, Utrecht, Instituut De Vooys, 1972.
- *The Van Veen Collection of Children's Books and Juvenilia*, Londen/Amsterdam, Sotheby's, 1984. Drie delen.
- P. Buijnsters, *Geschiedenis van antiquariaat en bibliofilie in België, (1830-2012)*, Nijmegen, Vantilt, 2013.
- J. Goossens, *Die Reynaert–Ikonographie. Mit einer Einleitung herausgegeben von …*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1983. (Texte zur Forschung, 47.)
- V. Hamilton, *Joseph Crawhall, 1861-1913, one of the Glasgow Boys*, Glasgow, John Murray and Glasgow Museums and Art Galleries, 1990.
- H. Menke, *Bibliotheca Reinardiana. Teil I: Die europäischen Reineke-Fuchs-Drucke bis zum Jahre 1800*, Stuttgart, Dr. Ernst Hauswedell & Co. Verlag, 1992.
- W. Remy, *Remigius – Antiquariat, Moderne Drucke I. Katalog 2*, Betzdorf/Sieg, Remigius – Antiquariat, 1993.
- H. Rijns, *De gedrukte Nederlandse Reynaerttraditie. Een diplomatische en synoptische uitgave naar de bronnen vanaf 1479 tot 1700*, Hilversum, Verloren, 2007. (Middeleeuwse Studies en Bronnen C.)
- R. van Daele, P. Everaers, W. Devreese & E. Verzandvoort, *De bibliografie van de Nederlandstalige Reynaertbewerkingen van 1800 tot heden*, Sint-Niklaas/Ter Hole, Reynaertgenootschap/Antiquariaat Secundus, 2004.
- K. Varty, 'The earliest illustrated English editions of "Reynard the Fox"; and their links with the earliest illustrated continental editions', in: J. Goossens en T. Sodmann, *Reynaert, Reynard, Reynke. Studien zu einem mittelalterlichen Tierepos*, Keulen/Wenen, Böhlau Verlag, 1980, (Niederdeutsche Studien, 27), p. 160-195, 365-444.

• K. Varty, *The Roman de Renart. A Guide to Scholarly work*, Lanham, Md./Londen, The Scarecrow Press, Inc., 1998.

• K. Varty, *Reynard, Renart, Reinaert and Other Foxes in Medieval England: the Iconographic Evidence. A Study of the Illustrating of Fox Lore and Reynard the Fox Stories in England during the Middle Ages, followed by a brief survey of their fortunes in post=medieval times*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 1999.

• E. Verzandvoort, 'The Dutch Chapbooks of Reynaert de Vos and their Illustrations', in: B. Levy & P. Wackers (eds.): *Reinardus. Yearbook of the International Reynard Society*, volume II, Grave, Alfa, (1989), p. 176-184, 218-224.

• E. Verzandvoort, 'Allart van Everdingen (1621-1675) and his Illustrations for J. Chr. Gottsched's Reineke der Fuchs (Leipzig, 1752), in: B. Levy & P. Wackers (eds.): *Reinardus. Yearbook of the International Reynard Society*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, volume VIII, (1995), p. 151-163.

• E. Verzandvoort, 'De vos, Van Everdingen en Von Kaulbach', in; W.N.Th.M.B. Gielen, *Johann Wolfgang von Goethe & Reineke Fuchs*, Hulst, Reynaertstichting, 1994, p. 41-50.

KRONIEK 2017

Rik van Daele

16 02 17

De Beverse beeldhouwer, glazenier en oud-leraar Georges Staes overleed op 89-jarige leeftijd. Staes creëerde diverse Reynaertbeelden en enkele fraaie Reynaertglasramen, o.a. in de gemeentehuizen van Sint-Niklaas en Stekene.

18 02 17

Tijdens de vijfentwintigste Herman Heyselezing sprak Yvan de Maesschalck, oud-leraar, poëziekenner, essayist en voorzitter van het Reynaertgenootschap over *De Reynaertfiguur als rolmodel?* Hij analyseerde het Reynaertbeeld van diverse onderzoekers en onderzocht nadien de strategieën die verklaren waarom de Reynaertfiguur nog steeds populair is. Vervolgens haalde Arnoud Heyse herinneringen op aan zijn broer Herman (1937-1992), vriend, medestichter en redacteur van *Tiecelijn* en voorzitter van d'EUZIE.

17 03 17

FOXIE! Het Sluwe Vosje van Leoš Janáček ging in het Muntpaleis (waar De Munt uitweek tijdens de verbouwing van het operagebouw) in Brussel in première in een regie van (modeontwerper) Christophe Coppens (Sint-Niklaas, °1969). De pers reageerde enthousiast: 'Coppens' lezing van Leoš Janáčeks opera *Het Sluwe Vosje* is vinnig, fris en poëtisch.' (*BRUZZ*, 18 maart); 'Regisseur Christophe Coppens gaat in *Foxie!* recht naar die rauwe inhoud, naar het conflict tussen jongeren en volwassenen. […] Métier te over ook bij dirigent Antonello Manacorda, die orkest, koor en solisten met vaste hand coördineert.' (*De Morgen*, 20 maart.)

24 03 17

In 2017 vierde Sint-Niklaas, thuisstad van het Reynaertgenootschap, haar 800-jarig bestaan. Omdat de parochie ontstond in de eeuw van *Van den vos Reynaerde* nam het Reynaertgenootschap enthousiast deel aan de viering met diverse manifestaties. Op een staalblauwe zonnige dag zakten 526 kinderen uit 27 klassen van de tweede graad van het basisonderwijs naar de grootste markt van het land af. Aan dit gebeuren ging een educatief traject vooraf met een ster-

ke inbreng van de leerlingen van de lerarenopleiding van de hogeschool Odisee uit Sint-Niklaas onder leiding van Hilde van den Bossche, die het verhaal in de deelnemende klassen gingen vertellen. Elke deelnemende klas uit het derde en vierde leerjaar kreeg een vak van een grote tangramvos toegewezen waarin een toebedeelde vossenscène met krijt werd ingekleurd. De leerlingen van het Forum Da Vinci onder leiding van Ilse Bats hadden de klastekeningen 's morgens uitvergroot op de markt getekend. Mijnheer Zee (alias Jan de Maeyer) was de peter van het project dat gecoördineerd werd door Hilde Reyniers. Melvin Vanderstylen, zaakvoerder van Pretty Fly uit Sint-Niklaas, fotografeerde het eindresultaat met een drone en zorgde daarmee voor een primeur. Het was de eerste keer dat een drone vanop de markt opsteeg. Nadien ontvingen de krijtvossen een echt vossendiploma.

01 04 17

Eén van de kamers van het Hulsterse museum De Vier Ambachten is reeds een aantal jaren gewijd aan Reynaert de vos. Omdat de beheerders vonden dat de vossenpresentatie voor verbetering vatbaar was, kreeg antiquaar Peter Everaers, lid van de raad van bestuur van het Reynaertgenootschap, de vraag een nieuwe inrichting te ontwerpen. De tentoonstellingsruimte werd helemaal leeggehaald en met een minimaal budget en met de materialen die voorhanden waren, werd een nieuwe en aantrekkelijke presentatie ontworpen die een duidelijk beeld geeft van Reynaerts belangrijkste streken. De verhaallijn werd de rode draad. Willem leidt de tentoonstelling uit met zijn wedervaren in het Land van Hulst. Het museum in de Steenstraat in Hulst is van april tot oktober dagelijks gratis te bezoeken van 14 tot 17 uur.

21 04 17

Het Reynaertgenootschap organiseerde samen met het Instituut voor de Letterkunde in de Nederlanden (ISLN) van de Universiteit Antwerpen, de Artesis-Plantijn Hogeschool (Conservatorium Antwerpen), het Liberaal Archief, de Erfgoedcel Waasland, de Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience, de Bibliotheca Wasiana, WARP en de stad Sint-Niklaas in het Museumtheater van de Wase hoofdstad het internationale Reynaertcolloquium 'Metamorfosen van een literaire vos'. Wetenschappers uit drie landen presenteerden zes lezingen over diverse methodologische aspecten (Irmgard Fuchs (Zürich), Paul Wackers (Utrecht), Mike Kestemont/Wouter Haverals (Antwerpen)) en over de *Nachlebung* van het verhaal (Kris Humbeeck over Gerard Walschap, Kevin

Absillis over Felix Timmermans en Jan Dewilde over de vos in de muziek (allen Antwerpen)). Tot slot vertolkten mezzosopraan Mit Taets en pianiste Hannah Aelvoet vossenfabels van Lodewijk De Vocht, Jacques Offenbach en Alexandre Bruneau. Vier van de lezingen werden ondertussen gepubliceerd in jaarboek 30, eentje is te vinden in dit jaarboek 31 van het Reynaertgenootschap.

23 04 17

Marcel Ryssen werd 90 en nam afscheid als voorzitter van het Reynaertgenootschap. Hij werd voorzitter van het Reynaertgenootschap bij de oprichting van de vereniging in 1988. Hij bleef bijna 30 jaar voorzitter van eerst de feitelijke vereniging Reynaert-Tiecelijn, vanaf 1993 de vzw Reynaertgenootschap. In die dertig jaar werden prachtige literaire bustochten en (stilte)wandelingen georganiseerd, net als de zittingen van de Orde van de Vossenstaart, 25 Herman Heyse-lezingen, diverse voorleesmarathons, bijscholingen en vele tientallen vertellingen voor iedereen, van kleuters tot senioren. Naast de 29 jaargangen van *Tiecelijn*, eerst als 'nieuwsbrief voor reynaerdofielen', vervolgens als driemaandelijks tijdschrift en later als jaarboek, publiceerde de vereniging diverse toeristische publicaties, hielp ze mee aan de totstandkoming van vertalingen en bewerkingen (de strip van De Roover-Ryssen), een cd-opname (*Marcel Ryssen vertelt Reynaert de Vos*) en organiseerde ze een internationale ex-libriswedstrijd (1995-1996) en een internationaal Reynaertcolloquium.

Yvan de Maesschalck (Wetteren, 1956) nam tijdens de algemene vergadering van maart 2017 de voorzittershamer over. Hij was net als zijn voorganger een tijdlang leraar in de Broederschool te Sint-Niklaas en is eveneens een fervent reiziger, een poëziekenner, een intens lezer en een eminent spreker. Hilde Reyniers, cultuurbeleidscoördinator van de gemeente Beveren en de stuwende kracht achter het project *800 Krijtvossen 800*, werd de nieuwe ondervoorzitter. Peter Everaers, antiquaar (Secundus) uit het Zeeuws-Vlaamse Ter Hole, trad toe tot de raad van bestuur.

21 05 17

Davidsfonds Sint-Niklaas hernam de wandeling van het Reynaertgenootschap in de Fondatie van Boudelo nabij de Stekense Vaart in Sinaai. Gids Rita Robyn, die haar gidseneindwerk maakte over de 'Fondatie', de Boudeloabdij en de *Reynaert* nam de wandelaars mee voor een tocht waarin Reynaertfragmenten, stilte en kleine proeverijen (Lamfreyts honing) werden afgewisseld.

29 06 17

Het Reynaertverhaal was het uitgangspunt van een kunstententoonstelling van WARP op twee locaties in het stadscentrum van Sint-Niklaas met werk van Stefan Balleux (BE), Clare Benson (US), Caroline Coolen (BE), Gert Cools (BE), verzameling Coppens (BE), Ronny Delrue (BE), J.W. von Goethe (DE), Tom Liekens (BE), Flup Marinus (BE), Tuur Marinus (BE), Gustaaf van de Woestyne (BE) en Lars von Trier (DK). Een trickster (uit het Engels: oplichter, bedrieger, schelm) is een archetypische figuur die dubbelzinnige eigenschappen heeft, een figuur die bewonderd kan worden om zijn betere en (soms) bovennatuurlijke eigenschappen, maar die door zijn slimheid anderzijds ook kans ziet onder de druk van de machtigen uit te komen. De expo verkende de aard van ambigue tricksterfiguren en concentreerde zich op inspirerende dierenfabels, de onmogelijke eenheid met de natuur, oordelen en veroordelen en de dubieuze kick van een tricksterbestaan.

De kick-off van de tentoonstelling had reeds plaatsgevonden op 5 juni met de lezing *Van Reynaert en Roa* door Rik van Daele. Tijdens de eigenlijke opening van *Tricksters* was het publiek getuige van de indrukwekkende performance *Still Animals* van Tuur Marinus, waarin de fotoboeken van E. Muybridge tot leven kwamen. Iconische fotoreeksen als de springende kat of de vliegende duif werden fysiek vertaald door naakte menselijke lichamen, die subtiel gemanipuleerd werden door gecamoufleerde performers.

13 07 17

Op het twaalfde colloquium van de International Reynard Society, dat van 13 tot 16 juli 2017 aan de Universiteit van Reading (nabij Londen) plaatsvond, waren (slechts) enkele Reynaertlezingen te horen. De openingslezing op 13 juli werd gehouden door de stichter en ondertussen de nestor van de Society, Kenneth Varty: 'A selective survey of visual representations of Reynardian literature and fox lore in the last two decades'. Op 14 juli sprak Irmgard Fuchs over 'Deux traditions orales de Reynaert en comparaison' en Julian Good behandelde 'The Further Adventures of Reynard the Fox'. Good gaf ook een plenaire lezing over zijn collectie reynaerdiana. Isabelle Godeby zocht 'Renart dans l'Amalgame Miroir du Monde – Somme le roi, traité catéchétique du début du XIVième siècle'. Tiecelijnredacteuren Paul Wackers ('Animals as image in medieval mirrors of sin') en Hans Rijns ('Esopic fables in beast epic. Plagiarism in the Middle Ages?') en -medewerkers Baudouin van den Abeele ("Texte et Image dans un manuscrit de fauconnerie: le 'Moamin'

de Vienne') en Gert-Jan van Dijk ('Meta-Aesopica. Opening Fables in Fable Collections from Antiquity to Modern Times') namen eveneens deel aan deze internationale zomerbijeenkomst. De lezingen worden opgenomen in *Reinardus*, het jaarboek van de vereniging.

07 10 17

Naar aanleiding van de 800ste verjaardag van de stichting van Sint-Niklaas werd in het statige neogotische stadhuis de tentoonstelling '80 topstukken 1217-2017' geopend. Drie van de 80 topstukken, die samen het DNA van de stad vormen, waren reynaerdiana. Een zeventiende-eeuws Antwerps Reynaert-kabinet uit het atelier van Hendrik van Soest, vijf van de Reynaertmaskers van het eerste Sint-Niklase Reynaertmassaspel uit 1973 en het glas-in-loodraam *Reinaert* van Georges Staes, dat precies 50 jaar geleden een plaats kreeg in het stadhuis n.a.v. de 750ste verjaardag van de parochie werden geselecteerd.

10 10 17

Archeologen van Erfpunt (de vroegere Archeologische Dienst Waasland) meldden in de lokale dagbladen een mysterieuze vondst van september 2017 in de Smisstraat van de Beverse deelgemeente Vrasene. Tijdens opgravingen werd een Romeinse nederzetting blootgelegd. Naast een intacte waterput troffen de archeologen een enorme voorraadpot aan die zo'n 2000 jaar geleden werd afgedekt door een ronde maalsteen. De pot werd teruggevonden in een gangenstelsel van wat ooit een vossenburcht moet zijn geweest. Het zette de archeologen aan tot een knipoog naar het Reynaertverhaal en Reynaerts Malpertuus.

13 10 17

Op een muur aan de oostkant van dorpshuis Brandershole te Ter Hole, een lieflijke plek die sinds 2003 deel uitmaakt van de gemeente Hulst en daarvoor van Hontenisse, verscheen een grote zwart-wittekening van de ondertussen 85-jarige Wim de Cock, die de Tiecelijncovers maakte van de jaargangen 11 tot 20. De gekozen prent 'Als de vos de passie preekt …' werd oorspronkelijk vervaardigd in opdracht van een Hulsters bankfiliaal. Op de afbeelding zie je in de verte o.a. de toren van de basiliek van Hulst, wat in dit geval de band van het dorpje met het stadje symboliseert en vooral aangeeft dat Reynaert ook ten noorden van Hulst zijn jachtgebied had. Zie ook p. 332 e.v.

14 10 17

In het kader van het voorzitterschap van het Intergemeentelijk Project Het land van Reynaert werden in Destelbergen tientallen Reynaertmanifestaties gehouden met een breed spectrum en veel aandacht voor het lokale culturele leven en participatie: een tentoonstelling, een daguitstap, wandelingen, een spektakel met de vier dorpsdichters, lezingen. Intrigerend was de manifestatie in DierenArtsenCentrum Malpertuus waar vos Reynaert een veilige haven werd geboden.

16 10 17

Beeldend kunstenaar Markus Bundervoet uit Zaffelare restaureerde het Reynaertstandbeeld van Firmin de Vos, dat in 1965 aan de kerk van Lochristi geplaatst werd. Het beeld was aangetast door de tand des tijds. Het monument schittert momenteel tijdens het voorzittersjaar van het IGP Het Land van Reynaert van Lochristi.

29 10 17

Het Reynaertgenootschap organiseerde zijn vierde stiltewandeling in het landschap van de Wase polders op de grens van Sint-Gillis-Waas en Meerdonk, waar misschien wel Kriekeputte uit de *Reynaert* lag. Aan bod kwamen het fraaie beeld 'Free Foxes' van Caroline Coolen, 'Reynaert moet hangen', *Dit is mijn hof* van Chris de Stoop, Panneweel, Kriekeputte en Kijkverdriet. De deelnemers werden ingewijd in de landschapsontwikkelingen gedurende vele eeuwen (een verhaal over kreken, wielen, turfontginning, ruilverkaveling, havenuitbreiding en windmolens) en in de literatuur over de streek. Een stuk van het traject werd in stilte afgelegd. Met de stiltetocht gaf het Reynaertgenootschap op de dag dat werd teruggekeerd naar het winteruur de deelnemers de mogelijkheid even terug te keren in en naar zichzelf. Na de tocht stond de jenever klaar.

08 11 17

De *MOOC Middelnederlands* staat online op https://moocmnl.kantl.be/. Deze Massive Open Online Course bevat educatieve filmpjes over de hoogtepunten uit onze middeleeuwse literatuur, zoals *Karel ende Elegast* en *Reinaert de vos*. De MOOC is een initiatief van de Universiteit Antwerpen en is online vrij toegankelijk voor scholieren, leerkrachten, studenten en een breed publiek van geïnteresseerden. Wouter Haverals, doctoraatstudent aan de Universi-

teit Antwerpen, was een van de drijvende krachten: 'Deze online-lessenreeks brengt de middeleeuwse literatuur helemaal tot leven. In twaalf gefilmde colleges, die elk bestaan uit een reeks korte dynamische kennisclips, worden de belangrijkste onderwerpen uit de Middelnederlandse literatuurgeschiedenis aangesneden.' De colleges kwamen tot stand door een intensieve samenwerking tussen experts van middeleeuwse letterkunde. In totaal werkten meer dan 35 experts uit Vlaanderen en Nederland aan de MOOC. 25 van hen namen plaats voor de camera om op bevlogen wijze te vertellen over de middeleeuwse auteurs en hun werk.

De *MOOC Middelnederlands* speelt in op recente ontwikkelingen in het onderwijs zoals blended learning, waarbij digitale media in het onderwijs worden ingezet. Het recente initiatief 'Universiteit van Vlaanderen' laat eveneens zien hoe internet, televisie en onderwijs samengaan. Al het materiaal bevindt zich in het publieke domein. *MOOC Middelnederlands* is gekoppeld aan een erg liberale licentie die het verder verspreiden van het materiaal enkel aanmoedigt.

17 11 17

Liesbeth van Wort schreef en illustreerde *Reinaert de vos, een smoelenboek van de dieren*, een aantrekkelijk en toegankelijk prentenboek voor alle leeftijden. Naast krachtige en vrolijke portretten van de Reynaertdieren schreef ze een ingekorte versie van het Middelnederlandse verhaal. Het prentenboek volgt het oude verhaal op de voet, maar mijdt de gruwelijkheden, zodat het ook voor jongere kinderen aantrekkelijk is. Zo komt het boekje tegemoet aan de vraag om het Reynaertverhaal ook voor kinderen te vertellen. Liesbeth van Wort werkte als freelanceredacteur en vertaler en is als illustrator autodidact. De prenten zijn gemaakt in inkt en oliepastel.

19 11 17

Het Reynaertgenootschap presenteerde de jubileumeditie *Tiecelijn 30. Jaarboek 10 van het Reynaertgenootschap* in het Beverse waterburcht Cortewalle. Een mooie voorstelling in een gouden zaal met muziek, gebracht door gouden vingers op een gouden harp door Mathilde Wauters. Gastheer Johan Smet, schepen van Cultuur, heette het gezelschap welkom en em. professor Frank Willaert (UAntwerpen) hield de gelegenheidstoespraak over de vos in de *Walewein*. Naar aanleiding van de dertigste verjaardag van het Reynaertgenootschap ontvingen alle Tiecelijnabonnees een in Cortewalle voorgesteld exemplaar van *Vossensprongen*, een klein, uniek pareltje dat tot stand kwam dankzij de on-

dersteuning van de provincie Oost-Vlaanderen, de Erfgoedcel Waasland en het Intergemeentelijk Project Het Land van Reynaert. *Vossensprongen. Speuren naar Reynaert* is een literaire wandeling doorheen de voorbije eeuwen in Reynaertland, een speurtocht waarbij de auteurs de wandelaar – student, leraar, liefhebber, nieuwsgierige … – meenemen langs een kronkelend pad van acht eeuwen Reynaertgeschiedenis. Elke pagina is een nieuwe halte waarbij de samenstellers de lezer-kijker uitnodigen even stil te staan en verder weg te zappen of te springen. *Vossensprongen* heeft weinig pretenties en is per definitie onvolledig. Bewust. Om stiekem mee te nemen in de binnenzak, de rugzak, de handtas, op reis, in de trein, op een bankje in het park, bij de avondsluiting … Zomaar.

26 11 17

De Antwerpse Reynaertschrijftafel uit het atelier van Hendrik van Soest die door de stad Sint-Niklaas werd aangekocht in de vroege jaren 1970 en volgens de verkoopscatalogus uit de collectie van Victor Hugo kwam, werd in 2017 gerestaureerd door Isabel Osselaere, die de opleiding master Conservatie en Restauratie aan de Universiteit Antwerpen volgde. Zij schetste tijdens een lezing in de Stedelijke Musea van Sint-Niklaas de rijke cultuurhistorische context van het scribaan en besprak het boeiende restauratieproces. Rik van Daele zocht en vond zes andere gelijkaardige Reynaertmeubels. Hij bracht verslag uit van zijn zoektocht in de jaren tachtig en gaf het belang aan van deze fascinerende meubels voor het Reynaertonderzoek.

10 12 17

Destelbergen nam groots afscheid van het voorzitterschap van het Intergemeentelijk Project Het Land van Reynaert: fris, betrokken op de hele gemeenschap en met een kwaliteitsvolle toets. De zitting begon met de presentatie van een prachtig uitgegeven Reynaertvertaling van em. professor Georges de Schutter. Nadien brachten jeugdkoor Sam, Ventiel en Voice 2 lease de herneming van *Door de vos geplaagd*, een muzikaal Reynaertverhaal van Koenraad de Smet. Het Reynaertverhaal van Georges de Schutter begon in Antwerpen, in 'eenen couden rime'. Jarenlang werkte de vast secretaris van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde aan een Reynaerttekst, die tot stand kwam op trein en bus tussen zijn woonplaats Destelbergen en zijn werkplek op de universitaire campus in Wilrijk. De tekst werd uitgegeven door de Heemkundige Kring De Oost-Oudburg met de steun van de gemeente Destelbergen,

erfgoedcel Viersprong en het Reynaertgenootschap. Het boek komt niet in het commerciële circuit. Steunende leden van het Reynaertgenootschap 2018 ontvangen het boek als cadeau bij de publicatie van jaarboek 31.

Deze kroniek, die zich vooral concentreert op manifestaties waarbij het Reynaertgenootschap en haar leden betrokken waren, werd samengesteld op basis van de berichten uit de e-brieven 2017 van het genootschap. Deze e-zines zijn beschikbaar op www.reynaertgenootschap.be/node/182. Daar vindt de lezer nog meer doorklikmogelijkheden naar diverse websites. Op de website van het Reynaertgenootschap is van enkele van deze manifestaties een fotoverslag te vinden.

Een vossenjacht vanuit Amsterdam

Peter Stöve

Als aankomend docent Nederlands in de bovenbouw van havo en vwo word je geacht een stevige kennis van de historische letterkunde te hebben. *Lanceloet en het hert met de witte voet, Karel ende Elegast* en natuurlijk *Van den vos Reynaerde* mogen geen geheimen voor je hebben. Tijdens de module 'Historische Letterkunde' van de masteropleiding Docent Nederlands aan de Hogeschool van Amsterdam wordt daar dan ook veel aandacht aan besteed.

En aangezien het altijd leuk is om (ook als het werk zo lang geleden geschreven is) eens te kijken op de plaatsen waar het werk zich afspeelt, kwam al snel het idee op om met een aantal studenten, vergezeld van hun docent, een 'vossenjacht' door het Hulsterse en het Waasland te organiseren. Na een korte zoektocht op het internet kwamen we via het Reynaertgenootschap terecht bij Rik van Daele, die ons diverse adviezen gaf, en ons beloofde dat hij ons aan het eind van de dag onder het genot van een drankje nog wat informatie zou geven.

Daarom reed op zondag 14 januari 2018 een busje met daarin acht studenten, én hun docent, Niels Evers, richting Het land van Reynaert. De weergoden waren ons gunstig gezind: gedurende de rit brak een zonnetje door, en dat heeft eigenlijk de hele dag standgehouden. De eerste stop was in Hulst: daar hebben we het schitterende Reynaertmonument bij de Gentsepoort bewonderd, om daarna de inwendige mens wat te versterken. Daarna zijn we nog even bij het Refugiehuis van de abdij van Boudelo wezen kijken, alvorens we weer in het busje stapten, om onze rondrit nu écht aan te vangen.

Via Nieuw-Namen (waar we de bank met het citaat over Hulsterlo nog even bekeken hebben) reden we naar het bezoekerscentrum van het Verdronken Land van Saeftinghe. Van daaruit loopt een 'plankierpad' door dat Verdronken Land. En al wandelend over dat pad krijg je een aardig beeld van de 'woestine' waar Reynaert zich ophoudt. Je ziet een veelvoud aan kromme paden, die in de Reynaert zo'n prachtige metafoor zijn voor de streken van onze vos.

Dat was dan ook meteen het meest noordoostelijke puntje van onze tocht. We zijn omgedraaid, om via Nieuw-Namen verder te rijden naar de 'Kriekeput'. Dat Reynaertvorsers het niet eens zijn over de exacte locatie van deze plaats, weerhield ons niet om op zoek te gaan naar de plek die meteen uit Google Maps

naar voren komt als je dit toponiem invult: natuurlijk de watertjes langs het Kriekeputdreefje in Clinge. We hebben de bus op de parkeerplaats gezet en zijn vervolgens het pad afgelopen. Tot bij de waterrand hebben we ons niet gewaagd: de regen van de afgelopen dagen had van de oevers een zompige blubberzooi gemaakt. Maar langs het pad stond een stevige berk, dus we konden zonder veel moeite ons vlak bij de schat van koning Ermenric wanen. Wanneer we terugkwamen bij de bus heeft onze docent de betreffende versregels nog even voorgelezen.

De route die we hadden uitgezet, voerde ons vervolgens naar Absdale. Daar was helaas weinig van welke Reynaertmemorabilia dan ook te merken, zodat we meteen zijn doorgegaan naar het monument voor de abdij van Boudelo in Klein-Sinaai.

Wat ons daarbij opviel, was dat het landschap dan zo verandert: weg zijn de 'Hollandse polders' en de daarbij horende dorpskernen; het was nu (voor ons Nederlanders althans) een typisch Vlaams landschap geworden; soms ietwat glooiend, met veel lintbebouwing. We staken de Brugse Heirweg over (een van de 'rechte wegen' waarop onze vos zich eigenlijk zou moeten begeven …) en zagen toen het monument liggen. Uiteraard ontspon zich daar een discussie of 'Willem van Boudelo' nu inderdaad de schrijver van de Reynaert is geweest.

De voorlaatste stop was Daknam-dorp. En toen werd het ons, nuchtere Hollanders, weer eens duidelijk hoezeer de Reynaert in Vlaanderen leeft. Als je op één rijtje café Reynaert, brasserie Julocke en traiteur Tiecelijn ziet staan, met op het dorpsplein een bankje waarop het verscheiden van de hen Coppe wordt beschreven, dan kan je niet anders concluderen dan dat dit epos de ziel van Vlaanderen en de Vlaming diep raakt.

Via Belsele zijn we naar Sint-Niklaas gereden. En daar ontmoetten we in De Cipierskelder dan eindelijk Rik van Daele. We hebben aan zijn lippen gehangen, en kregen geen genoeg van alle wetenswaardigheden rond de *Reynaert* die hij ons kon vertellen. Maar het bleef niet bij woorden: hij had een greep gedaan in de enorme stapel Reynaertdocumentatie die het genootschap ondertussen heeft geproduceerd. Die hebben we in dank aanvaard; en we vonden de fles 'Amsterdamsche Genever' maar een magere tegenprestatie voor alles wat hij ons geschonken heeft.

Na een dik uur hebben we afscheid van elkaar genomen. Het avondmaal hebben we gebruikt in Het Laatste Avondmaal, en zo hebben we gezellig en in stijl de dag besloten, om daarna de terugrit naar Amsterdam aan te vatten.

Een dagje 'literair veldwerk' om niet gauw te vergeten!

Reynaertgraffiti in Ter Hole

Peter Everaers

In september 2017 bestond het dorpshuis van Ter Hole (in Zeeuws-Vlaanderen) vijftig jaar. Dit zou gevierd worden met diverse activiteiten, maar aangezien die van voorbijgaande aard zijn, besloot het bestuur van de dorpsraad op een van de voorafgaande bijeenkomsten om iets blijvends te financieren. Allereerst zou er een naam voor het dorpshuis verzonnen worden, want het gebouwtje was nog steeds naamloos. Uit de inzendingen voor een nieuwe naam werd Brandershole gekozen. Deze naam is geïnspireerd op de zoutwinning uit turf die in de streek rond Ter Hole in de middeleeuwen plaatsvond. Hier lag ook een uithof van de abdij van Boudelo die 'ten onrechte' onder Lamswaarde werd gerekend. Op 22 september werd de naam op het dorpshuis aangebracht.

Vervolgens kwam er het voorstel om als verfraaiing graffiti aan te laten brengen op de blinde oostmuur, waar ook een basketpaal met net tegenaan staat. Op de eerste, abstracte afbeelding kwam wat commentaar; men vond dat er geen verbinding met de omgeving zou zijn, noch dat er een diepere betekenis in te vinden was. Ondergetekende kreeg het idee een prent van Wim de Cock te kiezen vanwege diens krachtige zwartwitstijl, zijn link met de Reynaert en de prominente aanwezigheid van de literaire vos in de streek. Hij zond een aantal houtsneden in en de keuze viel op 'Als de vos de passie preekt, boer pas op uw kippen' (afb. 1), weliswaar geen echte Reynaertprent, maar toch een prent met een sterke link naar het beroemde verhaal, tevens bijzonder omdat op de afbeelding de contouren van Hulst, waarvan Ter Hole deel uitmaakt, tamelijk herkenbaar in beeld zijn gebracht.

De originele houtsnede was reeds eerder verschenen en wel op 14 oktober 1998, ter gelegenheid van de opening van het nieuwe Rabobankfiliaal aan de Grote Markt te Hulst. De kunstenaar haalde zijn inspiratie uit de gestileerde vos met staf en twee kippen die bovenop het dak van het gebouw stonden

(en nog staan). De angst van een enkeling dat we met deze schildering Hulst 'in de wielen zouden rijden' werd uiteraard snel ontzenuwd; het tegendeel is immers waar: de Reynaerticonografie in de streek zou erdoor worden versterkt en de muur zou een plaatsje kunnen krijgen in tochten op zoek naar de vos. Vooral ook omdat kunstenaar De Cock zijn sporen reeds ruimschoots in de Reynaertnavolging heeft verdiend. (Tot en met 2008 verzorgde Wim de Cock o.a. de illustraties op de covers van *Tiecelijn*.)

Inmiddels had de dorpsraad subsidie aangevraagd bij de gemeente Hulst (en gekregen) en contact gezocht met twee graffitispecialisten. De keuze viel op Lieven Piron[1] uit Aalst, die opereert onder de artiestennaam Waf Alosta. Waf is een veertiger die reeds op zijn dertiende is begonnen met graffiti. In het dagelijks leven is hij kunstenaar met een geheel eigen stijl en leraar aan het Lyceum te Aalst. Hoewel zijn stijl totaal afwijkend is van die van Wim de Cock, heeft hij zich voor deze gelegenheid uitstekend aangepast en is hij zo dicht mogelijk bij het origineel gebleven. Het was bijzonder hem aan het werk te zien: eerst zette hij in een hoog tempo de hele muur met een roller in de witte verf. Dan trok hij, met in de linkerhand een gespiegelde kopie (om de vos naar Hulst te laten kijken) van het origineel en in de rechter een spuitbus zwarte verf, een paar schetsmatige lijnen om de basis neer te zetten. Vervolgens ging hij aan de slag met de invulling. Naar links toe heeft Waf de afbeelding wat uitgebreid met enige eigen inbreng om zo ruimte te creëren voor de tekst en ook om de basketbalpaal beter te kunnen integreren in het geheel; deze is van een afstandje en onder de juiste hoek nauwelijks nog zichtbaar. En hij realiseerde dit alles aan een stuk door, zonder iets te eten of even te rusten; enkel een fles water bij de hand om af en toe een slok te nemen.

Toen Waf in een hoog tempo aan de gang was, trapten alle uit de polder komende chauffeurs op de rem, verrast over wat daar voor hun ogen op een onverwachte plaats aan het ontstaan was. Je rijdt als het ware bovenop de schildering.

Verrassend hoe twee totaal verschillende kunstenaars samen kunnen komen in één kunstwerk en hoe een klein vriendelijk dorpje daardoor mee opgenomen wordt in het vossengebeuren.

Van jongsaf is Wim de Cock (1932) bezig met houtsnijden en tekenen. Een van zijn vroegste opdrachten is het snijden van marionetten voor een plaatselijk poppentheater. Hij is autodidact en heeft een geheel eigen stijl ontwikkeld, die zowel in zijn beelden als in zijn houtsneden opvalt. De combinatie van literatuur en houtsnede geniet zijn voorkeur. Hij illustreerde o.a. de Canterbury Tales, de *danse macabre*, de Beatrijs, Uilenspiegel, Reynaert de Vos en werk van François Villon, Felix Timmermans, Stijn Streuvels en Anton van Wilderode. Hij zet zelf uit lood en drukte veel bibliofiele uitgaven met eigen houtsneden op zijn handpers. Alfabetten met Reynaertjes en Uilenspiegeltjes zijn een paar van de opvallendste producten.

In 1973 ontving hij de Reynaertprijs van de stad Sint-Niklaas. In 1975 werd hij opgenomen in de Koninklijke Wase Kunstkring. Hij werd ook onderscheiden als ridder in de Orde van de Vossenstaart in 1992. Hij exposeerde o.a. bij Galerie Van Geyt in Hulst, in het begijnhof te Lier, bij Geo Art (de reizende tentoonstelling die gedurende twee jaar talloze plaatsen in Vlaanderen aandeed), in Lokeren, Ronse, Belsele, Frechen (bij Keulen) en in de Uilenspiegeltentoonstelling in Schöppenstedt (bij Braunschweig).

Noten

1 http://oilsjtgoistadvanmendroeimen.skynetblogs.be/archive/2014/12/15/lieven-piron-waf-caudronstraat-48-8346348.html.

Sint-Niklase Cultuurprijs voor beeld 'Johanna en Margaretha van Constantinopel 1217'

Piet van Bouchaute

Tijdens de jaarlijkse Avond van de Cultuurprijzen, georganiseerd door de Sint-Niklase Cultuurraad op 21 februari 2018, heeft de Sinaaise beeldhouwer Frans Heirbaut de veertiende Cultuurprijs ontvangen voor zijn markante bronzen sculptuur 'Johanna en Margaretha van Constantinopel 1217'. Het beeld is onder grote publieke belangstelling op zaterdag 21 oktober 2017 op de westelijke promenade van de Grote Markt te Sint-Niklaas onthuld, ter hoogte van het gerenoveerde huis Vandenberghe (taverne De Gouden Arend).

Kunst in de Stad neemt initiatief

Heirbaut heeft van de vzw Kunst in de Stad (KidS) een bijzondere opdracht gekregen. In het raam van de viering van 800 jaar Sint-Niklaas (én Sinaai) in 2018 is hem verzocht om de beide gravinnen van Vlaanderen samen te portretteren. Met het beoogde kunstwerk wil KidS de inspanningen van de adellijke zusters ten gunste van de nog jonge Sint-Nicolaasparochie tijdens de eerste helft van de dertiende eeuw huldigen. Het project is aanvankelijk gelanceerd door de Stedelijke Emancipatieraad, het Forum Vlaamse Vrouwen en het Vrouwencentrum en wordt uiteindelijk geïnitieerd en gerealiseerd door toedoen van KidS, met de logistieke en administratieve medewerking van het Sint-Niklase stadsbestuur.

KidS is een in 1973 opgerichte organisatie, die de ambitie heeft om van Sint-Niklaas een open kunststad te maken. KidS koopt kunstwerken aan die – in overleg met het stadsbestuur – een plaats krijgen op geschikte openbare locaties, zoals pleinen, parken, straten, rust- en ziekenhuizen. De afgelopen decennia hebben zo meer dan dertig beelden een vaste stek gekregen in Sint-Niklaas en deelgemeenten. KidS is voor haar werking afhankelijk van lidgelden, sponsoring en mecenaat. In haar beheerraad zetelen prominente burgers uit stad en regio.

Foto: © Paul de Malsche

Gulle en vrome Johanna

Johanna (eind 1199-5 december 1244) is de oudste dochter van de onfortuinlijke Boudewijn IX (1171-1205), graaf van Vlaanderen in de periode 1194-1205, die op kruistocht is getrokken. Na de geslaagde verovering van Constantinopel (het huidige Istanbul) wordt hij in 1204 tot Latijns keizer gekroond in de Hagia Sophia. Het jaar daarop nemen de Bulgaren hem gevangen tijdens de slag van Adrianopel. Daarna is niets meer van hem vernomen. Zijn vrouw Maria van Champagne is hem achternagereisd, maar overlijdt op 29 augustus 1204 in de Palestijnse havenstad Akko, vermoedelijk door de pest. Johanna en haar jongere zus Margaretha (juni 1202-10 februari 1280) blijven verweesd achter.

Amper zes jaar jong wordt Johanna erkend als gravin van Vlaanderen en Henegouwen. Tot haar meerderjarigheid in 1212 fungeert Boudewijns jongere broer, markgraaf Filips van Namen, als regent en voogd. De Franse koning Filips II gaat als leenheer pas akkoord met deze bestuurlijke ingreep na de betaling van een hoge verheffingssom van 50.000 pond. Regent Filips moet ook beloven dat Johanna en Margaretha nooit zullen huwen zonder de toestemming van de Franse vorst. In september 1208 drijft Filips II het zover dat de twee zussen aan hem uitgeleverd worden. Zij krijgen in zijn paleis op het Île de la Cité te Parijs een francofiele opvoeding. In januari 1212 huwt Johanna in de koninklijke kapel met de 23-jarige prins Ferdinand van Portugal, omringd door talrijke Vlaamse edellieden, zoals de burggraven van Lens, Brugge en Gent.

Gravin Johanna heeft een vrome reputatie. Zij begunstigt en ondersteunt de stichting van dominicanen- en vrouwenkloosters, begijnhoven en hospitalen. Enkele grote religieuze instellingen heeft zij persoonlijk opgericht, onder meer de abdij van Marquette bij Rijsel (1227), de Bijloke in Gent (1228) en een abdij naast het hospitaal van Oudenaarde (1233).

Sint-Nicolaasparochie bevoorrecht

Haar caritatieve inborst blijkt ook uit haar repliek op een bede van de Doornikse bisschop Gozewijn. Als rooms prelaat in de periode 1203-1218 maakt de kerkbestuurder zich zorgen over de gebrekkige geloofspraktijk van bepaalde dorpsgemeenschappen in het Land van Waas. Hij weet dat de Sint-Niklaze-

naars en Sinaainaren ertegen opzien om in weer en wind grote afstanden af te leggen om de mis bij te wonen in de kerk van Waasmunster, er kinderen te laten dopen, een huwelijk te voltrekken of doden te begraven.

In 1217 besluit de bisschop om een apart pastoorsambt toe te wijzen aan de bescheiden, maar groeiende woonkernen van *Sancti Nicolai in Bosco* (Sint-Niklaas-ten-Bos) en *Synai*. Pastoor Daniël van Waasmunster, een trouwe en verstandige priester, wordt belast met de uitvoering van deze dubbele opdracht. Tegelijk verzoekt Gozewijn Johanna van Constantinopel om gronden ter beschikking te stellen voor de bouw van een kerk en een pastorie en de aanleg van een begraafplaats. Bovendien verwacht hij van haar ook een schenking van domeinen voor het onderhoud van de beide priesters.

Johanna neemt de nodige tijd om het voorstel te onderzoeken. Op 9 oktober 1219 gaat zij akkoord. Zij signeert een akte, waarbij zes bunders braakliggende grond lastenvrij en onvoorwaardelijk aan de beide nieuwe kerkdorpen van Sint-Niklaas en Sinaai worden overgedragen. Het gaat om de *papenakkers* of *priesteragie*-gronden van Sint-Niklaas, te situeren ten oosten van de Sint-Nicolaaskerk, en het terrein van de Sinaaise dries.

Keure bevestigt Sint-Niklaas als Wase hoofdplaats

Door de uitvaardiging van de keure van Waas op 1 juni 1241 geeft Johanna aan Sint-Niklaas een bevoorrechte rol als politiek en bestuurlijk centrum van het Land van Waas. Dit charter is een eerste 'grondwet', waarin de rechten en plichten van de Wase bevolking vastgelegd zijn. De keure is niet alleen van toepassing op de inwoners van Sint-Niklaas, maar ook op die van Bazel, Belsele, Daknam, Elversele, Kemzeke, Lokeren, Melsele, Moerbeke, Nieuwkerken, Sinaai, Sint-Gillis, Sint-Pauwels, Stekene, Tielrode, Vrasene, Waasmunster en een deel van Haasdonk. Op grond van de keure wordt een hoofdcollege geïnstalleerd met zeven hoofdschepenen, voorgezeten door de hoofdbaljuw als vertegenwoordiger van het grafelijk gezag. Dit bestuursorgaan moet zesmaal per jaar – om de twee maanden – als oppergerechtshof zetelen in Sint-Niklaas.

Hoewel Temse en Stekene op dat ogenblik meer economisch gewicht hebben en Lokeren en Kruibeke dichter bevolkt zijn, wordt Sint-Niklaas door Johanna en later door haar zus Margaretha bevoordeeld. Het is gissen naar de reden van deze uitverkiezing. De centrale ligging van het dorp op het kruispunt van belangrijke wegen van Antwerpen naar Gent en van Zeeland naar

Brabant speelt allicht mee. Misschien wil de gravin haar waardering tonen voor de loyaliteit van de Sint-Niklazenaars. De doelbewuste versterking van de nieuwe gemeente is ongetwijfeld ook een zet tegen de machtige Beverse landadel, die met hun grote enclave het zuidwesten van het Sint-Niklase grondgebied beheersen.

Margaretha schenkt een wastine

Het huidige marktterrein, oorspronkelijk *papendries* of *kerckendries* geheten, komt op 23 augustus 1248 in handen van de Sint-Nicolaasparochie. Namens Margaretha van Constantinopel, die Johanna na haar overlijden in 1244 opvolgt als gravin van Vlaanderen, schenkt broeder Willem van Boudelo de braakliggende grond gelegen ten westen van de Sint-Nicolaaskerk tegen een geringe jaarlijkse rente van twaalf penningen. Deze *wastine* is een kale, bultvormige zandvlakte die zich uitstrekt van de huidige Kokkelbeekstraat in het zuiden tot aan de Dalstraat in het noorden. Het terrein is bijna dubbel zo groot als de huidige Grote Markt. De overdrachtsakte bepaalt dat het volledige plein voor altijd onbebouwd moet blijven, zodat de hele dorpsgemeenschap er gebruik van kan maken. In het Latijn van het oorspronkelijke charter is deze voorwaarde aldus omschreven: 'Ita videlicet quod dicta plachia integra et inculta permanebit in perpetuum ad communem usum omnium.'

Margaretha's schenkingsvoorwaarden zijn herhaaldelijk geschonden. In 1624 zit het kerkbestuur zo diep in de schulden dat de pastoor noodgedwongen een stuk dries te koop stelt. Het betreft een driehoek grond, te situeren tussen het (thans verdwenen) Bieshulstraatje, de Hofstraat en het Onze-Lieve-Vrouweplein. Anno 1772 verwerft oliefabrikant Jan-Jozef Jaspaert een strook kerkhofgrond aan de Houtbriel in cijnspacht. Hij laat er een statige huizenrij in rococostijl optrekken. In de jaren 1840-1845 is opnieuw geknabbeld aan de dries. Meer dan één hectare ten noorden van het plein wordt bouwrijp gemaakt om de droom van burgemeester De Munck-Moerman te verwezenlijken: een modern stadhuis, een tweede parochiekerk – de Onze-Lieve-Vrouwekerk – en ruimte voor statige, prestigieuze herenhuizen.

Iconografische inspiratie

Voor het concept van het beeldenpaar heeft Frans Heirbaut inspiratie gehaald bij de zeldzame portretten van Johanna en Margaretha, onder meer hun officiële zegels, een standbeeld van Johanna in het Kortrijkse begijnhof, geromantiseerde prenten van een latere epoque en twee interessante kleurrijke gravures in Sanderus' *Flandria Illustrata* van 1641. Vooral deze afbeeldingen hebben zijn creativiteit geprikkeld: Johanna met haar eerste echtgenoot, Ferdinand van Portugal (huwelijk 1212-1233), ter linkerzijde en rechts haar tweede man, Thomas van Savoie (huwelijk 1237-1244), en Margaretha met haar tweede echtgenoot, ridder Willem van Dampierre, rechts (huwelijk in 1223).

Deze kleurrijke prenten van de gravinnen Johanna en Margaretha van Constantinopel uit Antonius Sanderus' Flandria Illustrata (1641-1644) waren voor Frans Heirbaut interessante inspiratiebronnen bij de creatie van hun bronzen beeltenis (© Universiteitsbibliotheek Gent, BIB.G.005840).

Het is voor Heirbaut van meet af aan duidelijk dat hij geen klassieke, hypothetische reconstructie wil maken van historische figuren in potsierlijke theatergewaden. Hij speelt wel met het idee om elementen van zijn research te integreren in de creatie, maar die blijven na eliminatie beperkt tot het centrale ruitmotief van de Leeuw van Vlaanderen uit de Sanderus-prent van Johanna en kronen als symbolen van gezag en macht.

Frans Heirbaut wordt vooral aangetrokken door het laatmiddeleeuwse thema van de *danse macabre* (dodendans), dat van de veertiende tot de zestiende eeuw prominent aanwezig is in de West-Europese plastische kunst. In een turbulente periode waarbij pestepidemies genadeloos duizenden dodelijke slachtoffers maken, krijgt de dodendans een expliciet didactische functie. Grafische of picturale voorstellingen van geraamten die met levenden, ongeacht hun rang of stand, een reidans uitvoeren op weg naar het graf of de hel, visualiseren de eindigheid van het menselijke bestaan. Zij vertolken de uitdrukkelijke boodschap dat het leven van vorsten, ridders, patriciërs, ambachtslui en dompelaars bijzonder vergankelijk is en onvermijdelijk uitmondt in de dood. In deze *vanitas*-kunst verschijnt Magere Hein met zijn zeis als leider van de macabere stoet. Heirbaut heeft zich uitgebreid gedocumenteerd over dit alomtegenwoordige vergankelijkheidsmotief, dat opduikt in Duitse en Franse kerkhoven en kerken – onder meer in La Ferté-Loupière te Parijs (ca. 1424) – en in de houtsneden van Guyot Marchant (1485) en Hans Holbein (1525).

Skeletten met een selfie

De kunstenaar kiest resoluut voor een eigen adaptatie van de *danse macabre*. Hij beeldt de eertijds machtige, invloedrijke en vermogende bewindsvrouwen uit als gemummificeerde skeletten. Daarbij respecteert hij meticuleus de anatomische werkelijkheid. De opdrachtgever heeft hem een inhoudelijke aanwijzing gegeven, die een relatie legt met het heden: Johanna en Margaretha moeten voorgesteld worden tijdens een bezoek aan het marktplein, waarbij zij een selfie nemen met een smartphone. KidS-bestuurslid Rik Bosteels wijst erop dat dit verrassende hedendaagse object verschillende functies kan hebben: een venster om doorheen te kijken, een spiegel als metafoor voor de ijdelheid der dingen of een reflector van het verleden.

Na heel wat denk-, zoek- en schetswerk komt het ontwerp tot stand. Johanna wordt links gepositioneerd. Met haar rechterhand brengt zij de smartphone/

spiegel omhoog in de richting van haar jongere zus. Haar linkerhand rust op Margaretha's onderrug. Beide gravinnen buigen lichtjes naar elkaar toe, waardoor een dynamische, bijna gewichtloze actie ontstaat. Hun bovenlichamen zijn sterk geprononceerd door het strakke, natuurlijke ritme van heupgewricht, wervelkolom en ribbenkast. De plaatsing van armen en benen versterkt de verticale, driehoekige compositie, waarbij diverse ijle ruimtes afgebakend worden. De voeten van de gravinnen raken amper de sokkel. De zwierige beweging van de sculptuur wordt versterkt door de zorgvuldig gefabriceerde draperingen, die vanaf de schouders over Johanna's rug en Margaretha's borst langs hun bekkens en benen als levendige watervallen neerzijgen en zich ontplooien op de sokkels. De parallel tussen deze gewaden zorgt voor een spiegelend effect.

Frans Heirbaut heeft in de definitieve compositie een minimum aan anekdotische attributen verwerkt. Hij heeft tijdens het creatieve proces geprobeerd om een zwaard, een valk of een duif een zinvolle plek te geven, maar is daarvan afgestapt. De gravinnenkronen, het medaillon met een kruis op Johanna's middenrif en de ruit met de afbeelding van de Leeuw van Vlaanderen zijn wel behouden gebleven. Om het beeld voor iedereen bereikbaar en duidelijk zichtbaar te maken, is gekozen voor een brede, lage sokkel, met eventuele zitruimte.

Ten slotte

De delicate sculptuur van Johanna en Margaretha is met de grootste omzichtigheid afgewerkt en in brons gegoten door de gieterij Van Geert. Na de zuilachtige, compacte portretten in afvalhout van Heirbauts ouders en van Lode Verbeke, na het befaamde ruimtelijke werk in hardhout – met onder meer beelden van Jan Hoet, Jan Decleir, Fred Bervoets en een zelfportret als schaatser – heeft Frans Heirbaut zich andermaal overtroffen. Met dit subtiele en inventieve beeld heeft hij hulde gebracht aan twee sterke vrouwen die het graafschap Vlaanderen en Sint-Niklaas in de dertiende eeuw op de kaart hebben geplaatst. Tegelijk heeft hij een origineel magnum opus geschapen, dat dankzij een vruchtbare interactie tussen een cultuurorganisatie en een cultuurminnend stadsbestuur een prominente plaats heeft gekregen in het hart van Sint-Niklaas.

Bronnen en literatuur

- Bibliotheca Wasiana, Sint-Niklaas, documentatiemap Frans Heirbaut, nr. 1514.
- Michel Cloet, Ludo Collin, Robrecht Boudens, *Het bisdom Gent (1559-1991): vier eeuwen geschiedenis*, Gent, Vanmelle, 1991.
- Edward de Maesschalck, *De graven van Vlaanderen, 861-1384*, Leuven, Davidsfonds, 2012.
- Patty de Meester e.a., *Een snuifje Brussel in Sint-Niklaas: de Keure van Waas & vier andere Wase oorkonden uit het Stadsarchief Brussel* [informatiebrochure)], Sint-Niklaas, Stadsarchief, 2003.
- Gerben Graddesz Hellinga, *Graven van Vlaanderen: Vlaamse vorsten in woord en beeld, 862-1795*, Zutphen, Walburg, 2013.
- Jef Maes, Trees Heirbaut, *Bespiegelingen van Frans Heirbaut* [dvd], Sint-Niklaas: vzw Singeling, 2017 (met toelichting van Heirbauts oeuvre door Daan Anthuenis en historische schets door Piet van Bouchaute).
- David Nicholas, *Vlaanderen in de middeleeuwen*, Amsterdam, Overamstel, 2015.
- Piet van Bouchaute (red.), *Stad in de Tijd*, Sint-Niklaas, Stadsbestuur, 2000.
- Piet van Bouchaute, Patty de Meester, *Sint-Nicolaaskerk Sint-Niklaas* (*Erfgoedsprokkels*), Gent, Provincie Oost-Vlaanderen, 2016.

Vossen. Expeditie in het land van Reynaert

Een reisverslag

Hilde Reyniers

Er is veel kans dat de zomer van 2018 de geschiedenis ingaat als die van de vos. Ondanks de aanhoudende droogte en de hitte die af en toe zelfs opliep tot 38 °C, verkenden vele fietsers en autotoeristen het Waasland op zoek naar sporen van de literaire vos.

Vossen. Expeditie in het land van Reynaert zette tussen 5 mei en 30 september fiets- maar ook cultuur- en erfgoedliefhebbers massaal aan om het Waasland en het Hulsterambacht op een nieuwe manier te ontdekken aan de hand van een expeditie boordevol kunst, cultuur, natuur, erfgoed en moderne technologie. Centraal in het hele verhaal stond Reynaert de vos en met hem het dierenepos *Van den vos Reynaerde*.

Voor ingewijden is deze snoodaard een bekend figuur en wie vertrouwd is met literatuur kan zich het verhaal meestal vrij snel voor de geest halen. Voor alle anderen is een dergelijk initiatief een uitgelezen kans om op speelse en actieve wijze kennis te maken met cultureel en literair erfgoed van de bovenste plank. Als het dan ook nog eens gaat om een bijzonder grootschalig en tegelijk laagdrempelig gebeuren, dan verdient het zonder meer een bespreking in *Tiecelijn*.

Diverse bestuursleden van het Reynaertgenootschap ondernamen tijdens de zomermaanden de tocht. Sommigen zelfs meermaals. Vanuit het bestuur reden we op dinsdag 7 augustus een deel van de tocht met een internationaal gezelschap van uitwisselingsstudenten van de zomercursus Nederlands van UGent en de Taalunie. Op vrijdag 31 augustus legden we speciaal voor onze leden een literaire bustocht in.

Los daarvan ging ik zelf ook op expeditie. Het werd een intergenerationele en bijzonder gesmaakte autorit op een bloedhete dag. Ik vertel u graag hoe ik aanvankelijk startte met een lichte aarzeling en hoe ik gaandeweg tot reflectie kwam en aan het einde van de rit een overtuigde 'believer' werd.

VOSSEN
EXPEDITIE
IN HET LAND VAN
Reynaert
Reserveer nu
WWW.VOSSEN.VLAANDEREN
INDAVER

Burcht Singelberg, een veilige haven voor het Hof van Nobel

Op 13 april startte het project met een in het oog springende mediacampagne die zichtbaar was tot in elke uithoek van Vlaanderen: kranten, weekbladen, tijdschriften, informatiemagazines van verenigingen tot zelfs studentenblaadjes brachten uitvoerig nieuws over deze unieke *Expeditie in het land van Reynaert*. Ook radio en televisie zorgden voor de nodige verslaggeving. Flyers en folders vonden hun weg naar de rekken in cultuur- en gemeenschapscentra, bibliotheken en diverse wachtzalen. Bevlagging en bewegwijzering werden aangebracht langsheen het traject. Cadeauartikelen werden zichtbaar opgesteld bij de toeristische diensten en VVV-kantoren. Want ja, ook Nederland – en dan zeker Zeeuws-Vlaanderen – werd bedeeld. In Antwerpen en Gent sierde het VOSSEN-project het tramnet. Waar je ook ging, je kon er amper naast kijken.

Katoen Natie, Indaver en The Phoebus Foundation riepen op om massaal te komen VOSSEN in het Waasland. Op de voor de gelegenheid ontwikkelde website stond het volgende te lezen:

> VOSSEN. Expeditie in het land van Reynaert. Was u even vergeten hoe het ook alweer zat met dat middeleeuwse epos Reynaert de vos? Dit gaat u nooit meer vergeten. Een combinatie van cultuur, natuur en avontuur. Stap op de fiets en beleef het mee. De middeleeuwen zijn nog nooit zo leuk geweest ...

Het project of het belevenistraject kreeg het Reynaertverhaal mee als rode draad. Het verhaal werd speciaal hiervoor herschreven en in een eenentwintigste-eeuws jasje gestoken.

Als campagnebeeld voor de promotiefolder werd gekozen voor een antropomorfe vos in een dandyachtige outfit inclusief wandelstok. De achterkant werd ingenomen door een vos in een wielertoeristentenue uit de jaren 1960, met handschoenen en Eddy Merckx-koersfiets. Hip, opvallend en tegelijk classy – voor een vos dan toch. Dezelfde lijn werd doorgetrokken naar de website en diverse gadgets die de campagne versterkten. De folder die voor de autoroute werd aangemaakt, kreeg een aangepaste vos op de cover, met vliegeniersbrilletje en bontjas.

Bij een dergelijk grootschalig gebeuren hoort ook een start- en aankomstplaats met een grote parking. De initiatiefnemers kozen niet voor een bekende

erfgoed- of museumsite, maar richtten – midden in de Waaslandhaven – een deel van een loods van Katoen Natie achter Burcht Singelberg in als tijdelijke ontvangsthal en beleveniscentrum. Ruimte genoeg, zowel in de hoogte als in de breedte, dus er paste een dorp met binnenplein in dat tot *Hof van Nobel* werd omgedoopt.

Een groots project verdient een grondige aanpak

Met het voornemen er een hele dag van te maken, starten we stipt om 10 uur in Burcht Singelberg. De ontvangst vindt plaats in een Eftelingachtige entree die ik met enige aarzeling betreed. Pretparken laat ik meestal links liggen. Enkele sympathieke medewerkers die van wanten weten, voorzien ons meteen van een polsbandje, een herbruikbare en stevige goodiebag en een autoroute. In een aangrenzende ruimte nemen we in groep plaats voor een introductiefilmpje. Na een korte toelichting over het traject en wat er onderweg te beleven valt, worden de bezoekers verder geleid in een gangenstelsel waar de belangrijkste personages uit het dierenepos zich op een ludieke manier voorstellen in afzonderlijke filmpjes. De acteurs die gestalte geven aan de karakters van Isegrim de wolf, Canteclaer de haan, Courtois de hond, Hermeline de vossin, Cuwaert de haas, Hersinde de wolvin en Nobel de leeuw geven het publiek een idee van de hofdag uit het Reynaertverhaal. De sfeer zit er al meteen goed in.

Met een min of meer opgefrist verhaal in het hoofd, komen we aan op het binnenplein van het *Hof van Nobel*, waar koffie en water ter beschikking staan. De *Gazet van Malpertuus*, een handig en mooi uitgewerkt spel- en expeditieblad dat in de goodiebag zit, wordt kort toegelicht. De bezoekers ontvangen duidelijke informatie en enkele tips over de spelzoektocht onderweg. Aan elke expo of stopplaats op de route, aangegeven op de expeditiekaart, zijn zoekopdrachten verbonden. In de krant zit een stickerblad met daarop het Reynaertalfabet en bijbehorende symbolen. Elke letter correspondeert met een stukje in de krant en een op te lossen puzzel. Laat het meteen duidelijk zijn dat niet alleen de aanwezige kinderen hiervan genieten. Na de uiteenzetting krijgen we in theaterzaal *Madoc* een filmpje aangeboden waarin Lucas van den Eynde, Tom Audenaert, Ludo Hoogmartens en Amaryllis Uitterlinden een poging ondernemen om het Reynaertverhaal in het kort te spelen. Het Vlaamse productiehuis *Koeken Troef!*, met Bart de Pauw als grote bezieler, tekende voor het audiovisuele plaatje van *VOSSEN*. Nog meer humor, dus! Dat kan ik alvast appreciëren.

2

3

4

5

Alvorens de weidsheid van het landschap in te trekken, bezoeken we *'t Scriptorium,* waar enkele bijzondere drukken van het Reynaertverhaal gepresenteerd worden. Achter glas weliswaar, omdat het hier duidelijk om een unieke expo gaat met onder meer edities uit de zestiende en zeventiende eeuw. We vergapen ons aan topstukken uit de Reynaertcollectie die recent door de Phoebus Foundation werd aangekocht. Om er maar een paar te noemen: Reynaertuitgaven van Jan Frans Willems, Felix Timmermans en Stijn Streuvels en illustraties van onder meer Gustave van de Woestijne en Bernard Wierink. Heel bijzonder is de verloren gewaande druk uit 1589 van Bruyn Harmansz Schinkel. Tijd te kort om ons hierin al te veel te verliezen want het echte avontuur lonkt naar ons. We laten het marktkraam *Bij Albert Haan* en de herberg *In de malse billetjes* dus voorlopig nog voor wat ze zijn en met de krant in de hand en een handig rugzakje boordevol boeiende lectuur voor onderweg en thuis over de schouder, gaan we op weg. Maar niet alvorens nog een blik te werpen op de *Panamarenko* boven onze hoofden, het centraal geplaatste standbeeld op het dorpsplein en de reusachtige haas voor Burcht Singelberg, beide sculpturen van Sophie Ryder. De beeldentuin van Burcht Singelberg zal voor een andere keer zijn.

Sluizen, kunst, cartografie en hoeve-ijs

Het eerste ritje brengt ons via de Kallosluis en langsheen Ecogolf Kallo tot in de dorpskern waar Alexander Farnese tijdens de Tachtigjarige Oorlog zijn sporen naliet. Kallo speelde ook een belangrijke rol in de historische fortengordel en verdedigingslinie rond Antwerpen. Aangekomen bij het Mercatorhuis in Melsele – het voormalige jachtgebied van de heren van Beveren en nu in privébezit van Natiebaas Fernand Huts – staan we oog in oog met 'Blue Eye', nog een kunstwerk van Sophie Ryder. In de prachtige landschapstuin ontdekken we nog meer fraais van dezelfde kunstenaar, naast prachtige beelden van Jan Fabre, Wilfried Pas en Nadia Naveau.

In het Mercatorhuis worden we hartelijk ontvangen en bijzonder professioneel begeleid. De inrichting – helemaal in het thema van de cartografie met een sympathiek schrijftafeltje in de entree – is ronduit indrukwekkend. Vier grote toonkasten met atlassen en kaarten uit de zestiende en zeventiende eeuw geven een inkijk in het historische landschap van de streek. Aan de hand van werken van Mercator, Ortelius en Kaerius herontdekken we de mooiste plekjes

6

van Vlaanderen en het Waasland. Twee digitale kaarttafels met schuifpuzzels spelen in op de zoekopdrachten. De multimediale toepassingen waarbij de opgehangen werken op gesofisticeerde manier gescand worden met een in een metalen omhulsel 'gekooide' tablet zijn uitgekiend en laten de vos op ludieke wijze doorheen de tijd reizen. Zelden zag ik verbeelding en historische rijkdom zo mooi aan elkaar gelinkt worden. Hier zou ik wel kunnen wonen.

Met nog een heel programma te gaan, rijden we via Vrasene naar Sint-Gillis-Waas. In het *Trianon van de koningin*, gelegen in de tuin van ijshoeve De Boey, vinden we volop sporen van Reynaert. Rondom het prieel bewonderen we fascinerende installaties, opgebouwd uit metalen onderdelen van onder meer oude landbouwwerktuigen en fietskettingen, die doen denken aan drukpersen en spijkertapijten. Petje af voor de bedenkers en de makers! Ook binnen in het paviljoen zijn diverse speelse en goed doordachte opdrachten bijeengebracht rondom een centraal opgestelde memorytafel. Na de lotto, de weersvoorspelling en de geuropdrachten brengen we een bezoek aan de tentoonstelling in de schuur van de ijshoeve. De inzendingen van de kunstwedstrijd van Katoen Natie Art Trophy zijn hier te zien. De editie van 2018 staat helemaal in het teken van de vos. Hier en daar een verrassing, maar geen blijvende indrukken. Enkele artiesten haalden hun mosterd duidelijk bij kunstenaars die hen op het Reynaertpad voorgingen. Daar zit onze roodharige trickster vast voor iets tussen.

Alvorens verder het landschap in te duiken, vinden we verfrissing bij een fruitig ijsje. De wacht- en rusttijd geeft ons ruimschoots de gelegenheid om in het ijssalon de foto's van Fotoclub 9130 uit Kieldrecht te bewonderen; een kunstreeks gemaakt in het kader van de Week van de Amateurkunsten 2018 in Beveren. We kunnen het niet laten om ook even in *Reynaerts fotobooth* te stappen voor een hilarische foto waar de vos doorheen komt spoken. De constructie van het fotohokje spreekt tot de verbeelding; met grote tandwielen en een 'fotohol' dat wel van een gesloopte industriële site lijkt te komen, inclusief metalen frames en uitrusting. Hoe verzint men het …

Kreken en polders met sporen van meer dan één veldslag

Terug op pad nu, maar niet zonder eerst nog even halt te houden in Meerdonk bij het beeld *Free Foxes* van Caroline Coolen, dat uitkijkend over de polders een plaatsje vond in het krekengebied dat in de middeleeuwen toebe-

hoorde aan de norbertijnerabdij van Saleghem. Onderweg naar Hulst lezen we de informatie in de brochure over de Beverenpolder, de bunkerlinie en de Saleghempolder nog even door. Zowel de Eerste als de Tweede Wereldoorlog doorkruisen de lokale geschiedenis en ook overstromingen en veldslagen hebben hier hun sporen nagelaten. We steken de grens over tussen De Klinge en Clinge. De tekst in de folder herinnert ons aan verhalen over smokkelen en vluchten. Hier stond ooit een deel van de 332 km lange 'Dodendraad', waar vele honderden slachtoffers het leven lieten tijdens de Eerste Wereldoorlog. Vanuit de verte zien we de toren van de Sint-Willibrordusbasiliek van Hulst. De merkwaardige torenspits kwam er pas in de jaren 1950 nadat de vorige verloren ging in de Tweede Wereldoorlog.

De medewerkers van het VVV-kantoor in 's Landshuis in Hulst verwelkomen ons en verwijzen ons meteen door naar de eerste verdieping voor een bezoek aan *Het Cachot*. Van een blik op een folterkamer met historische marteltuigen word je niet meteen vrolijk, dus schuiven we vrij snel door naar de achterliggende kamer waar we Reynaert achter slot en grendel vinden. Al 'rappend' probeert hij zich eruit te kletsen. Wij weten echter beter en vervolgen onze weg. De brochure spijkert onze kennis over de Staats-Spaanse Linies en de Tachtigjarige Oorlog bij terwijl we richting Kieldrecht rijden.

Onderweg valt het me in dat dit traject ons in vogelvlucht op nog geen kilometer van de geboortegrond van zowel mijn grootmoeder (Clinge) als mijn grootvader aan moederzijde (Kieldrecht) brengt. Deze expeditie brengt me ineens ook een stukje dichter bij mijn eigen geschiedenis. De boerderij in Oud Arenberg is weg, letterlijk weggevaagd, opgegaan in een natuurcompensatiegebied. Op vergeelde foto's spelen er kinderen, lopen er paarden en varkens, groeien er appels aan de bomen. Had ik hier ooit kunnen wonen?

Over ijdelheid en vraatzucht

Veel tijd voor bespiegelingen is er niet, want in het centrum van Kieldrecht wacht ons in de schaduw van de kerktoren het *Huis van Zonde*. De voormalige pastorij dateert uit 1894 en is een beschermd monument, thans eigendom van Fernand Huts. Elke kamer in het pand is voor de gelegenheid gewijd aan een van de zeven hoofdzonden. Aan de hand van een verrassende selectie mij onbekende kunstwerken en met de nodige technologische snufjes wordt Reynaert opgevoerd in elk tafereel. De vos weet zich in elke zonde te wentelen als was

7

8

9

10

het zijn biotoop. Terwijl we van kamer tot kamer dwalen, kijken we onze ogen uit. Verbluffend hoe hier topstukken van Rubens, Bouts en Teniers getoond worden in een absoluut uniek kader. Ongekend. Hier werd vele uren en dagen getimmerd, behangen en gestoffeerd om de bezoeker in vervoering te brengen. Wat een ongelofelijk gevoel voor detail, voor drama, voor theater. Ik voel een steek van jaloezie als ik besef dat er niet genoeg kleur in mijn verhaal zit om deze ervaring recht te doen. In dergelijke decors – dat van de ijdelheid draagt mijn voorkeur weg – zou ik elke ochtend wakker willen worden. Maar dan zal ik toch eerst de schat van Kriekeputte moeten vinden.

Onder de indruk van alle opgedane ervaringen vatten we de terugweg aan. De route brengt ons langs Verrebroek terug naar de Waaslandhaven en naar Burcht Singelberg. Daar wacht ons een laatste uitdaging. Aan het *Hof van Nobel* vinden we de schatkist die we met onze polsbandjes kunnen activeren. Behulpzame medewerkers staan al klaar om ons op weg te helpen. Elke speler krijgt een vraag over het Reynaertverhaal. De symbolen van het Reynaertalfabet, die tijdens de expeditie spelenderwijs werden ontdekt, vormen een code om de schatkist te openen. Wie de schat kan kraken, krijgt drie 'nobels' en kan daarmee een prijs afhalen bij het marktkraam van *Albert Haan*. Ter plaatse kan je meteen ook een voorraadje lekkernijen uit het Soete Land van Waas inslaan.

Iets van de vraatzucht uit de laatste halte is blijven hangen. Van zo'n dagtocht krijg je honger. Terwijl we napraten over onze ervaringen, worden de 'bills and balls' ter tafel gebracht. We smullen van de zorgvuldig bereide kippenbillen en balletjes van de pastoor, die met frietjes worden geserveerd. Als toetje volgt een warme wafel met slagroom. Om bij te watertanden. Overdaad, zoveel is zeker. Toch een beetje schuldbewust strijken we – ijdel als we zijn – even over onze eerlijk verdiende vossenstaarten.

Expeditie geslaagd

Het is inmiddels een stuk later geworden dan we hadden verwacht. Deze dag vloog voorbij zonder ook maar een moment van verveling. In ons kleine gezelschap zijn we het er unaniem over eens dat de expeditie geslaagd is. Er zit wat in voor iedereen. Dit is beter dan Disneyland en Studio 100 samen. De kunst bestaat erin om dit verhaal, dat na 800 jaar nog steeds springlevend is, zo te brengen dat een brede groep van mensen erdoor in vervoering wordt

gebracht. Deze expeditie had het allemaal: speels, actief, cultureel en literair en dan nog in een uniek landschappelijk kader. Bij elke bezoeker blijft ongetwijfeld iets hangen. Is het niet over Willem of over de schat van Ermenrike, dan is het misschien over de Staats-Spaanse Linies of de Tachtigjarige Oorlog. Voor wie het allemaal wat snel ging, is er de goodiebag met lectuur voor thuis. Naast de brochures met de route en de *Gazet van Malpertuus* kreeg elk deelnemend gezin een fraai gebonden uitgave van *Reynaert de vos* mee samen met een handzame gids over de geschiedenis achter het verhaal en een exemplaar van *Vossensprongen*, een leidraad om te speuren naar Reynaert, uitgegeven door het Reynaertgenootschap.

Foto's: © Phoebus Foundation | Antwerpen (1-3-4-8-10-11); © Rik van Daele (2-5-6-7-9)

Lectuur

Naast www.vossen.vlaanderen.be, de gedrukte flyers van de fiets- en autoroutes van *Vossen. Expeditie in het land van Reynaert* en de *Gazet van Malpertuus*, uitgegeven door de Kanselarij Phoebus Foundation vzw, Antwerpen, 2018, verwijzen wij naar:

- Het themanummer *Vossen. Expeditie in het land van Reynaert* van *OKV/Openbaar Kunstbezit Vlaanderen*, Gent, 2018, met een inleiding van Jozef Dauwe (p. 1) en de artikels 'Zoete woorden' van Rik van Daele (p. 2-27) en 'Weetstu waer Krieke Putte steet' van Niels Schalley (p. 28-47).

- Niels Schalley, *Reynaert de vos. Een kleine geschiedenis van het middeleeuwse dierenepos*, Antwerpen, Kanselarij Phoebus Foundation vzw, 2018, (Phoebus Focus, deel IV).

- Katharina van Cauteren, Rik van Daele en Patrick Bernauw, *Reynaert de vos*, met illustraties van Joris Snaet, Antwerpen, Kanselarij Phoebus Foundation vzw, Antwerpen, 2018.

- Rik van Daele, Yvan de Maesschalck en Hilde Reyniers (samenstelling), *Vossensprongen. Speuren naar Reynaert*. Reynaertgenootschap, Sint-Niklaas, 2017.

Moreed Arbabzadah is Fellow van Pembroke College en Research Associate and Affiliated Lecturer in Classics in Cambridge, waar hij in 2012 promoveerde met het proefschrift *Greek-Latin Bilingualism in Ancient Magic*. Zijn onderzoeksinteresse omvat middeleeuws Latijn, epigrafie en taalkunde (vooral tweetaligheid). Hij is als onderzoeker verbonden aan het Leverhulme project *The Literary Heritage of Anglo-Dutch Relations c.1050-c.1600*, en hij werkt momenteel met een aantal andere onderzoekers aan de eerste complete editie en vertaling van de gedichten van Serlo van Bayeux (*Serlonis Baiocensis Carmina*).

Yvan de Maesschalck studeerde Germaanse filologie aan de RUGent. Schrijft opstellen en recensies in diverse tijdschriften. Publiceerde in 2016 *Vossenlucht. Over Reynaertpersonages en hun fictionele aanverwanten* bij Academia Press/Lannoo. Heeft bijzondere belangstelling voor het werk van Cyriel Buysse, moderne poëzie en de *Reynaert*.

Jan de Putter

Georges de Schutter studeerde aan de RUGent, waar hij voor het eerst, bij Willem Pée, hoogleraar Nederlandse Taalkunde, kennismaakte met de volledige tekst van de Middelnederlandse *Reinaert*. Hij promoveerde aan dezelfde universiteit op een proefschrift over de syntaxis van het hedendaagse Nederlands. Hij werd docent, later (gewoon) hoogleraar aan de UIAntwerpen, en publiceerde over heel diverse gebieden van het Nederlands (zowel fonologie als syntaxis, zowel middeleeuws als modern Nederlands). Na zijn emeritaat was hij bij de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde actief betrokken bij de uitbouw van het intellectueel-culturele leven in Vlaanderen.

Ronny Delrue studeerde schilderkunst aan het KASK Gent, werd laureaat aan het NHISK (Nationaal Hoger Instituut voor Schone Kunsten) Antwerpen en promoveerde als doctor in de kunsten aan de KULeuven. Hij doceert schilderkunst en tekenen aan LUCA-School of Arts, Campus Sint-Lucas Gent. Hij is beeldend kunstenaar.

Peter F.W.H. Everaers is antiquaar (Antiquariaat Secundus, lid van de Nederlandsche Vereeniging van Antiquaren) gevestigd te Ter Hole. Tot zijn culturele, historische en reynaerdiaanse activiteiten behoren diverse tentoonstellingen uit eigen collectie over Streuvels en Timmermans en Reynaert de Vos. Hij is coauteur en/of uitgever van diverse geschiedkundige, literaire en bibliofiele uitgaven.

Wouter Haverals is als FWO-aspirant verbonden aan het Instituut voor de Studie van de Letterkunde in de Nederlanden (ISLN) van de UAntwerpen. Zijn onderzoek heeft als doel de ritmische schrijfstijl van Middelnederlandse dichters te analyseren en beschrijven. Dit doet hij aan de hand van technieken uit de Digital Humanities.

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.

Sjoerd Levelt is als onderzoeker betrokken bij het project *The Literary Heritage of Anglo-Dutch Relations, c.1050–c.1600* aan de universiteit van Bristol. Hij studeerde Neerlandistiek en Engels in Amsterdam (UvA), in Berkeley en Oxford, en promoveerde aan het Warburg Institute (Londen) met onderzoek naar de laatmiddeleeuwse Hollandse geschiedschrijving. Met zijn boek *Jan van Naaldwijk's Chronicles of Holland* won hij de Society for Renaissance Studies Book Prize 2012.

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.

Ad Putter is hoogleraar Medieval English aan de universiteit van Bristol. Hij studeerde Engels in Amsterdam (UvA) en mediëvistiek in Cambridge, waar hij in 1992 promoveerde met een studie over Arturiaanse ridderromans, in 1995 uitgegeven als *Sir Gawain and the Green Knight and French Arthurian Romance* (Oxford University Press). Samen met Myra Stokes redigeerde hij *The Works of the Gawain Poet* (Penguin, 2014). Hij publiceert eveneens over Middelnederlandse literatuur. Hij is hoofdonderzoeker van het project *The Literary Heritage of Anglo-Dutch Relations, c.1050-c.1600*, dat gesteund wordt door de Leverhulme Trust.

Hilde Reyniers werkte eerst in de privésector en ondertussen reeds een kleine twintig jaar in de (multi)culturele sector, eerst als cultuurconsulent en vervolgens als integratieambtenaar in Lokeren, daarna als cultuurdeskundige (projectmedewerker) en sinds 2007 als cultuurbeleidscoördinator in Beveren.

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*.

Peter Stöve werd, na een loopbaan van 25 jaar als beroepsmusicus, in 2001 docent Nederlands aan het Technisch College Velsen in IJmuiden. In 2017 behaalde hij aan de Hogeschool van Amsterdam zijn bachelorgraad en begon aansluitend aan de masterstudie in hetzelfde vak. Hij is een groot liefhebber van 'literair veldwerk', vooral in Vlaanderen. Naast de plaatsen van handeling van de *Reynaert* heeft hij ook die van *De komst van Joachim Stiller* van Hubert Lampo en *Dit is mijn hof* van Chris de Stoop bezocht.

Willem van Bentum studeerde klassieke talen aan de Vrije Universiteit te Amsterdam en Nederlandse taal en letterkunde te Utrecht. Van zijn hand verscheen een studie over het rederijkerstoneelstuk *Leander ende Hero* in 2002 in het *Jaarboek De Fonteine*. Verder

publiceerde hij over *Van den vos Reynaerde*, over de slag bij Vlaardingen (1018) en over het Helinium. Samen met Hans Rijns publiceerde hij in 2016 de editie *Het leven en de fabels van Esopus*.

Piet van Bouchaute is 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 artikels en studies over Nederlandse literatuur en aspecten van de Sint-Niklase en Wase geschiedenis.

Rik van Daele is afdelingshoofd Cultuur en cultuurbeleidscoördinator van Sint-Niklaas. Hij promoveerde aan de KULeuven op een dissertatie over *Van den vos Reynaerde. Functie van de ruimtelijke elementen en de naamgeving*. Hij publiceerde diverse boeken en artikelen over de Reynaerttraditie en een Reynaertvertaling.

Gert-Jan van Dijk promoveerde aan de KUNijmegen 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).

Elisabeth van Houts studeerde middeleeuwse geschiedenis en middeleeuws Latijn in Groningen, waar ze promoveerde in 1982. Sinds 1984 woont en werkt ze in Cambridge. Ze is Honorary Professor in European Medieval History aan de universiteit van Cambridge en Fellow van Emmanuel College. Haar specialisatie betreft de Anglo-Continentale betrekkingen in de centrale middeleeuwen met de nadruk op Normandië en Vlaanderen, de Latijnse historiografie en de geschiedenis van vrouwen en 'gender'. Haar boek *Married Life in the Middle Ages, 900-1300* is ter perse en zal in 2019 bij Oxford University Press verschijnen. Zij is medeonderzoeker bij het project *The Literary Heritage of Anglo-Dutch Relations c.1050-c.1600*.

Erwin Verzandvoort studeerde Nederlandse Taal- en Letterkunde aan de KUNijmegen. Boeken over Reynaert de vos en diverse Reynaertartikels in o.a. *De Gulden Passer, Reinardus, Millennium* en *TNTL*. Hij publiceerde verder over heemkundige onderwerpen. Na jarenlang actief te zijn in een grote algemene boekhandel in Den Bosch, werkt hij als facilitair medewerker aan het Jheronimus Bosch Art Center in 's-Hertogenbosch.

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 Middelnederlands en in verband daarmee het fenomeen meertaligheid in de middeleeuwen; geestelijke literatuur; en verzamelhandschriften. Veel van zijn publicaties besteden aandacht aan de methodologische aspecten van onderzoek.

Emmanuel Waegemans is emeritus hoogleraar Slavistiek aan de KULeuven en auteur van het standaardwerk *Geschiedenis van de literatuur in Rusland 1700-2000*. Hij heeft speciale belangstelling voor de achttiende eeuw en de figuren van Peter en Catherina de Grote. Hij is voorzitter van het Filip De Pillecyncomité.

Frank Willaert is emeritus hoogleraar Oudere Nederlandse Letterkunde aan de UAntwerpen. In 1996 werd hij tot lid van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde verkozen en in 2006 tot buitenlands lid van de Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen. In 2016 bekleedde hij de Rubens Chair aan de University of California Berkeley. Sinds 1 januari 2018 is hij voorzitter van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde.

Vormgeefster

Lies van Gasse is dichter, beeldend kunstenaar en leraar. Ze schreef de bundels *Hetzelfde gedicht steeds weer, Brak de waterdrager, Wenteling* en *Wassende stad*. Van Gasse profileert zich met mengvormen van poëzie en beeld. Ze publiceerde de graphic poems *Sylvia, Waterdicht* en *Zand op een Zeebed*, Hauser (met Annemarie Estor) en *Exodus* (naar H.C. Pernath). Met Peter Theunynck publiceerde ze in 2016 de graphic novel *Nel. Een zot geweld*. In 2016 werd ze opgenomen in het internationale poëzienetwerk Versopolis. Ze nam de laatste jaren ook deel aan gerenommeerde nationale en internationale poëziefestivals.

In september 2018 werd *Mijn oma is kwijt*, een voorleesboek in samenwerking met Peter Theunynck, voorgesteld.

Steunabonnees 2018

Minstens 25 euro. U ontvangt:
(1) het jaarboek: *Tiecelijn 31*;
(2) de uitnodigingen van de activiteiten van het Reynaertgenootschap;
(3) de Reynaertuitgave van Georges de Schutter (2017);
(4) de vermelding van naam en woonplaats (bij betaling vóór 20 september).

Steunabonnee 2018

Antiquariaat Secundus, Ter Hole (NL)
Ast Fonteynegenootschap (B)
J. Backus, Venlo (NL)
Jan Baes, Kalmthout (B)
Egbert Barten, Wormerveer (NL)
Lucien Bats, Sint-Niklaas (B)
Robine Bausch-Bronsing, Amsterdam (NL)
Koen Bauwens, Sint-Amandsberg (B)
Theo Bauwens, De Klinge (B)
Ivan Bernage, Deurne (B)
Amand Berteloot, Ostbevern-Brock (D)
Bart Besamusca, Utrecht (NL)
Fam. Bielen, Zonhoven (B)
Valentijn Biesemans, Brakel (B)
A. Boeren, Rijswijk (NL)
A. Borgers, Dordrecht (NL)
André Bouwman, Leiden (NL)
Broederschool, Sint-Niklaas (B)
René Broens, Antwerpen (B)
Marcus Bunneghem, Antwerpen (B)
John Buyse, Stekene (B)
Marleen Cathoir, Sint-Niklaas (B)
Annemie Charlier, Belsele (B)
Herman Cole, Sint-Niklaas (B)
Willy Coppens, Belsele (B)
Emma Crebolder, Maastricht (NL)
Chris de Beer, Sint-Niklaas (B)
Eddy de Clercq, Sint-Niklaas (B)
Ivo de Cock, Stekene (B)
Lucien de Cock, Laarne (B)
Paul de Cock, Leuven (B)
Wim de Cock, Zwijndrecht (B)
Etienne de Deckere, Hulst (NL)
Tineke de Geeter, Puurs (B)
E. de Koning, Hulst (NL)
Hugo de Looze, Hamme (B)
Yvan de Maesschalck, Sint-Niklaas (B)
Leo de Meulenaer, Sint-Niklaas (B)
Bob de Nijs, Antwerpen (B)
Peter de Vos, Destelbergen (B)
Nik de Vries, 's-Hertogenbosch (NL)
Aurèle de Witte, Melsele (B)
Peter Deckers, Verrebroek (B)
Lieven Dehandschutter, Sint-Niklaas (B)
John Dejaeger, Kapellen (B)
Wilfried Delforge, Belsele (B)
Ingrid Desmedt, Heist-aan-Zee (B)
Hubert Duellaert, Sint-Niklaas (B)
Erfgoedcel Waasland (B)
Luc Famaey, Beveren (B)
Herman Fierens, Lokeren (B)
J.J. Franken, Berkel-Enschot (NL)
Gemeentebestuur Lochristi (B)
Gemeentebestuur Stekene (B)
Trude Gielen, Antwerpen (B)
Marc Goetinck, Brugge Sint-Kruis (B)
Carine Goossens, Nieuwkerken (B)
Hugo Govaert, Lokeren (B)
Wilfried Grauwels, Rotselaar (B)
Steven Gysens, Lokeren (B)
Piet Hageman, Hulst (NL)
Frans Hakkemars, Uithoorn (NL)
Heemkundige Kring D'Euzie, Stekene (B)
Y. Hieda, Kyoto (J)
Peter Hoefman, Sint-Niklaas (B)
Peter Holvoet-Hanssen, Antwerpen (B)

Instituut Heilige Familie, Sint-Niklaas (B)
Jef Janssens, Tervuren (B)
H. Jongsma, Terwispel (NL)
H.M. Jongsma, Hoorn (NL)
Rien Jonkers, Roosendaal (NL)
Katoen Natie, Kallo (B)
Heinz-Albert Kiehne, Coesfeld (D)
Hans Kusters, Asse (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)
F. Maes, Hasselt (B)
Wilfried Maes, De Klinge (B)
Erwin Mantingh, Utrecht (NL)
Dirk Maris, Sint-Niklaas (B)
Luc Matthijs, Evere (B)
Marc Mees, Lier (B)
Peter Melis, 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)
Danny Reunes, Nieuwkerken (B)
Joris Reynaert, Drongen (B)
Lena Reyniers-Varendonck, Sint-Niklaas (B)
Ronald Rijkse, Arnemuiden (NL)
R.W.A. Rijnvos, Mierlo (NL)
Rita Robyn, Sint-Niklaas (B)
Luc Rochtus, Antwerpen (B)
J. Schoonjans, Lokeren (B)
Alexander Schwarz, Lausanne (CH)
Noël Slangen, Hasselt (B)
Paul en Hilde Steuperaert, Le Faget (F)
Karin Tavernier, Sint-Niklaas (B)
Th.J.V.M. Thiels, Beers (NL)
Luc Tirez, Stekene (B)
Leon 'Tkint, Sint-Niklaas (B)
Veerle Uyttersprot, Dendermonde (B)
Jan van Alphen, Limbricht (NL)
René van Bogaert, Kruibeke (B)
Freddy van Bogget, Kapellen (B)
Patrick van Cauteren, Sint-Niklaas (B)
Staf en Mariette van Daele, Sint-Niklaas (B)
Ruud van Dam, Eindhoven (NL)
Fernand van de Keybus, Lokeren (B)
Baudouin van den Abeele, Brussel (B)
Luc van den Briele, Mechelen (B)
Lutgard van den Broeck, Sint-Pauwels (B)
Jean-Pierre van de Vijver, Zeveneken (B)
Maljaert van der Gugten, Katwijk (NL)
Wout van Dinther, Vught (NL)
Georges van Dooren, Stekene (B)
Octaaf van Duffel, Lochristi (B)
Dirk van Duyse, Beveren (B)
P.H. van Gemert, Bunnik (NL)
Roger van Huffel, Sint-Niklaas (B)
Marc van Kerchove, Laarne (B)
Sonia van Keymeulen, Schilde (B)
Frits van Oostrom, Leiden (NL)
Jack van Peer, Kemzeke (B)
Roger van Ranst, Sint-Niklaas (B)
Marinus van Reeth, Niel (B)
Elisabeth van Son, Kessel-Lo (B)
Jurgen Vandebotermet, Herne (B)
Linda Vandorpe, Marke (B)
Vansina-Debeuckelaere, Kalmthout (B)
Johan Verberckmoes, Heverlee (B)
Jozef Verbraecken, De Klinge (B)
Johan Vercruysse, Willebroek (B)
Paul Verhuyck, Graauw (NL)
Bert Vervaet, Zaffelare (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)

REYNAERT
GENOOT
SCHAP

Vlaams
Fonds
voor de
Letteren

WWW.BLAUHAUS.IK

Erfgoedcel
WAASLAND

Vlaanderen
verbeelding werkt

stad
Sint-Niklaas

STEKENE van nature actief