



38

Jaarboek 18 van het
Reynaertgenootschap

THECELLJN

38
Jaarboek 18 van het
Reynaertgenootschap
TIECELJN

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

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

Rekeningnummer

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

Hoofd- en eindredacteur

Rik Van Daele

Redactie

Yvan De Maesschalck, Peter Everaers, Hilde Reyniers, Hans Rijns, Erwin Verzandvoort, Luc Cocquyt, Lisanne Vroomen, Sofie Moors, Pieter Malengier, Tine De Koninck en Rik Van Daele

Medewerkers

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

Vormgeving/omslagillustratie

Cindy De Permentier/Lies Van Gasse

Fotografie

Staf Baeten

Druk

bvba Drukkerij Room, Sint-Niklaas

Prijs

25 euro – minstens 30 euro (steunend lid)

Met dank aan

KANTL, stad Sint-Niklaas, gemeente Stekene, Erfgoedcel Waasland/Vlaamse Gemeenschap
ISSN 0775-9770 online editie 3041-6035 | NUR 621 | D/2025/6653/2

© 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.

38

TIECELIN

Jaarboek 18 van het
Reynaertgenootschap



Proloog

- 11 Rik Van Daele
Metamorfosen van een politieke vos - 2

Thema – De politieke vos (II)

- 13 Marnix Beyen
Een vos op het erf van de leeuw.
Een essay over de veranderende functies van Reynaert in het symbolische universum van de Vlaamse beweging
- 33 Jeroen Cornilly
Lon Landaus kostuumontwerpen en andere sporen van
Reynaertopvoeringen in de collectie van het Letterenhuis
- 54 Anke Verschueren
Wat zegt de vos dan?

Artikel

- 56 Rik Van Daele
De ‘pudenfabel’ in *Van den vos Reynaerde*
- 68 Yvan De Maesschalck
De vos als dichter.
Op verkenning in het poëtische universum van
Peter Holvoet-Hanssen
- 101 Filip Reyniers
Over de wolf en de wolvenjacht

Bibliografie

- 119 Gert-Jan van Dijk
Tiecelijn in *Esopet* – 4
- 123 Peter Everaers en Rik Van Daele
De bibliografie van de Nederlandstalige Reynaertbewerkingen
sinds 1800.
Aanvulling 2015-2024

Recensie/signalement

- 131 Hans Rijns
Fabels uit het oude India
- 138 Mark Nieuwenhuis
De ezel die wilde dat zijn staart langer werd
- 145 Paul Wackers
Du Goupil nommé Reynaert
- 153 Ignace Buysse
Des étonnantes aventures de Renart et de son compère Ysengrin
- 158 Paul Wackers
The New Reynard
- 162 Lianne Vroomen
Reynaert in een nieuwe regel-voor-regelvertaling van Bas Jongenelen
- 165 Yvan De Maesschalck
ReinAard de vos: volstrekt vintage Lanoye
- 173 Lianne Vroomen
Reinaert op rijm met prenten waarin veel te ontdekken valt

In memoriam

- 177 Filip Reyniers
In memoriam Bert Vervaet (1945-2024)

Verslag

- 180 Rik Van Daele
Kroniek 2024
- 191 Hans Rijns
25ste colloquium van de International Reynard Society in Trento
- 194 Karen Oger
Dankwoord

Epiloog

- 197 Yvan De Maesschalck
Poëtische uitsmijter – 5
Over ‘Soms moet je een vos zijn’ van Hester Knibbe
- 201 Auteurs



Metamorfosen van een politieke vos - 2

RIK VAN DAELE

In dit jaarboek worden nog twee lezingen gepubliceerd van het colloquium ‘Metamorfosen van een politieke vos’, dat het Reynaertgenootschap, het ISLN van de UAntwerpen, het ANV, Liberas, het Letterenhuis en de Erfgoedcel Waasland op 1 december 2023 organiseerden. Met de bijdragen van Marnix Beyen over de plaats van Reynaert de vos in het ‘Vlaams-nationale symbolische universum’ en Jeroen Cornilly over de getuigen van vossenopvoeringen in het archief van het Letterenhuis zijn nu alle colloquiumteksten gepubliceerd. Een van de intermezzi die woordkunstenaar/theatermaker Anke Verschueren ten gehore bracht, sluit het colloquiumdeel af.

De bijdrage over de in *Van den vos Reynaerde* ingevoegde aesopische fabel van de kikkers die een koning wilden, sluit naadloos aan bij het thema van de ‘politieke vos’. Dit is een politieke fabel par excellence. Willem integreert de fabel op een cruciale plaats in zijn verhaal: net voor Nobel elk moreel gezag zal verliezen, midden in Reynaerts magistrale rede voor het geldhongerige koningspaar. Het volk dat om een leider schreeuwt, die het vervolgens onder de voet loopt en vernietigt, komt ons bekend voor. Het is onze dagelijkse portie ondraaglijk nieuws in de journaals van zeven en acht.

In wezen is bijna elke Reynaerttekst politiek. Vele Reynaertteksten gaan in se om macht en controle: macht/controle over het voedsel of over de maatschappij. De *Roman de Renart*-teksten zijn op te delen in teksten waarin de zoektocht van wolf en vos om voedsel centraal staat en teksten waarin de vos voor het hof wordt gedaagd. In dit laatste type, net als in

de Nederlandstalige teksten, wordt het recht met de voeten getreden. Vele Reynaertteksten zijn ontstaan uit onvrede en onmacht, maar nooit uit onverschilligheid.

Het aantal vossenteksten groeit gestaag aan. U vindt in dit jaarboek een (wellicht laatste papieren) tienjaarlijks overzicht (2015-2024) ter aanvulling van de 'Bibliografie van Reynaertbewerkingen na 1800' uit 2004. Op termijn hopen we een gedigitaliseerde versie beschikbaar te maken, maar daar zijn slimme koppen en extra handen voor nodig.

De nieuwe, langverwachte Reynaerttekst van Tom Lanoye is een meesterwerk. Geen Reynaertbewerking was ooit vileiner en snijderder. De cover van deze *ReinAard* met werk van Lon Landau is een brugje naar de bijdrage van Jeroen Cornilly. Yvan De Maesschalck recenseert Lanoyes 'schelmenroman', die later dit jaar in de prijzen moet vallen. (Ondertussen prijst het Reynaertgenootschap zich zeer gelukkig met de Gerrit Komrijprijs 2024 voor het gedurfde *Iedereen Reynaert* van Marianne Vonck en illustrator Kato Beirnaert.)

Yvan De Maesschalck kruipt ook onder de huid van Peter Holvoet-Hanssen, wiens vos als een rode draad door een intrigerend, bedachtzaam geconstrueerd en complex oeuvre sluipt, tot een synthese gebracht in de recent verschenen *roodvos*. In dit rijk gestoffeerde poëtische nummer wordt ook Hester Knibbes gedicht 'Soms moet je een vos zijn' geanalyseerd. Hier trekt de vos aan het kortste eind.

In de 'echte wereld' is 'vos zijn' een verdedigingsmechanisme, sluipend in het schemerdonker, aan de rand van veld en woud. Of kruipen we beter in de huid van de wolf in navolging van Filip Reyniers? Deze auteur brengt ook een afscheidsgroet aan Bert Vervaeke, lid van onze Reynaertgemeenschap, een zachtzinnig en dienstbaar man. Ten volle 'mens'.

*Een vos op het erf
van de leeuw
Een essay over de veranderende
functies van Reynaert in het
symbolische universum van de
Vlaamse beweging*

MARNIX BEYEN

In *Held voor alle werk*, mijn boek uit 1998 over de politieke representaties van Tijl Uilenspiegel, trachtte ik te begrijpen waarom Uilenspiegel gemakkelijker een plaats had kunnen verwerven in het pantheon van Vlaamse helden dan figuren zoals Reynaert de vos en Pallieter. Mijn antwoord situeerde zich in Uilenspiegels vermeende historiciteit. Natuurlijk was hij geen historische figuur, maar niettemin werd hij moeiteloos voorgesteld als actor in verschillende episodes uit de geschiedenis van Vlaanderen. Reynaert daarentegen, zo betoogde ik, was te nadrukkelijk een allegorische figuur, Pallieter te duidelijk een romanpersonage om een dergelijke historisering mogelijk te maken.¹

Ongeveer een kwarteeuw nadat ik dit schreef, verscheen de Canon van Vlaanderen. Daarin was wel een plaats voorbehouden voor Reynaert de vos, niet voor Tijl Uilenspiegel. Had ik dan ongelijk met mijn inschatting dat Reynaert minder prominent was dan Tijl Uilenspiegel in het Vlaamse pantheon? Vermoedelijk vertelt de afwezigheid van Tijl Uilenspiegel ons in de eerste plaats dat de Canon helemaal geen pantheon wilde zijn. Mee onder druk van de vele kritische stemmen die opstegen tegen dit initiatief van de Vlaamse regering, heeft de canoncommissie willen tonen dat zij

vooral géén nationalistische agenda wilde nastreven. Zij wilde vensters bieden op diverse facetten van de geschiedenis op het territorium van het huidige Vlaanderen, geen lijst opstellen van mensen die Vlaanderen groot hebben gemaakt en inspiratie kunnen bieden aan de huidige generatie Vlamingen. Ironisch genoeg gaf zij daarmee de genadeslag aan een officiële, maar zeer reële canon die de Vlaamse beweging meer dan een eeuw lang had gekoesterd – al was het wellicht de bedoeling van de Vlaamse regering geweest deze minstens gedeeltelijk nieuw leven in te blazen. Het werd in vele opzichten een decanoniserende canon.

In die zin is het minder verwonderlijk dat Tijl Uilenspiegel niet in de Canon van Vlaanderen verschijnt dan dat Reynaert de vos er wél een plaats in heeft bemachtigd. Want al was hij minder prominent aanwezig dan Uilenspiegel, Reynaert speelde wel degelijk decennialang een belangrijke rol in de bestaande Vlaams-nationale canon. Overigens was deze canon meer dan zomaar een statisch pantheon. Eerder dan om een nevenschikkende en vaststaande lijst van heldhaftige figuren ging het om een compleet, multisensorieel en multimediaal universum dat werd bevolkt door historische en mythische figuren die op dynamische manieren en in wisselende constellaties met elkaar in verband werden gebracht.

In dit essay ga ik na welke rol Reynaert in dit universum heeft gespeeld, en waarom hij de ontmanteling van dat universum in tegenstelling tot zoveel andere van zijn bewoners wel heeft overleefd. Om dat te kunnen doen, is het belangrijk in de eerste plaats het bijzondere karakter van het Vlaams-nationale symbolische universum te schetsen.

1. Het Vlaams-nationale symbolische universum

Tijdens de voorbije decennia heb ik me vaak gewijd aan de deconstructie van Vlaams-nationale symbolen. Ik zal daarbij niet verhullen – en wie mijn werk wat gevolgd heeft, zal het ook niet zijn ontgaan – dat ik daarbij vertrok vanuit een kritische houding ten opzichte van het nationalisme, zeker wanneer etno-culturele elementen erin doorwegen. Door te tonen

hoezeer deze symbolen historische constructies zijn, hoopte ik ertoe bij te dragen dat zij ook minder zouden fungeren als banieren waarachter een hegemonische groep binnen de natie zich zou onderscheiden van andere naties en van ‘anderen’ op het eigen grondgebied. Ook vandaag blijf ik deze strijd tegen het idee van een Vlaamse ‘leidcultuur’ belangrijk vinden als onderdeel van een breder streven naar sociale rechtvaardigheid.²

Dit kritische uitgangspunt maakte me echter niet blind voor de schoonheid en de aantrekkingskracht van deze symbolische wereld die door de Vlaamse beweging werd geconstrueerd – en die zij ironisch genoeg gedeeltelijk aan de Belgisch patriottische romantiek ontleende.³ Meer zelfs, ik ben ervan overtuigd dat deze schoonheid een van de belangrijke – en te zelden belichte – redenen is geweest van het onmiskenbare succes van het Vlaams-nationalisme. Meer dan andere nationale bewegingen die ik ken, is de Vlaamse beweging erin geslaagd een rijk en onderling samenhangend symbolisch universum uit te bouwen dat in verschillende gedaanten zowel gematigde flaminganten als nationalistische hardliners achter zich kon scharen. Dit universum stond toe om niet alleen een lineair chronologisch verhaal over de natie te vertellen dat opgehangen werd aan herkenbare herinneringsplaatsen – zoals dat in de culturele constructie van de meeste naties gebeurde – maar om zich helemaal te laten omvatten door talige, materiële, historische en ruimtelijke verwijzingen naar een ‘eeuwige’ Vlaamse natie. Daarmee kon de basis van de beweging veel sterker worden verruimd dan louter op basis van massamobilisatie mogelijk zou zijn geweest, en kon voor vele Vlamingen de ‘Vlaamse natie’ een tastbaardere realiteit worden dan de Belgische natiestaat waaraan ze nochtans een flink deel van haar symboliek had ontleend.⁴

De uitzonderlijke schoonheid en aantrekkingskracht van het Vlaams-nationalistische symbolische universum situeert zich volgens mij in het gemak waarmee het allerlei schijnbare tegenstellingen overbrugt. In wat volgt belicht ik daar enkele van.

Ten eerste wordt het Vlaams-nationale symbolische universum bevolkt door een bont gezelschap van individuele en collectieve, reële en (semi-) fictieve figuren. Deze laatsten helpen om het verhaal dat de natie over zichzelf vertelt vollediger, aantrekkelijker en consistentere te maken dan wanneer het louter op historische feiten gebaseerd zou zijn. Dit kon betekenen dat historisch geattesteerde figuren een centrale plaats kregen in een gebeurtenis waar zij wellicht nooit aan hadden deelgenomen. Dat deed Hendrik Conscience in *De Leeuw van Vlaenderen* (1838) door naast Pieter De Coninck ook Jan Breidel een centrale plaats te geven in de opstand van de Vlaamse ambachten tegen de Franse vorst en zijn patricische handlangers. Het samenbrengen van die twee figuren maakte een metonymische voorstelling mogelijk van een Vlaams volk dat zowel uit hersenen (De Coninck) als uit spierkracht (Bridei) bestond. De Franstalige auteur Charles De Coster ging nog een stuk verder in deze richting door in zijn *Légende d'Ulenspiegel* (1867) deze metonymische functie door drie volledig fictieve figuren te laten vervullen: Tijn, Nele en Lamme Goedzak. Deze laat hij echter voortdurend in contact treden met historische figuren uit de Nederlandse opstand van de zestiende eeuw. Hierdoor kon hij deze opstand – die De Coster als een voorloper van de Belgische strijd tegen Frankrijk en dus niet van de Vlaamse strijd tegen België zag – meteen ook meer samenhang verlenen en epischer voorstellen.

De metonymische rol die literaire helden in het Vlaams-nationale historische universum vervulden, werd nog versterkt door het contrast met even fictieve antihelden. Zij moesten de Vlamingen een spiegel voorhouden en hen tonen wat met hen zou gebeuren indien zij geen strijd leverden om hun rechten te verkrijgen. Opnieuw was het de Belgisch-patriottische De Coster die het bekendste model hiervoor leverde in de figuur van Lamme Goedzak, 'de maag van Vlaenderen'. Vooral sinds de Eerste Wereldoorlog werd die door Vlaams-nationale auteurs ten tonele gevoerd om Vlamingen op te roepen vooral niet te worden zoals hij. 'Schud den versleten, rampzaligen *Goedzak* af en word *Stoutzak*,

Boudzak, Durfzak, Doenzak eens en voor altijd!', zo liet Pol De Mont Tijl Uilenspiegel declameren in een allegorische tekst die hij in 1919 schreef onder het pseudoniem Multafero.⁵ Het zou tot het einde van de twintigste eeuw een vaste topos blijven in de brede Vlaamsgezinde cultuur. In de meer linkse hoeken van die cultuur kreeg Lamme Goedzak vaak een positievere invulling, aangezien hij de primauteit van de sociaal-economische – en dus materiële – strijd verbeeldde.

Even leek het erop dat Felix Timmermans in 1916 met Pallieter een perfecte synthese had gecreëerd van de krachtige, vitalistische Uilenspiegel en de hedonistische Lamme Goedzak, en zo de 'ziel van Vlaanderen' in haar volheid had verbeeld. In de loop van het interbellum werd Pallieter binnen Vlaamse intellectuele kringen echter ook vooral een antiheld, die dichter bij Lamme Goedzak dan bij Tijl Uilenspiegel aansloot.⁶ Maar ook als antiheld vervulde hij een belangrijke rol in het Vlaams-nationale universum en in de bredere Vlaamse verbeelde gemeenschap.

Nog in een ander opzicht droeg De Costers metonymische trio bij tot de verruiming van het Vlaams-nationale symbolische universum. Dat was overwegend mannelijk, maar met de figuur Nele creëerde De Coster ongewild ook een iconische vrouwelijke figuur voor de Vlaamse beweging. Zij beantwoordde aan zowat alle vrouwelijke genderstereotypen die het romantische nationalisme van de negentiende en vroege twintigste eeuw koesterde: zij was kuis, stil, trouw, ernstig en vroom.⁷ Voor zover er nog andere vrouwen werden toegelaten tot het Vlaams-nationale symbolische universum betrof het meestal heiligen, zoals de heilige Lutgart en de heilige Godelieve. Daar werd tijdens het interbellum, vooral onder invloed van de Turnhoutse jezuïet Van Mierlo, ook de dertiende-eeuwse mystica Hadewijch aan toegevoegd.⁸ Over haar leven was heel weinig bekend, waardoor zij tijdens de negentiende eeuw het voorwerp van uiteenlopende ideologische projecties kon worden. Van Mierlo beheerste dit debat vanaf de jaren 1920 en bracht haar in katholieke Vlaams-nationale wateren.

De combinatie van mannelijke en vrouwelijke helden in het Vlaams-nationale symbolische universum spoorde dus gedeeltelijk samen met die van seculiere en religieuze helden. Het ketterse karakter van De Costers Uilenspiegel – wiens vader op de brandstapel stierf – en van de geuzen werd nooit helemaal vergeten, maar kon perfect samengaan met de verheerlijking van Onze-Lieve-Vrouw-van-Vlaanderen of met de leuze ‘Alles Voor Vlaanderen – Vlaanderen Voor Kristus’. Dat deze laatste prominent verscheen op het grootste monument van de Vlaamse beweging, de IJzertoren, toont dat de spanning tussen het seculiere en het religieuze ook moeiteloos werd overbrugd in het materiële landschap van het Vlaams-nationale universum. In de ‘optocht der torens’ die centraal stond in dat landschap wisselden kathedralen en belforten elkaar af. De IJzertoren werd opgevat als een belfort – en dus een symbool van burgerlijke trots – maar kreeg door het AVV-VVK op zijn top meteen ook het karakter van een kathedraal.

Dat de IJzertoren in het midden van een landelijke vlakte naar Vlaanderens stedelijke verleden verwees, toont dat ook de spanning tussen stad en platteland in het Vlaams-nationale symbolische universum kon worden overstegen. De klanken van de beiaard, die tot ver buiten de stad hoorbaar waren, zorgden ervoor dat dit niet alleen op een materiële, maar ook op een auditieve manier gebeurde. De beiaard symboliseerde weliswaar niet alleen in de eerste plaats Vlaanderen, maar de hele Lage Landen. Niettemin werd dit instrument in Vlaanderen ten overvloede gebruikt om een liederenschat de publieke ruimte in te sturen die door velen onmiddellijk als Vlaams werd herkend.⁹

Het verhaal van de beiaard toont dat het Vlaams-nationale symbolische universum tegelijk materieel en immaterieel was. Het immateriële luik bestond niet alleen uit muziek en een historische canon, maar vanzelfsprekend ook uit taal. Doorgaans vanuit literaire bronnen slopen allerhande topoi de omgangstaal in Vlaanderen binnen die een hechte band smeedden in Vlaams-nationale kringen maar veel ruimer daarbuiten ook werden herkend. Het kon gaan om heel eenvoudige

aansprekingen zoals “Houzee!”, om vrijwel betekenisloze en uit hun oorspronkelijke context gerukte formuleringen zoals “Omdat ik Vlaminc ben” of om meer nadrukkelijke strijdleuzen zoals “De asse van Klaas klopt op mijn borst” of “Vliegt de Blauwvoet! Storm op zee”.¹⁰

Over de precieze identiteit van deze Blauwvoet is al veel inkt gevloeid,¹¹ maar voor Hendrik Conscience, die de leuze creëerde in zijn *De Kerels van Vlaanderen* (1871), was het in elk geval een zeevogel. Het is ook in die hoedanigheid dat hij zou worden begrepen door de Vlaams-katholieke studentenbeweging van de late negentiende eeuw, die als de Blauwvoeterij bekend werd. Dit gegeven confronteert ons met een laatste brug die binnen het Vlaams-nationale symbolische universum werd gelegd, meer bepaald die tussen de menselijke en de dierlijke wereld. Hendrik Conscience speelde hierin vanzelfsprekend niet alleen door de Blauwvoet een bepalende rol. Zijn leeuw van Vlaanderen is immers niet alleen het heraldische teken op de vlag van het graafschap Vlaanderen, maar ook de zoon van de graaf zelf. In de verdere ontwikkeling van de Vlaamse beweging bleef de leeuw heel centraal staan, maar kreeg hij zelden een actieve of menselijke rol toebedeeld. Het klauwen van de leeuw bleef weliswaar een cruciaal symbool voor de strijd die Vlamingen voerden of moesten voeren tegen allerhande belagers, maar voor het overige kon dit exotische dier moeilijk worden gecast binnen het verhaal van Vlaanderen. De ‘Blauwvoet’ en Cyriel Verschaeves geliefde zeemeeuw leken beter te passen bij het klimaat van deze aan de Noordzee gelegen regio.

Volgens de Duitse taalkundige Jakob Grimm was de blauwvoet overigens helemaal geen vogel, maar wel een vos. Daarvoor baseerde hij zich op een foutieve vertaling van het Zweedse woord *blåfot*. De fout werd in 1836 overgenomen door Jan-Frans Willems in zijn uitgave van *Van den vos Reynaerde*. Daardoor bracht hij ook de vos binnen in het Vlaams-nationale symbolische universum.¹² Hij legde immers een link tussen dit dier en de West-Vlaamse boerentwisten van de vroege dertiende eeuw tussen de ‘Blavotins’ en de ‘Isengrims’. De identificatie van de blauwvoet met de vos zou bij Conscience verloren gaan, maar Reynaert de vos zou

niet uit het symbolische universum van de Vlaamse beweging – en later van het steeds autonomer wordende Vlaanderen – verdwijnen.

Het is niet mijn bedoeling om in de volgende alinea's een volledige geschiedenis van Reynaert de vos in de Vlaamse beweging te schetsen – anderen hebben daar al aanzetten toe gegeven¹³ – wel om zijn wijzigende functies en zijn duurzame succes binnen het Vlaams-nationale symbolische universum én binnen de ruimere Vlaamse verbeelde gemeenschap te duiden. Daarbij wijs ik ook op het cruciale belang van de Eerste Wereldoorlog voor de betekenissen die aan Reynaert werden gegeven. Vanzelfsprekend hadden Vlaamsgezinde filologen uittentreuren gewezen op het belang van de dertiende-eeuwse satirische tekst en was Reynaert een herkenbaar figuur geworden in de Vlaamsgezinde verbeelding. Toch zou de figuur Reynaert pas tijdens de Eerste Wereldoorlog echt een actieve rol krijgen in het Vlaams-nationale symbolische universum, als onderdeel van de algemenere nationalistische stroomversnelling die tot stand kwam binnen activistische kringen.

2. Functies van de vos

Indien Tijl Uilenspiegel en Reynaert de vos gedurende een deel van de twintigste eeuw ondanks hun sterk uiteenlopende literaire oorsprong vaak in één adem zijn genoemd, dan is dit voor een belangrijk deel aan de Antwerpse journalist en volksschrijver Raf Verhulst te danken. Die had al vóór de Eerste Wereldoorlog een vooraanstaande rol gespeeld in de popularisering van zowel Tijl Uilenspiegel als Reynaert de vos. Naar de eerste vernoemde hij een tijdschrift, aan de tweede wijdde hij in 1903 een operalibretto, waarvoor August De Boeck zes jaar later ook de muziek componeerde.¹⁴ Al in dat libretto verbond Verhulst Reynaert actief met andere elementen uit het Vlaams-nationale symbolische universum. De vos leerde het volk er immers zowel de leuze 'Vliegt de Blauwvoet/Storm op Zee' als het Kerelslied aan.¹⁵

Pas als medewerker en vanaf eind 1916 ook hoofdredacteur van het Antwerpse activistische blad *Het Vlaamsche Nieuws* bracht Verhulst Reynaert en Uilenspiegel op een systematische manier samen in dat ruimere symbolische universum. Dat deed hij in verschillende artikelen waarin hij filologische inzichten op een vaak bijzonder creatieve wijze aantrekkelijk maakte voor zijn nationalistisch lezerspubliek. Hij verstond daarbij ook de kunst van de herhaling, waardoor hij zijn zienswijzen tot vaste topoi in het blad kon doen uitgroeien.

Als literaire figuren boden Uilenspiegel en Reynaert Verhulst dezelfde voordelen: hij hoefde zich geen zorgen om historische waarheidsgetrouwheid te maken en kon beide figuren voorstellen als de concrete belichaming van een abstracte notie: de ‘geest van Vlaanderen’, die gekenmerkt werd door een drang naar vrijheid en een voorliefde voor humor. Hij paste met andere woorden hetzelfde procedé op Reynaert toe waaraan De Coster een halve eeuw eerder Uilenspiegel had onderworpen. Daardoor maakte Verhulst van Reynaert en Uilenspiegel twee bijna onderling inwisselbare figuren, al liet hij ze in afzonderlijke perioden opereren. In een artikel dat hij op 30 juni 1915 aan Reynaert wijdde, klonk het zo:

Vlaanderen's vrijheidsgeest en ook Vlaanderen's geestigheid zijn beeld geworden in twee volksscheppingen : Reinaert de Vos en Tijl Uilenspiegel. In de Middeleeuwen leefde Reinaert in den mond van het volk, gelijk nu Tijl Uilenspiegel onder ons.¹⁶

Verhulst beschouwde Uilenspiegel dus als de dominante figuur in het Vlaams-nationale universum waarin hij leefde en waaraan hijzelf ook meewerkte. Voor de volle en late middeleeuwen schreef hij echter aan Reynaert de vos dezelfde rol toe als degene die Charles De Coster Uilenspiegel in de zestiende eeuw had laten spelen. Zoals Uilenspiegel de geuzen voortdurend aanspoorde in hun strijd tegen de Spaanse overheersers, zo moedigde Reynaert de Klauwaerts aan. Op 7 april 1915 – hij was nog geen vast medewerker van het blad – omschreef Verhulst het als volgt:

Indien Reinaert de Vos de ridders niet had aangedurfd met zijn spot, zijn hekel en zijn verguizing, dan zouden de ambachtslieden en de gemeen dorpers de goudgespoorde, zilvergehelmde Fransche ridders niet in het slijk van den Groeninge kouter hebben durven te gooien om ze af te maken met hun goedendags. De grauwe kolders van dien tijd sloegen op den grimmigen Isengrim, op den bespottelijken snoever Bruin, op het hovelinkje Courtois, op den ijdel en laffen Cuwaert, op den sluwen en doortrapten Tibert.¹⁷

Twee maanden later stond deze variatie op hetzelfde thema in *Het Vlaamsche Nieuws* te lezen, in een anoniem artikel dat hoogstwaarschijnlijk opnieuw aan Verhulst kan worden toegeschreven:

Zoo de burgers, de poorters, de ambachtslieden te Groeninge op de stalen en ingevlamde pantsers durfden te slaan van de Ridders met de gulden sporen, dan is het omdat Reinaert eerst had gehoond en gespot en de tooverkracht van adellijk aanzien en gezag had gebroken. 1302 is de vrijheidsgeest van Reinaert de Vos vaardig over mannen met een goedendag in de hand.¹⁸

Met deze verbinding tussen historische realiteit en literaire fictie kon Verhulst op een overtuigende manier de complexiteitsreductie toepassen die nodig was om de Guldensporenslag zonder meer als een Vlaams-nationale gebeurtenis voor te stellen. In de acties van de Klauwaerts had immers via Reynaert de vos de geest van Vlaanderen gesproken. Hij bezielde niet alleen ‘de ambachtslieden en de gemeen dorpers’ die de wapens hadden opgepakt tegen de Franse ridders, maar maakte het hele ‘Vlaamsche volk stouter van tong’ en ‘daardoor stouter van daden’.¹⁹

Reynaert was echter niet de enige door wie de Klauwaerts geïnspireerd waren. ‘1302, de Sporenslag’, zo schreef Verhulst, ‘is mogelijk gemaakt door den Reinaert en door Maerlant.’²⁰ Waar Reynaert voor de emotionele inspiratie en de durf zorgde, daar zou de dertiende-eeuwse dichter en encyclopedische auteur Maerlant de intellectuele en historische inzichten hebben geboden:

Indien de Vlamingen een ridder in ‘t gezicht durfden kijken en desnoods van zijn paard slaan, dan is dat dankzij *Reinaert de Vos*. Ze deden het dan ook in

1302, toen ze allen *Reinaert* van buiten kenden, en zij op de hogeschool van Maerlant wat geschiedenis hadden geleerd door den *Spiegel Historiae*.²¹

Dit laatste schreef Verhulst in het laatste oorlogsjaar met de nodige dosis anti-intellectualisme, aangezien een hogeschool voor hem ‘altijd geleerd, doch uiteraard ook wat saai’ was. ‘Reintje’ daarentegen ‘beroerde Vlaanderen in 1250’ omdat het ‘werd gedicht door Uilenspiegel zelf, Vlaanderen’s geest en geestigheid, Vlaanderen’s hart’. Zo maakte Verhulst Reynaert uiteindelijk toch ondergeschikt aan Uilenspiegel, zelfs al in een periode vóór deze laatste verscheen in de volksboeken. Ook eerder had in *Het Vlaamsche Nieuws* al op even anachronistische wijze gestaan dat ‘de lach van Uilenspiegel [...] reeds zoo gul, zoo fel, zoo bijtend klinkt in den *Reinaert*’.²²

Zo liet deze activistische krant, onder aanvoering van Verhulst, een aantal cruciale puzzelstukken van het Vlaams-nationale symbolische universum op een bijzonder ingenieuze wijze in elkaar schuiven. De Klauwaerts werden geïnspireerd door hun lectuur van Reynaert de vos en van Jacob van Maerlant, en achter dit alles school Uilenspiegel als een soort eerste beweging, een oergod van Vlaanderen. De Guldensporenromantiek verloor daardoor enigszins haar centrale plaats in dit universum, maar kreeg er ook een meer tijdloos en essentialistisch karakter door.

Ook voor de positie van Reynaert zelf binnen dit universum was deze ondergeschikte positie ten opzichte van Uilenspiegel niet noodzakelijk negatief. Zij maakte immers zijn blijvende relevantie voor de Vlaamse beweging – en dus voor Vlaanderen – mede mogelijk. Zoals eerder aangeduid situeerde Verhulst de hoogtijdagen van Reynaert in de middeleeuwen, terwijl zijn rol als belichaming van Vlaanderens geest in het heden was overgenomen door Uilenspiegel. Door hen in hetzelfde symbolische universum op te nemen, maakte hij het echter mogelijk Reynaert in te schakelen in het ontwakingsperspectief waarmee De Coster Uilenspiegel had verbonden.

Dat deed de Antwerpse auteur en bibliothecaris Emmanuel De Bom heel expliciet. ‘Het volk van den Reinaert en van Uilenspiegel is ontwaakt’, zo schreef hij op 19 juli 1917 in een artikel over de Antwerpse Guldensporenviering. Het is niet duidelijk of de De Bom tot het gebruik van deze topos geïnspireerd was door zijn jarenlange vriendschap met Raf Verhulst of door de lectuur van *Het Vlaamsche Nieuws*, maar dit laatste blad nam De Boms artikel in elk geval wel over.²³ Dat hij in deze bijdrage de lof zong van de activisten René De Clercq en Antoon Jacob zou er na de oorlog toe bijdragen dat De Bom uit de Antwerpse stadsdiensten werd ontslagen.

Kort na de Eerste Wereldoorlog zou Felix Timmermans Reynaert ook los van Uilenspiegel laten opereren in een Vlaams-nationaal ontwakingsverhaal. Tijdens een lezing in Delft in 1919 leek hij te suggereren dat de glorie-dagen van Reynaert voorbij waren:

Ja, vroeger was ons volk een Reynaert de Vos, vol listen en fijne knepen die de groten en de machthebbenden door zijn talent tot schande en schaamte wist te brengen. Dat was helaas vroeger zo. Vroeger was ons volk een vrij volk dat lachte met de vreemde wetten en alleen op zijn eigen kracht rekende en met grote reden!²⁴

Juist om die reden had hij in zijn Reynaertbewerking niet de vos, maar wel de ezel Boudewijn centraal geplaatst. Die symboliseerde immers het Vlaamse volk in zijn actuele, ingedommelde staat. Precies daarmee wilde hij dat volk echter aanzetten om minder Boudewijn, en dus opnieuw meer Reynaert te worden. De performatieve tegenstelling die hij zo creëerde, leek sterk op die tussen Tijn Uilenspiegel en Lamme Goedzak. Boudewijn en Lamme stonden symbool voor het ingedommelde en van zichzelf vervreemde Vlaamse volk, Uilenspiegel en Reynaert voor de verhoopde nationale ontwaking.

De leider van dit op wederopstanding gerichte symbolische universum zou Reynaert nooit worden. Die rol werd tijdens het interbellum en de Tweede Wereldoorlog immers telkens opnieuw aan Tijn Uilenspiegel

toegewezen. Hij beschikte daarvoor ook over alle nodige eigenschappen: kracht, vitaliteit, durf en zelfverzekerdheid. Dit waren net niet de kenmerken die aan de vos in het algemeen, of aan Reynaert de vos in het bijzonder, worden toegeschreven. Bij hem lag de nadruk veel meer op de verstandelijke vermogens en op de sluwheid. In zijn beroemde *Vier Kerels* (1937) noemde Camille Huysmans Reynaert ‘het symbool [...] van de superioriteit van het verstand boven de kracht’, en tijdens de Tweede Wereldoorlog bestempelde hij Reynaert als ‘de filosoof’, Uilenspiegel als ‘de soldaat’.²⁵ Huysmans was trouwens niet de enige om te erkennen dat Reynaert zijn verstand en sluwheid niet altijd op een positieve manier aanwendde. Hij overschreed vaak morele normen, maar dit paste doorgaans wel in een strijd tegen de hogere machten. Dergelijk amoreel gedrag legde ook Uilenspiegel in de volksboeken vaak aan de dag, maar bij hem werd dit in de negentiende- en twintigste-eeuwse beeldvorming vaker weggepoetst achter zijn nationalistische strijdvaardigheid.

Door zijn meer cognitieve profilering kreeg Reynaert binnen het Vlaams-nationale universum een mindere actieve rol toegedeeld dan Uilenspiegel. Reynaert verschijnt vaak als een toeschouwer op de achtergrond, die slechts sporadisch optreedt in het verhaal. Dat is onder meer zichtbaar in het werk van Albert Poels, de Antwerpse beeldhouwer die er als geen ander toe heeft bijgedragen Reynaert zichtbaar te maken in het Vlaamse landschap. De alleenstaande Reynaertbeelden die hij heeft gecreëerd – of de beelden waarin Reynaert een centrale plaats vervult – hebben vrijwel nooit een expliciete Vlaams-nationale boodschap. Wanneer hij Reynaert echter laat verschijnen in beeldengroepen, dan is dat doorgaans op de achtergrond of in een secundaire positie. Zo valt de vos nauwelijks op tussen de door Filip de Pillecyn gecreëerde romanfiguren op het monument dat Poels in 1966 in Hamme oprichtte voor deze Vlaams-nationale auteur, en kijkt hij ook van op de zijlijn mee op een monument voor een Heilige Maria uit dezelfde periode. In de vele beelden waarin Poels Reynaert met Tijn Uilenspiegel combineerde, was deze laatste stevast de grootste. Dat laatste zou ook heel nadrukkelijk

het geval geweest zijn indien Poels' ontwerp voor het reusachtige Bevrijdingsmonument in Antwerpen zou zijn gerealiseerd.²⁶ Daarin verstopte een metershoge vos zich immers achter het rechterbeen van een nog veel hogere en onverschrokken naar de hemel kijkende Tijl Uilenspiegel. 'Tijdens de bezetting moest ge ook slim zijn al was het maar om aan sigaretten te geraken', zo zou de sterk door Camille Huysmans beïnvloede Poels later zijn keuze voor Reynaert op dit beeld uitleggen.²⁷ Het hart van het Vlaamse verzet tegen de Duitse bezetter was niet hij, maar Uilenspiegel.

3. Ontsnappen uit een verdwijnend universum

Uitgerekend de elementen die Reynaert naar de marges van het Vlaams-nationale symbolische universum hadden geduwd, maakten hem bestand tegen de neergang van de Vlaams-nationale retoriek tijdens de postmoderne en in vele opzichten antinationalistische laatste decennia van de twintigste eeuw. Hij beschikte niet over de eigenschappen die nationale helden vanaf toen verdacht maakten: viriele kracht, onverschrokkenheid, onbuigzame ernst. Uilenspiegel daarentegen had in het Vlaams-nationale universum een proces doorgemaakt dat ik in *Held voor alle werk* 'dehumorisering' heb genoemd.²⁸ De Uilenspiegel van de (vaak scabreuze) grappen en de grollen was fundamenteel verwijderd geraakt van de politieke, de strijdvaardige en humorloze Uilenspiegel waarvoor De Coster het model had geleverd. Reynaerts politieke kern, daarentegen, is precies in zijn sluwheid en zijn humor gesitueerd. Anders dan bij Uilenspiegel verschenen van hem nooit affiches waarin hij 'vijanden van het Vlaamse volk' – Walen, communisten, Joden, ... – met de zweep of de goedendag verjoeg of waarin hij de Vlaamse jongens opriep om aan het Oostfront te gaan vechten. En anders dan Uilenspiegel was Reynaert ook nooit een volbloed katholieke held geworden – wat hem goed uitkwam in tijden van secularisering – of werd hij nooit volledig ingekapseld in communistische propaganda – wat na het einde van de Koude Oorlog een voordeel was. Reynaert was geen symbool voor de Grote Verhalen en

de Grote Gebaren, en juist daardoor kon hij de postmoderniteit aan. Het is dan ook veelbetekenend dat Reynaert in 1953 op een even fragmentarische als prominente manier verscheen in *De Kapellekensbaan*, de postmoderne roman *avant la lettre* van Louis Paul Boon, en dat deze laatste ook in zijn twee jaar later verschijnende Reynaertbewerking *Wapenbroeders* postmoderne verteltechnieken hanteerde.²⁹

*Reynaerts
politieke kern,
daarentegen, is
precies in zijn
sluwheid en zijn
humor gesitueerd.*

Dat Reynaert vooral vanuit de achtergrond opereerde en niet altijd onverdeeld 'goed' was, paste perfect bij de postmoderne voorliefde voor complexe helden of zelfs antihelden. 'Vossenstreken' werden sterk gewaardeerd door een generatie die onder meer opgroeide met *Fantastic Mr. Fox* van Roald Dahl, dat in 1970 voor het eerst verscheen en tijdens hetzelfde jaar al in het Nederlands werd vertaald, en met televisieseries over briljante, maar moreel niet noodzakelijk hoogstaande detectives. De manier waarop Reynaert het gebeuren van op enige afstand gadesloeg, beantwoordde ook aan de ironische distantie die tijdens de laatste decennia van de twintigste eeuw gangbaar werd onder de culturele elites in Vlaanderen. Ook, of zelfs vooral zonder zijn nationalistische jas kon Reynaert de postmoderne mens blijven aanspreken. Uilenspiegel vervelde zonder die jas daarentegen tot een kluchtfiguur die nauwelijks nog tot de verbeelding sprak.

Een andere reden waarom Reynaerts duurzaamheid in Vlaanderen groter bleek te zijn dan die van Uilenspiegel of de Klauwaerts, is dat hij anders dan deze laatsten als een personage uit de wereldliteratuur kon worden voorgesteld. Ook al erkenden Vlaams-nationalistische pleitbezorgers van Reynaert dat deze figuur aanvankelijk in Franse literatuur opdook, toch was iedereen het erover eens dat de Dietse versie die Willem ervan

maakte de meest volmaakte was. ‘Goethe heeft den Vlaamschen Reynaert tot grondslag genomen voor zijn “Reineken Fuchs”’, zo sprak de Gentse historicus Paul Fredericq in 1911. ‘Dat zegt genoeg’. En volgens Raf Verhulst – onder zijn pseudoniem ‘Luc’ – werd Reynaert ‘door onzen Willem aan Vlaanderen, neen, aan de wereldliteratuur geschonken.’³⁰ Daarmee kon hij veel betere literaire adeltitels voorleggen dan de Leeuw van Vlaanderen en dan Tijl Uilenspiegel. Hendrik Conscience moest al vroeg in de twintigste eeuw opboksen tegen de reputatie van ‘grote onleesbare’³¹ en de volksboeken waaruit Tijl Uilenspiegel was voortgesproten stonden niet om hun hoge literaire waarde bekend. Verhulst noemde ze ‘naïeve, eigenaardige, volksche, meestal waardelooze boekjes, die ge op de Vogelmarkt onder almanakken van Snoeck opdiept’. De auteur die Uilenspiegel tot hoofdfiguur van een literair meesterwerk had gemaakt, was een in Duitsland geboren Franstalige Belg, en kon dus niet tot de Vlaamse literaire cultuur worden gerekend. Om het opnieuw met Verhulst te zeggen: ‘*de* Uilenspiegel, die werkelijk Vlaanderens geest en Vlaanderens bijbel zou zijn, die is nog niet geschreven, en zal het wellicht nooit.’³² Wanneer het Vlaams-nationale symbolische universum waartoe deze figuren behoorden zijn aantrekkingskracht verloor, konden zij ook niet terugvallen op hun reputatie als personages van Vlaamse meesterwerken. Dat kon Reynaert wel.

Conclusie

Te vaak

Is hij vandaag maar amuseur
Een folkloristische masseur
Van kinderpieten, kietelaar
Van brave borsten, hippe hoop
Voor hersendode klerken, dope
Voor zwijmelende ouwe vrijsters.

Ze hebben hem gesloopt. Voor hén
Werd hij geslacht en opgezet.
Tot schalkse guit zonder gevaar.

Tot Disney-pop, tot Plopsa-flop.
 Tot 'deugniet' – erger: tot 'schavuit'
 Van pluche en marsepein, kapoen
 Zonder venijn, een fletse duts
 Gepijpt door ezels zonder guts
 Gepoept door kwezels zonder kloten.³³

Tom Lanoye begint zijn recente Reynaertbewerking – die hij schreef op aansporing van de Nederlandse medioneerlandicus en Reynaertspecialist Frits van Oostrom – met een striemende aanklacht tegen de manier waarop Reynaert voortleeft in de Vlaamse cultuur. Hij stelt zijn eigen bewerking dan ook voor als een terugkeer naar de échte Reynaert, een 'glorieuze en geestige beest,/ Ontwapenend en gewetenloos,/ Van zeden los en los van God.'³⁴

Opmerkelijk genoeg rekent Lanoye wél af met de verburgerlijking en de *verharmlosung* van Reynaert, maar niet met de nationalistische recuperatie waarvan de vos ook het voorwerp is geweest. Hij laat onvermeld dat de heropleving van Reynaert de vos in de twintigste eeuw voor een groot deel gebeurde vanuit Vlaams-nationalistische kringen die tijdens beide oorlogen met de Duitse bezetter collaboreerden. Nochtans staat Lanoye niet bepaald bekend als een apologeet van het Vlaams-nationalisme. In zijn roman *De draaischijf* nam hij bijvoorbeeld wel de culturele collaboratie tijdens de Tweede Wereldoorlog op de korrel, en besteedde hij veel aandacht aan de recuperatie van Consciences *Leeuw van Vlaanderen* in dat kader. Uilenspiegel verschijnt slechts tweemaal zijdelings in de roman, eenmaal als een verzetsfiguur en eenmaal in een hilarische passage waarin zowel voor- als tegenstanders van lintbebouwing in de Vlaamse Landsleiding – die de collaboratie in Duitsland voortzette nadat de geallieerde legers België hadden bevrijd – zich op 'de geest van Uilenspiegel' beroepen.³⁵ Het is duidelijk dat Lanoye daarmee afstand neemt van die geest.

Reynaert van zijn kant is helemaal afwezig in *De Draaischijf*, ook al werd in dezelfde Koninklijke Vlaamse Opera die er een centrale rol in vervult

in 1942 ook de *Reinaert de Vos* van Raf Verhulst – op muziek van August De Boeck – heropgevoerd als een onderdeel van de eerste Antwerpse cultuurdagen.³⁶ ‘Men kon voor deze gelegenheid moeilijk een passender keus doen’, schreef Jef Horemans bij die gelegenheid in *Volk en staat*, het dagblad van het Vlaamsch-Nationaal Verbond, ‘en het publiek kwam dan ook volledig in de bijna kombatieve en symbolische atmosfeer van dit werk, dat direkt en kombatief grijpt naar de diepste roerselen van het Vlaamsche volksgemoed.’³⁷

Dat Lanoye met een boog om Reynaerts verwevenheid met het Vlaams-nationalisme en de collaboratie heen kon stappen, heeft veel te maken met de functies die deze vos in het Vlaams-nationale universum heeft vervuld en die in dit essay de revue zijn gepasseerd. Als fictief wezen kon hij niet aan historische kritiek worden onderworpen, als sluwe vos was hij niet behept met de soldateske masculiniteit die het strijdbare Vlaams-nationalisme zo verdacht maakte, als antiheld kon hij standhouden in een postmoderne, ironische wereld. Anders dan dat van Uilenspiegel kon Reynaerts Vlaams-nationale en collaborerende verleden worden vergeten. Als hoofdpersonage van een Vlaams literair meesterwerk bleef hij echter wel herkenbaar als lid van de Vlaamse verbeelde gemeenschap.

NOTEN

1 Marnix Beyen, *Held voor alle werk. De vele gedaanten van Tijl Uilenspiegel*, Antwerpen, Houtekiet, 1998, p. 133-134.

2 Zie daarover mijn ‘Het probleem met een Vlaamse leidcultuur’, *De Morgen*, 17 augustus 2016.

3 Zie daarover mijn ‘A parricidal memory. Flanders’ memorial universe as product and producer of Belgian history’, *Memory studies*, 5 (2012), p. 32-44.

4 Deze redenering heb ik gedeeltelijk ook al ontwikkeld in ‘Literatuur als vlag. Hendrik Conscience en de choreografie van de massa’, in: *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, 123 (2013), p. 107-120.

5 Multafero, *Een droom van Tijl Uilenspiegel en Lamme Goedzak. De geesten van de afgestorven Vlaamschgezinden op het Kielkerkhof, te Antwerpen, vergaderd in den nacht van 11 tot 12 Juli 1919*, Brussel, Boekhandel ‘Libertas’, 1919, p. 16.

6 Ulrike Burki, 'Onze goede naam is ermee gemoeid! De romanfiguur Pallieter als (ongewenst) Vlaams-nationaal symbool tijdens het interbellum (1960-1940)', in: *Wetenschappelijke tijdingen*, (2021) 4, p. 293-335.

7 Zie daarover mijn 'Zuivere geest in zuivere lichamen: het literaire trio Uilenspiegel-Nele-Lamme en de genderende kracht van de natie', in: K. Wils (red.), *Het lichaam (m/v)*, Leuven, 2001, p. 209-229.

8 Zie daarover Tijl Nuyts, *Remembering Hadewijch. The Travelling Memory of a Medieval Mystical Author in Modern Belgium*, Onuitgegeven proefschrift, Universiteit Antwerpen, 2022.

9 Zie daarover: Marnix Beyen, Luc Rombouts en Staf Vos, red., *De beiaard. Een politieke geschiedenis*, Leuven, Universitaire Pers Leuven, 2009.

10 Over 'Omdat ik Vlaming ben', zie mijn: 'Een slogan voor een dunne ideologie. Een intertekstuele en intermediale analyse van de flamingantische topos 'Omdat ik Vlaming ben'', in: Gertjan Willems en Bruno De Wever, red., *De verbeelding van de eeuw. Een geschiedenis van media en natievorming in Vlaanderen*, Antwerpen, Peristyle, 2020, p. 295-319.

11 Zie o.m. Walter Deconinck en Olivier Dochy, 'Welke vogel is de mysterieuze Blauwvoet?', in: *Jaarboek VOB*, (2015), p. 129-152.

12 Zie daarover: Lisanne Vroomen, 'Reynaert de vos in een Vlaams-nationalistisch jasje. Bewerkingen van Van den vos Reynaerde met een ideologische inslag', in: *Handelingen – Koninklijke Zuid-Nederlandse maatschappij voor taal- en letterkunde en geschiedenis*, 67 (2013), p. 177-196.

13 Zie onder meer Ibidem; 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. 137-170; Jan de Putter, 'Reynaert als politiek dier. De lezing van Camille Huysmans', in: *Tiecelijn 30. Jaarboek 10 van het Reynaertgenootschap*, (2017), p. 170-228; zijdelings ook in Frits van Oostrom, *Reynaert. Leven met een meesterwerk*, Amsterdam, Prometheus, 2023.

14 Voor een analyse van dat operalibretto, zie Vroomen, 'Reynaert de vos', p. 181-186.

15 Ibidem, 182.

16 'Reynaert de Vos', in: *Het Vlaamsche Nieuws*, 30 juni 1915.

17 Raf Verhulst, 'Hoe een volk groot wordt', in: *Het Vlaamsche Nieuws*, 7 april 1915.

18 'Jan Frans Willems', in: *Het Vlaamsche Nieuws*, 29 juni 1915.

19 'Reynaert de Vos', in: *Het Vlaamsche Nieuws*, 6 mei 1916.

20 Ibidem.

21 'Iets voor iederen dag', in: *Het Vlaamsche Nieuws*, 12 maart 1918.

22 'Onze groote, geïllustreerde letterkundige prijskamp. De Vlaamsche boerden', 8 juni 1916.

23 Emm. De Bom, 'De herdenking van de Guldensporenslag te Antwerpen', in: *Het Vlaamsche Nieuws*, 19 juli 1917.

24 Geciteerd in Lisanne Vroomen, 'Reynaert de vos in een Vlaams-nationalistisch jasje', p. 189.

25 Beide geciteerd in Rik Van Daele, 'De Bolsjewistisch fascistische Reynaert van Camille Huysmans', in: *Tiecelijn*, 13 (2000), p. 162-172, citaten p. 166 en 169.

26 Over de redenen waarom dat beeld er niet kwam, zie mijn: 'Sluwe beeldhouwkunst. De vos in het oeuvre van Albert Poels', in: Linde De Potter, Marie-Charlotte Le Bailly en Steven Van Impe (red.), *Gefascineerd door vos*, z.p, Artha, 2022, p. 61-72.

27 Joos Florquin, *Ten Huize van ... Gesprekken met Vlaamse Kunstenaars*, Leuven, 1962, p. 305.

28 Beyen, *Held voor alle werk*, p. 70.

29 Over Boon en Reynaert, zie: Rik Van Daele, 'Louis Paul Boon en Reynaert de vos: wapenbroeders. Over Boons bronnen en poëtica', in: *Tiecelijn*, 12 (1999), p. 50-63; over Boon en het postmodernisme, zie: Theo D'haen, 'Boon postmodern?', in: *De kantieke schoolmeester*, 6-7 (1994-1995), p. 485-508.

30 Luc, 'Reynaert de Vos', in: *Het Vlaamsche Nieuws*, 5 mei 1916.

31 Zie Kris Humbeeck, Kevin Absillis en Janneke Weijermars (red.), *De groote onleesbare. Hendrik Conscience herdacht*, Gent, Academia Press, 2016.

32 Ibidem.

33 Tom Lanoye, *ReinAard*. Schelmenroman, Amsterdam, Prometheus, 2025, p. 8.

34 Ibidem, 6.

35 Tom Lanoye, *De draaischijf*, Amsterdam, Prometheus, 2022, resp. p. 190-195 en p. 392.

36 Wel droeg Lanoye *De draaischijf* op aan Lon Landau, de Joodse en communistische kunstenaar die in 1938 kostuums ontwierp voor een opvoering van *Van den Vos Reynaerde* in de Koninklijke Nederlandse Schouwburg, maar die in 1945 in Bergen-Belsen overleed. De link tussen Landau en Reynaert wordt in *De Draaischijf* niet vermeld.

37 J. Hrs, 'Kon. Vlaamsche Opera. "Reynaert de Vos", door Raf. Verhulst en Aug. De Boeck', in: *Volk en Staat*, 5 mei 1942.



Lon Landaus kostuumontwerpen en andere sporen van Reynaertopvoeringen in de collectie van het Letterenhuis

JEROEN CORNILLY

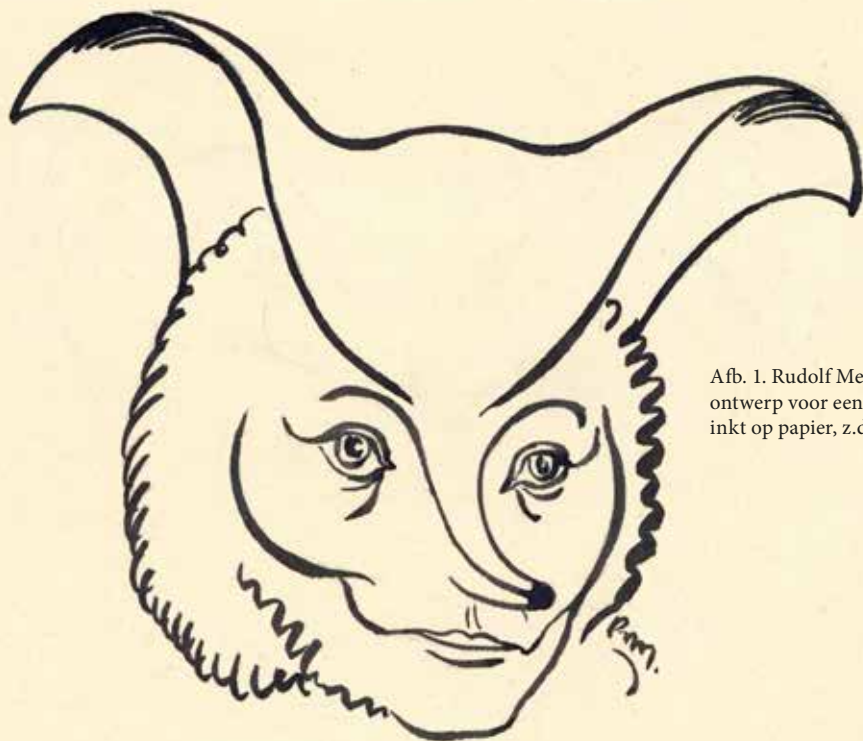
In zijn geboortestad Sint-Niklaas stelde Tom Lanoye op 1 april 2025 zijn langverwachte Reynaertbewerking *ReinAard* voor. Voor de kaft koos hij een tekening van Lon Landau, die in de late jaren 1930 de vaste kostuum- en decorontwerper van de KNS (Koninklijke Nederlandsche Schouwburg) was. Aan diezelfde Lon Landau droeg Lanoye in 2022 *De draaischijf* op, zijn roman over de culturele collaboratie in Vlaanderen. De in Antwerpen geboren Jood Lon Landau dook aan het begin van de Tweede Wereldoorlog onder, sloot zich aan bij het verzet, maar werd uiteindelijk in februari 1943 gearresteerd en naar de kazerne Dossin in Mechelen overgebracht. Een jaar later werd hij op transport gezet naar Auschwitz. Op de dag van de bevrijding van Bergen-Belsen in 1945 bezweek de uitgeputte kunstenaar aan buiktyfus. Tom Lanoye probeert deze nog te weinig bekende held van het verzet blijvend onder de aandacht te brengen. De keuze voor een van Landaus kostuumontwerpen voor de Reynaertfiguur als kaftbeeld was dan ook logisch: een tekening waarin zowel de hoofdfiguur van het boek, Lanoyes passie voor het theater als zijn gedrevenheid om Landau bij een breder publiek bekend

te maken, vervat zitten.¹ De tekening wordt bewaard in het Letterenhuis, samen met een honderddertigtal andere ontwerpen van Landau. Het was de aanleiding om de relatie tussen Reynaert de vos en het theater in de Letterenhuiscollectie kort te verkennen, en zo de creaties van Lon Landau in context te plaatsen.²

Speuren in de Letterenhuiscollectie

‘Reynaert zit in het DNA van Vlaamse schrijvers’ schreef Frits van Oostrom in 2023 terecht. Talloze negentiende- en twintigste-eeuwse auteurs uit Vlaanderen en Nederland wisten het Reynaertverhaal naar hun hand te zetten, van eerder getrouwe hertalingen tot ingrijpende bewerkingen, een reeks herscheppingen die start bij Jan Frans Willems’ *Reynaert de Vos* (1834) en een voorlopig nieuw hoogtepunt kent met Tom Lanoyes *ReinAard* (2025).³ De collectie van het Letterenhuis – het literaire geheugen van Vlaanderen – bewaart tal van sporen van de fascinatie van schrijvers en theatermakers voor het Reynaertverhaal. Wie de collectie bevroegt met zoektermen als ‘Reynaert’, ‘Reinaert’, ‘Reinaard’ treft tientallen archiefbestanden, brieven, affiches, foto’s, tekeningen en prenten in verband met Reynaert de vos aan. Vermeldenswaardig zijn handschriften van onder andere Jan Frans Willems (1793-1846), Omer Watez (1857-1935), Raf Verhulst (1866-1941), Karel Van de Woestijne (1878-1929), Louis-Paul Boon (1912-1979), Karel Jonckheere (1906-1993) en Stijn Streuvels (1871-1969). Van deze laatste auteur zijn slechts tekstfragmenten bewaard, flarden van het handschrift die als bij toeval overleefden omdat de schrijver in 1922 de keerzijde van het manuscript hergebruikte voor het schrijven van zijn roman *Prutske*.⁴ In het archief van Gerard Walschap (1898-1989) bleef een kopie van het handschrift en een geannoteerd typoscript van zijn *Reynaert de Vos* bewaard, een bewerking voor poppenspel die later ook uitgegeven werd.⁵

De vele theaterbewerkingen en ensceneringen van het Reynaertverhaal lieten eveneens hun sporen na in de archieven, gaande van flyers en



Afb. 1. Rudolf Meerbergen, De vossin, ontwerp voor een theatermasker (?), inkt op papier, z.d.

affiches, over speeltteksten en kostuumontwerpen, tot foto's en recensies. Affiches zijn er van talloze opvoeringen door de grote stadstheaters, in scholen, voor het 'eenmanstoneel' waarmee Joost Noydens (1922-2003) in de jaren 1950 en 1960 door Vlaanderen trok, voor openluchtspelen en voor de eigenzinnige adaptatie *Van den vos* door FC Bergman uit 2013. Archieven van theatermakers geven een beeld van hoe opvoeringen tot stand kwamen. Het archief van poppenspeler Walter Merhottein (1934-2005) bevat bijvoorbeeld een bescheiden dossier over een schoolvoorstelling die hij in 1975 regisseerde.⁶ Theatermaker en acteur Tone Brulin (1926-2019) correspondeerde in 1954 druk over een opvoering van *Reinaert de Vos* door het Nederlands Kamertoneel in de openlucht in Kortrijk, een project dat uiteindelijk om organisatorische redenen afgelast werd.⁷ Merkwaardig zijn ook enkele niet gedateerde tekeningen van de koppen van de belangrijkste Reynaertpersonages door kunstenaar Rudolf Meerbergen (1908-1987), vermoedelijk ontwerpen van maskers voor een nog niet verder geïdentificeerde opvoering (afb. 1).⁸ Beter gedocumenteerd is het openluchtspel dat het Reizend Volkstheater onder leiding van Rik Jacobs (1913-1985) vanaf 1952

herhaaldelijk op de planken bracht (afb. 2).⁹ Het gezelschap, opgericht in 1945 en vanaf 1947 opererend in de schoot van het Nationaal Toneel van België, leverde met zijn reisvoorstellingen een belangrijke bijdrage aan de 'spreidingsgedachte' van theater. Hun *Reinaert de Vos* was een openluchtspektakel in een regie van Rik Jacobs en met Lode Jansen in de titelrol. Het Reizend Volkstheater zou na de première in het kasteelpark van Bazel in 1952 het stuk nog herhaaldelijk spelen, onder meer in 's Hertogenbosch en Den Haag (1952), op vraag van het Oost-Vlaamse provinciebestuur als voorstelling voor de 'schoolgaande jeugd' (1953), in het natuurtheater in Oisterwijk (1954) en in Destelbergen op pinkstermaandag 30 mei 1955 naar aanleiding van de opening van een



eerste 'Reynaert-route'. Een van de uitdagingen voor de regisseur en de acteurs was – zoals bij elke encscenering van het Reynaertverhaal – een doeltreffende verbeelding van de dieren. De kostumering bestond uit reguliere kledingstukken, aangevuld met kleine elementen als staarten of oren en dierenmaskers. Deze laatste werden, volgens de programmabrochure, ontworpen door grimeur Jos Loyens (1909-1995).¹⁰ De uitgebreide kostuumlijst geeft een beeld van hoe de dieren vorm kregen. Lode Jansens vossenoutfit bestond uit een 'rosbruine colan, vaalgroene pit, kakki [sic] hemd, rode

Afb. 2. Enkele acteurs van het Reizend Volkstheater in hun kostuums en met hun maskers voor de opvoering van *Reinaert de Vos*, 1952.

zakdoekdas en bruine bolhoed'. Bruin de beer, een rol voor Gust Ven, kreeg een 'bruine fluwelen broek die in dikke zwarte sokken steekt, bruin fluwelen gilet, stijve witte boord die te groot is, donkerbruine brede laken mantel met pels afgezet (20 cm. breed)'. Koning Nobels kostumering moest dan weer de sfeer uitstralen van 'John Bull op de steeple-chase' door het gebruik van een rijbroek met franjes, een rode jacquet met zwart fluweel kraagje, een wit hemd met brede witte das, een buishoed, bruine laarzen en een klein kroontje onder de hoed.

Als speeltekst koos het Reizend Volkstheater voor het 'volksspel' van Paul De Mont (1895-1950). De Monts *Reinaert de Vos* geldt als een van de meest gespeelde theaterversies van het vossenepos. Onder invloed van het Fronttoneel van Jan Oscar De Gruyter (1885-1929) ontwikkelde Paul De Mont zich in de jaren 1920 tot een succesvol toneelauteur. Hij trad ook op als de 'huisauteur' van het in 1920 opgerichte Vlaamsche Volkstoneel, een rondreizend gezelschap dat een middeleeuwse (Vlaamse) traditie wilde combineren met de internationale expressionistische evoluties in het theater. Het resulteerde in modernistische, constructivistische ensceneringen van bijvoorbeeld *Mariken van Nijmegen* (1924) en *Tijl* (1925).¹¹ Het was in deze context van een zoeken naar teksten die de 'Vlaamse ziel' weerspiegelden, dat Paul De Mont in 1925 op basis van Jan Frans Willems' teksteditie zijn *Reinaert de Vos* schreef, een flamingantische anti-oorlogsversie, een tekst geschikt om in de openlucht te brengen.¹² Het drie uur durende stuk werd in 1925 gecreëerd door de Nederlandse regisseur Johan de Meester (1897-1986), die tevens voor het decor en de kostumering tekende.¹³ Staf Bruggen (1893-1964) trad op als regiëassistent en vertolkte de titelrol. De voorstelling was een schot in de roos en werd in 1925-1926 tientallen keren gespeeld in Vlaanderen en tijdens het seizoen 1926-1927 ook in Nederland.¹⁴ Paul De Mont zijn tekst verscheen bovendien in 1925 als het tweede volume in de *Vlaamsche Volkstoneeluitgaven*. De typografisch geometrische kافت was – net zoals bij de andere teksten die in de reeks verschenen – van de hand van Victor Servranckx (1897-1965), een vormgeving die de modernistische missie

van het theatergezelschap nog eens extra in de verf zette.¹⁵ Paul De Mont zou zijn toneeltekst voor *Reinaert de Vos* nog grondig herwerken. Het is deze versie – waarvan een niet gedateerde versie en in 1949 een schooleditie in druk verschenen – die vanaf de jaren 1950 het meest gebruikt werd voor de Reynaertopvoeringen.

Mark Liebrecht

Ook Mark Liebrecht (1916-1975) maakte voor zijn eerste Reynaertvoorstellingen gebruik van de tekst van Paul De Mont. In 1953 creëerde hij met de leerlingen van het Instituut Immaculata in Deurne een eerste versie, in 1964 volgde een tweede ‘bewerking voor kinderen’ in de Antwerpse Sint-Ludgardisschool.¹⁶ Het verhaal fascineerde Liebrecht want, schreef hij in de programmabrochure: ‘geen enkel werk uit onze literatuur blijft zo actueel en is zo aangepast aan ieder wereldgebeuren’. Liebrecht gebruikte voor zijn regie de versie van Paul De Mont, uitgegeven in 1949 bij P. Vink. In het tekstboekje schraptte hij passages, herwerkte sommige fragmenten en noteerde zijn regieaanwijzingen. De schoolprojecten lijken, achteraf beschouwd, slechts een opstap geweest te zijn naar twee grote Reynaertprojecten die allebei vorm kregen in 1973: het massaspel op de Grote Markt van Sint-Niklaas en een poppenspel op de toenmalige BRT.

Voor de Grote Markt van Sint-Niklaas creëerde Mark Liebrecht in 1973 het klank- en lichtspel *Reynaert*, een feestelijk massaspektakel met zeshonderd medewerkers op het podium en een kostenplaatje van ruim zes miljoen Belgische frank (afb. 3).¹⁷ Tussen de honderden figuranten duikt de naam op van de dan veertienjarige Tom Lanoye als een *vosken*. Zijn naam stond in het programma fout gespeld (‘Lannoy’), zijn tekst op het toneel liet zich samenvatten als ‘Dank voor de kip, o Heer’. Zijn fascinatie voor de *Reynaert* was ontstaan aan het Sint-Jozef-Klein-Seminarie in Sint-Niklaas tijdens de lessen van Anton van Wilderode: ‘onvergetelijke jaren, degelijke leerschool, ik had ze voor geen geld willen



Afb. 3. Mark Liebrecht en enkele acteurs van het Reynaertspel in Sint-Niklaas, 1973.

missen'.¹⁸ Toen Mark Liebrecht in 1973 gevraagd werd naar het waarom van een Reynaertopvoering verwees hij eveneens naar zijn schooltijd: 'wanneer ik dat ding in mijn poësis heb mogen ontleden met mijn leraren is daarvan voor mij persoonlijk iets overgebleven. Iedereen is in een of ander hoekje van zijn persoonlijkheid een grapjas'.¹⁹

De programmabrochure en de promotie lieten een Vlaams-nationalistische en een toeristische ondertoon voor het spektakel voelen. In de promotiefolder klonk het wat hoogdravend 'daarom is Reynaert het echte, ware symbool van Vlaanderen: hij overleeft alle bezettingen, vernedert de hoogmoed, geeft hoop aan wie zucht onder de laars (...) hij is het volk'. Evengoed bleef het een verhaal met een grote actualiteitswaarde 'omdat we hem nog herkennen, van langsom meer zelfs (...) het oude verhaal is net zo actueel als toen Willem "die Madoc maecte" het voor de eerste keer vertelde'. Ook het belang van het Reynaertverhaal voor het Waasland werd benadrukt. *De Autotoerist*, het tweewekelijkse tijdschrift van de Vlaamse Automobilistenbond, besteedde uitgebreid aandacht aan het massaspektakel.²⁰

Aan het massaspektakel – dat vijf keer werd opgevoerd – gingen enkele maanden van voorbereiding vooraf. Jos Houben (1939-1998), die een tijdlang als acteur aan het Reizend Volkstheater verbonden was, schreef een nieuwe bewerking van het Reynaertverhaal, een tekst die aan de schaal van de voorstelling aangepast werd.²¹ Reynaert nam bezit van de grootste markt van het land, een plek waar aldus Jos Houben, ‘de menselijke gestalte verschrompelt tot een kleurig stipje’. Houbens zware ingrepen in de tekst – een aantal scènes en personages werd geschrapt – kreeg de nodige kritiek. Het monumentale decor (afb. 4) werd ontworpen door Maurits Fels, met advies van Lode Ivens, decorontwerper bij de KVS (Koninklijke Vlaamse Schouwburg). In het decor met grote schermen en monumentale trappenpartijen werd het neogotische stadhuis als een functioneel decorstuk ingeschakeld. Om de dierenfiguren herkenbaar te maken, werd gebruikgemaakt van dierenmaskers. Deze werden opnieuw gemaakt door Jos Loyens. De Reynaertliederen – met teksten van Jos Houben op muziek van Herman Van Caekenberghe – werden vertolkt door de Vlaamse kleinkunstgroep De Elegasten. Voor de acteurs werd geput uit drie Sint-Niklase toneelkringen, waardoor het massaspektakel volgens bevoegd schepen Prosper Matthys (1924-2006) ‘het hoogtepunt van het toneellevens en van het culturele seizoen van de stad Sint-Niklaas’ moest worden. De pers toonde zich enthousiast over het resultaat. Na afloop van de opvoeringen ondertekenden alle medewerkers een dankbetuiging aan Mark Liebrecht, een ruim twee meter lang document dat de regisseur zorgvuldig in zijn archief bewaarde.

Afb. 4. Foto van de maquette voor het decor voor het Reynaertspel in Sint-Niklaas, 1973.



Tegelijkertijd met de voorbereidingen van het massaspektakel in Sint-Niklaas was Liebrecht ook betrokken bij een tv-bewerking voor poppen van *Reinaert de Vos*, een prestigeproject voor de BRT.²² Liebrecht was sinds 1955 in dienst bij de BRT als regisseur en had in 1969 ook al de poppenfilm *De passie van Ons Heer* gerealiseerd, een bewerking van een tekst van Michel de Ghelderode (1898-1962). De film werd positief onthaald en in 1970 bekroond met de Bert Leysen-prijs.²³ De *Reinaert de Vos*-poppenfilm werd grootser en prestigieuzer opgevat: negen afleveringen van elk 25 minuten, en nog voor de opnames startten lag er een Franse, Duitse en Engelse vertaling van de tekstbewerking van Clement Bittremieux (1920-2003) en Bert Decorte (1915-2009) klaar.²⁴ De open decors waarin gespeeld werd, namen ruim een hectare in beslag en waren het werk van Paul Degueldre (1927-2004), decorontwerper van de Brusselse KVS. Voor de poppen werd een beroep gedaan op poppenspeler Jean Brugmans (1902-1981), die eerder ook had meegewerkt aan *De Passie van Ons Heer*.²⁵ De reeks werd uitgezonden vanaf eind november 1973, maar kon de hooggespannen verwachtingen niet inlossen. De reacties van het publiek waren lauw, de kijker miste voldoende actie en kon de tekst maar moeilijk volgen. Tijdens een grondige evaluatie van het project door de BRT in januari 1974 werden tal van tekortkomingen aangehaald: de poppen bleken niet geschikt om ze goed te kunnen filmen, de tekst was niet geschikt voor poppen en de onmogelijkheid om de productie ook in zwart-wit te bekijken. Tussen de regels was te lezen dat een te gebrekkige voorbereiding van het project het welslagen had ondergraven. *Reinaert de Vos* werd begin 1974 nog vertoond op het TV-festival van Monte Carlo, maar ook daar was de ontvangst op zijn zachtst gezegd lauw te noemen. 'De miljoenenproductie "Reinaert de Vos" ging verloren in de onverschilligheid, werd schouderophalend de rug toegekeerd door mensen die punten toekennen of verslag uitbrengen in hun blad', schreef Bob Cantré op 21 februari 1974 in zijn verslag in *Het Volk*. Dat de BRT zelf grotendeels afwezig bleef bij de vertoning, was veelzeggend.

Joris Diels en Lon Landau

De meest fascinerende archiefcollectie over een Reynaert de vos-enscenering is deze van de KNS uit 1938: 35 kostuum- en decorontwerpen, programmabrochures, speelteksten en knipsels. Joris Diels (1903-1992) zette tijdens het derde seizoen dat hij aan het roer van de Koninklijke Nederlandse Schouwburg in Antwerpen stond, *Van den Vos Reinaerde* op het programma. Diels was op jonge leeftijd in de ban van het theater geraakt en had vanaf 1923 de nodige ervaring opgedaan in het Vlaams Kamertoneel, een gezelschap dat hij samen met enkele vrienden had opgericht. Hij was er actief als regisseur en acteur in stukken van moderne auteurs. Ze brachten een vernieuwend theater, los van een te sterk realisme in de regie en de decors. Diels maakte gebruik van een ‘draperijensysteem’ en neutrale schermpanelen. Vanaf het seizoen 1925-1926 was hij als acteur en regisseur actief in professionele gezelschappen, meer bepaald de KNS en Het Hollandsch Tooneel. Wanneer in 1935 het directeurschap van de KNS vacant werd, bleek Joris Diels de enige kandidaat. De jonge Diels barstte van de ambitie en streefde naar een sterke vernieuwing op het vlak van regie, decor en repertoire, geïnspireerd door zijn periode bij het Vlaams Kamertoneel.²⁶ De rekrutering in 1935 van Lon Landau (1910-1945) als decor- en kostuumontwerper bleek cruciaal om zijn artistieke visie op eigentijds theater vorm te kunnen geven.

Lon of Léon Landau werd in 1910 in Antwerpen geboren als zoon van Joodse immigranten.²⁷ Vanaf 1930 volgde hij in zijn geboortestad lessen aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten en raakte hij meer en meer in de ban van het theater. Hij was een van de bezielers en regisseur van het Antwerpse avantgardistische gezelschap ‘111’, waarin studenten van Maurits Sabbe (1873-1938) aan het Koninklijk Conservatorium elkaar vonden. Jonge acteurs zoals Jan Brouwers (1912-2002), Jet Naessens (1915-2010), Luc Philips (1915-2002), Martha De Wachter (1919-2016) en Cara Van Wersch (1913-2000) werkten er samen met de danseres Valentina Belova en de muzikanten Denise Tolkowsky (1918-

1991), Alex De Vries (1919-1964) en Steven Candaël (1915-1979). Samen creëerden ze experimentele, interdisciplinaire voorstellingen waarbij ze poëzie en proza ensceneerden, begeleid door passende muziek en choreografieën. Het gezelschap bleef actief tot aan de vooravond van de Tweede Wereldoorlog. Voor Lon Landau en voor verschillende acteurs uit het gezelschap mag '111' als de start van hun theatercarrière beschouwd worden.

Het was ongetwijfeld via zijn activiteiten in het gezelschap '111' dat Lon Landau in contact kwam met Herman Teirlinck (1879-1967) en Joris Diels, die allebei bepalend zouden worden voor zijn theatercarrière. Teirlinck introduceerde Landau in de moderne opvattingen over toneeldecors en -kostuums. Samen met de jonge actrice Jet Naessens kreeg hij in 1935 of 1936 privélessen van Teirlinck in zijn kantoor aan de kunstschool van La Cambre. Nog in 1935 moet Landau kennisgemaakt hebben met Joris Diels en werd hij lid van het KNS-gezelschap. Hij werd de eerste decorontwerper die met naam en toenaam op de affiches en in de brochures van de KNS werd vermeld. In april 1936 verscheen zijn naam voor het eerst in het straatbeeld toen hij als decorontwerper vermeld werd op de affiche van *Straattooneel* van Elmer Rice. Datzelfde jaar was hij ook duidelijk herkenbaar in de fotocollage op de cover van het prospectus voor het seizoen 1936-1937. Samen met onder meer Joris Diels en acteur Charles Gilhuys (1881-1955) staat hij bij het decor van *Faust*, de openingsvoorstelling van dat seizoen. In zijn voorwoord vermeldde Diels expliciet de decors die Landau voor *Faust* zou schilderen, een decor dat de *Nieuwe Gazet* na de première als getuige van een 'gewild-kinderachtige moderniteit' omschreef.

Andere decors van Landau, zoals voor het eerder aangehaalde *Straattooneel* waren driedimensionale, herkenbare scènebeelden, steeds met een duidelijke relatie tot de dramatische actie. 'De tijd dat het decor als versiering voldeed, is voorbij', schreef hij daarover.²⁸ Het decor stond in zijn ogen in de eerste plaats ten dienste van de acteurs. Een goed decor moest erin slagen de juiste sfeer op te roepen en diende de dramatische

Het toneeldecor is een leugen, maar een zuivere leugen

actie te ondersteunen en versterken. Decor, belichting en kostuums – de drie elementen die de kern waren van Herman Teirlincks theaterlessen aan La Cambre – vormden voor Lon Landau één geheel met de actie op scène. De natuur moest voor elk decor het vertrekpunt zijn, zonder daarbij te vervallen in een realistische weergave van de werkelijkheid. ‘Het toneeldecor is een leugen, maar een zuivere leugen’, vatte Landau het samen.

Met deze visie distantieerde hij zich duidelijk van het constructivistische scènebeeld, want de tijd van ‘het extravagante om het extravagante’ was voorbij. Zijn decorontwerpen voor een volledig seizoen – uit de affiches en programmabrochures voor de periode 1936-1938 blijkt dat Landau voor zowat alle decors van de KNS tekende – konden niets anders dan ‘verscheiden en veelvoudig’ zijn. De kunst bestond erin om voor ieder stuk de juiste atmosfeer te scheppen, wat logischerwijze tot een grote verscheidenheid in de ontwerpen leidde. Een gelijkaardige opvatting spreekt uit zijn kostuumontwerpen, die soms realistisch waren, soms de vorm van epoquerkostuums aannamen en voor andere voorstellingen dan weer uitgesproken expressief en toneelmatig opgevat werden.

De jaarprogrammatie van de KNS bestond onder Joris Diels uit een mix van belangrijke teksten uit het internationale (hedendaagse) theater, populaire komedies en grote teksten uit het Nederlandstalige (klassieke) toneelrepertorium. In 1937-1938 programmeerde Diels *Adam in ballingschap* en *Lucifer* van Vondel, respectievelijk in een regie van Charles Gilhuys (1881-1955) en Ben Royaards (1904-1966). De creatie van *Van den Vos Reinaerde* in het seizoen 1937-1938 door Diels zelf paste volledig in dit kader. In het prospectus voor dat seizoen klonk het: ‘Eindelijk! Eindelijk! – Deze schat van volkshumor en -wijsheid moet ten toonele worden gebracht. Te weinigen lezen het boek en allen,

oud en jong, geletterd en ongeleerd kunnen den kostelijken inhoud waardeeren. En het is van ons en in geen enkel opzicht verouderd. Een nieuwe Nederlandsche classicus!'. Deze oude Nederlandse teksten waren uitgesproken artistieke producties waaraan het hele team meewerkte en waarin de theaternieuwing tot uiting kwam. Lon Landau ontwierp enkele van zijn opmerkelijkste kostuums voor deze voorstellingen. De figuren van Lucifer, Belzebub en Apollion kregen bijvoorbeeld kleurrijke, enigszins expressionistische gewaden aangemeten met brede schouders en opvallende hoofddekseis, kostuums die Landau nadrukkelijk als 'monumentaal en toneelmatig' had opgevat. De pers bleek verdeeld over het resultaat. Voor de journalist van het Vlaams-nationalistische dagblad *Volk en Staat* pasten de kostuums eerder bij de sprookjes van *Duizenden-een-nacht* dan bij een christelijk treurspel, terwijl de *Telegraaf* de kostuums vooral bizar en weinig indrukwekkend vond. Een andere mening was de *Gazet van Antwerpen* toegedaan die de 'originaliteit van lijn en kleur' prees.

Een tweede hoogtepunt in Landaus korte carrière werd *Van den Vos Reinaerde*, het stuk dat in 1938 in première ging.²⁹ Joris Diels was gefascineerd door de figuur Reynaert, want 'is er een tijdlozer en satyriker wezen denkbaar dan deze vrijbuiters die zich buiten de wet stelt omdat wetten alleen hen van nut zijn die ze maakten? vroeg hij zich af'. De speeltekst werd geschreven door de Nederlandse toneel auteur en regisseur Eduard Verman (1901-1946), die eerder ook al *En waar de ster bleef stille staan...*, *Leontientje* en *Mijnheer Piroen* van Felix Timmermans voor theater bewerkt had. Tot een publicatie van de 129 pagina's tellende speeltekst kwam het vermoedelijk nooit.³⁰ In de korte inhoud van het stuk, opgenomen in de programmabrochure, duidde Joris Diels de opzet van het stuk en de gebruikte bronnen: 'De dichter, die dit spel van den Vos Reinaerde schreef, was niet gejaagd door de bedoeling het oude epos te dramatiseren. (...) Slechts heeft hij, met hulpe van den ouden tekst, een satyriek spel willen maken'.³¹ Verman moet zich niet alleen op (een beschikbare versie van) de oorspronkelijke tekst gebaseerd

Afb. 5. Lon Landau, decorontwerp voor *Van de Vos Reinaerde*, waterverf op papier, 1938.



hebben, maar ook op bewerkingen door andere auteurs, want, schreef Diels: ‘als de letterkundige prospector hier en daar klanken herkent van andere dichters, laat hij dan niet terstond van plagiaat schreeuwen: op den duur wordt dat zo vervelend.’

Het decor vatte Landau vrij minimaal op ‘om aan de acteurs de gelegenheid te geven hun eigen atmosfeer te scheppen’. Hij scheidde het voor- en achtertoneel met kleurige linten, een achtergrond waarvoor hij zetstukken plaatste om de troon van Nobel en de burcht Malpertuus te verbeelden (afb. 5). Het was een vertaling van Joris Diels’ visie op het stuk, een overtuiging dat er een ‘volkomen on-naturalistische’ stijl nodig was. Decor en kostuums moesten de acteurs uitnodigen om ‘het dier te spelen’. De kostuums moesten daarom voldoende ruimte geven aan de mimiek van de acteur, soepele bewegingen en een overtuigende zegging van de tekst. Maskers werden nauwelijks gebruikt maar vervangen door

grime en pruiken. Landau vertaalde de dieren in expressionistische kostuums die veeleer een suggestie van een beer, een haas, een leeuw, een wolf of een vos opriepen (afb. 6-13). Het dier moest vorm krijgen in het spel van de acteur, het kostuum was een schakel in de illusie. Er bleven tekeningen bewaard van nagenoeg alle personages: Reinaerd de vos (gespeeld door Jos Gevers), Nobel de leeuw (gespeeld door Robert Marcel), Gente de leeuw (gespeeld door Nora Oosterwijk), Bruin de beer (Arthur Van Thillo), Tybaert de kater (Remy Angenot), Grimbaert de das (Jan Cammans), Isegrijn de wolf (Free Waeles), Courtois de poedel (Charles Janssens), Panser de bever (Edward Gorle), Cuwaert de haas (Georgette Hagedoorn), Belijn de ram (René Van De Putte), de uil (Lize Van Camp), de giraffe (Fred Engelen), Cantecler de haan (Ben Royaards), Hawi de Ooi (R. Van Emden), Hermeliene de vossin



Afb. 6. Lon Landau, kostuumontwerp voor Reinaerd de vos, kleurkrijt op papier, 1938.



(Jenny Van Santvoort), een kip (Paula Beirens), een ezel uit het koor en een kuiken met een ei. Tot slot zijn er fraaie ontwerptekeningen voor de begrafenisstoet van de hen Coppe en van de figuranten (een roodborstje, een pauw, een bok en een reiger). Van een aantal personages zijn er meerdere tekeningen bewaard. Zo zijn er van *Reinaerd de vos* twee verschillende kostuumontwerpen. Bij andere personages gaat het om een potloodschets en een tekening in kleur, documenten die het ontwerpproces illustreren. Landau schetste eerst met potlood het personage op een blad papier, in een pose die zoveel mogelijk facetten van het kostuum zichtbaar maakte. Vervolgens werd de potloodschets met een naald geprikt, om de tekening op zwart papier over te brengen en met kleurkrijt verder uit te werken. Deze tekeningen werden daarna door de gebroeders Baeyens en Julia Mathis vertaald naar kostuums op maat van de acteurs. Van de encensering van *Van den Vos Reinaerde* zijn nauwelijks foto's bekend, wat het moeilijk maakt een goed zicht te krijgen op hoe de ontwerpen naar de scène vertaald werden. Er zijn enkele foto's overgeleverd in programmaboekjes van de KNS en in de pers.³² Deze zeldzame foto's (afb. 14) geven de indruk dat – in tegenstelling tot de ontwerpen voor de Vondelencenseringen – de uitvoering niet al te goed de algemene sfeer van Landaus kostuumontwerpen wist te vatten. De verbeelding van het dier met stof en grime, maar zonder maskers



bleek geen sinecure te zijn. De pers toonde zich niettemin lovend over de voorstelling en liet ook de inbreng van Landau niet onvermeld. De *Volksgazet* prees het werk van Landau: 'zo plezierig van toon en licht en van kleur en van kostumering was dit alles, zo verrukkelijk bij elkaar gebracht, zo scenisch ook', het Vlaams-nationalistisch dagblad *Volk en Staat* merkte op dat Lon Landau met eenvoudige middelen voor smaakvolle decors gezorgd had en de *Gazet van Antwerpen* omschreef de kostumering en de decors als 'een echte weelde, een festijn voor het oog'. De recensent van de *Nieuw Tilburgsche Courant* schreef: 'de jonge kunstenaar die voor deze vertoning speciale kleurrijke décors en kostumes ontwierp, heeft zijn sporen op dit gebied reeds ruimschoots verdiend'. Het *Handelsblad van Antwerpen* ging nog verder door te schrijven dat Lon Landau 'met het decor en vooral met de kostumering een méér dan een beslissende promotie heeft doorgemaakt'.³³

Intriges binnen de KNS leidden ertoe dat Joris Diels na het succesvolle seizoen 1937-1938 directeur af was. Als reactie richtte hij samen met de belangrijkste acteurs van de KNS het 'Gezelschap Joris Diels' op. Lon Landau ging mee als vaste decor- en kostuumontwerper. Op de groepsfoto die aan het einde van het seizoen gemaakt werd, stond Lon Landau nog breed glimlachend, maar in het jaar dat volgde, veranderde zijn leven ingrijpend. Joris Diels keerde in het seizoen 1939-1940 met zijn 'Gezelschap Joris Diels' terug naar de KNS, maar zonder Lon Landau. Voor de decor- en kostuumontwerper van Joodse afkomst was er door het heersende politieke klimaat geen plaats meer. Het leven van de kunstenaar kende een tragisch einde. Tijdens de oorlogsjaren was hij actief in het communistische verzet en leefde hij ondergedoken, eerst in Brussel en daarna in Elsene. Op 22 februari 1943 werd hij gearresteerd en naar Kazerne Dossin in Mechelen overgebracht, waar hij ruim een jaar verbleef. Hij kreeg er de vrijheid om een marionettentheater te starten om de Joodse kinderen wat amusement te bieden. Met papier-maché en versleten kledingstukken maakte hij poppen waarvan er enkele in Museum Kazerne Dossin bewaard zijn gebleven. Op 4 april 1944 werd

Landau op transport naar Auschwitz gezet. Hij maakte de bevrijding van het concentratiekamp Bergen-Belsen nog mee, maar bezweek diezelfde dag aan buiktyfus.³⁴ In de Vlaamse theatergeschiedenis had hij wel zijn plek opgeëist en zijn naam bleef doorleven in de naar hem vernoemde prijs voor eindwerken theaterkostuum aan de Antwerpse Academie voor Schone Kunsten. De jonge filmmaakster Nina Landau vatte in 2017 het oorlogsverhaal van de broer van haar grootvader in een krachtige korte documentaire animatiefilm.³⁵



Afb. 13. Lon Landau, kostuumontwerp voor de begrafenisstoet van Coppe, kleurekrijt op papier, 1938.

NOTEN

- 1 Tom Lanoye, *ReinAard*, Amsterdam, 2025, p. 320-321.
- 2 Dit is een herwerkte en uitgebreide versie van de lezing die gegeven werd op het internationale Reynaertcolloquium 'Metamorfosen van een politiek vos' op 1 december 2023 in het Letterenhuis in Antwerpen. Met dank aan Rik Van Daele, Luc Cocquyt en Peter Everaers voor de suggesties.
- 3 Frits van Oostrom, *De Reynaert. Leven met een middeleeuws meesterwerk*, Prometheus, Amsterdam, 2023, p. 64 en 106-110.
- 4 Letterenhuis, Archief Stijn Streuvels, tg:lhhs:18593. Zie ook: Peter Everaers, 'Streuvels recycleert Reinaert ... een curieus manu-/typoscript', in: *Tiecelijn 37. Jaarboek 17 van het Reynaertgenootschap*, (2024), p. 89-102.
- 5 Letterenhuis, Archief Gerard Walschap, W213/19. Voor dit poppenspel zie: Jan de Putter, 'Vrede en vossenstreken. Gerard Walschap over Reynaert als een Houtekiet', in: *Tiecelijn 31. Jaarboek 11 van het Reynaertgenootschap*, (2018), p. 107-116.
- 6 Letterenhuis, Archief Walter Merhotte, MM72/34.
- 7 Letterenhuis, Archief Tone Brulin, B9175/75.
- 8 Deze dertien tekeningen werden opgenomen in de tentoonstelling 'Reinaert de vos in het boek en de beeldende kunsten' in Sint-Niklaas (1955 en 1971). André Stoop omschreef ze als 'ontwerpen voor toneelmaskers'. *Reinaert de vos in het boek en de beeldende kunsten*, tent. cat., Sint-Niklaas, 1955, cat. 212. André Stoop, *Reynaert de vos in het boek en de beeldende kunsten*, tent. cat., Sint-Niklaas, 1971, cat. 368.
- 9 Letterenhuis, Archief Reizend Volkstheater, V7576/44.
- 10 Luc Daems, 'In memoriam Jos Loyens', in: *Vlaanderen*, 46 (1997), nr. 266, p. 255.
- 11 Frank Peeters, 'Faam en waan van het modernistische theater in Vlaanderen: 1920-1929', in: Peter Benoy en Jaak Van Schoor (red.), *Historische avant-garde en het theater in het interbellum*, Brussel, 2011, p. 91-97.
- 12 Rik van Daele, 'Het onderwerp is waarlijk onbetaalbaar. De Reynaert-toneelbewerkingen van Paul de Mont', in: *Tiecelijn*, 19 (2006), p. 123-139. Constant Godelaine, *Het Vlaamsche Volkstooneel*, Leuven, 1939, p. 65-67.
- 13 *Wendingen* 8 (1927), nr. 3, p. 7.
- 14 Het stuk werd onder meer in Amersfoort, Bussum, Haarlem en Rotterdam opgevoerd.
- 15 Victor Servranckx. *De jaren twintig*, tent. cat., Oostende, 2012, p. 146-147.
- 16 Letterenhuis, Archief Mark Liebrecht, L5335/224.
- 17 Letterenhuis, Archief Mark Liebrecht, L5335/225. Willem Persoon, *Mark Liebrecht*, Morsel, 1979, p. 119-127. Yvan De Maesschalck, 'Is driemaal scheepsrecht? Over de Reynaertspelen in Sint-Niklaas', in: *Tiecelijn 24. Jaarboek 4 van het Reynaertgenootschap*, (2011), p. 58-68.
- 18 Van Oostrom 2023, p. 64-65.

19 *Knack*, 21 november 1973, p. 127.

20 *De Autotoerist*, 20 (1973), nr. 11.

21 Toon Brouwers, 'In Memoriam Jos Houben', in: *Proscenium*, 2 (1998), december, p. 32.

22 Letterenhuis, Archief Mark Liebrecht, L5335/226. Mark Liebrecht, *Meemwaars*, Zele, 1977, p. 127-128. Willem Persoon, *Mark Liebrecht*, p. 128-132.

23 Letterenhuis, Archief Mark Liebrecht, L5335/139. Willem Persoon, *Mark Liebrecht*, p. 96-105.

24 Exemplaren van het script bleven ook bewaard in het Letterenhuis: Archief Clement Bittremieux, B5948/160 en B5948/161.

25 Voor Jan Brugmans zie o.a.: Walter Merhotteim, 'Evolutie van het poppenspel in Antwerpen', in: *Vlaanderen*, 26 (1977), nr. 160, p. 252-257.

26 Toon Brouwers e.a., *Tussen de dronkaard en het kouwe kind. 150 jaar Nationaal Tooneel, KNS en Het Toneelhuis*, Gent, 2003, p. 109-120.

27 Jeroen Cornilly, 'Verscheiden en veelvoudig. De decor- en kostuumontwerpen van Lon Landau', in: *Zuurvrij*, (2022), nr. 43, p. 6-15.

28 Lon Landau, 'Het decor', in: *Programma Koninklijke Nederlandsche Schouwburg*, 1936/1937, nr. 9.

29 In de collectie Lon Landau bleven in totaal 45 ontwerptekeningen voor deze voorstelling bewaard. Het gaat zowel om decorontwerpen als om ontwerpschetsen en kleurige uitvoeringstekeningen voor de kostuums. Twaalf van deze tekeningen werden opgenomen in de tentoonstelling 'Reinaert de vos in het boek en de beeldende kunsten' in Sint-Niklaas (1955 en 1971). *Reinaert de vos in het boek en de beeldende kunsten*, tent. cat., Sint-Niklaas, 1955, cat. 211. André Stoop, *Reynaert de vos in het boek en de beeldende kunsten*, tent. cat., Sint-Niklaas, 1971, cat. 367. Met dank aan Peter Everaers voor de aanvulling.

30 Er bleven twee exemplaren van de speeltekst bewaard. Letterenhuis, Archief Koninklijke Nederlandse Schouwburg, S4685/3112 en S4685/3113. De tekst van Veterman werd in juni 1953 ook gebruikt voor een opvoering in een regie van Joost Noydens in het Openluchttheater in het Provinciaal domein Rivierenhof in Deurne.

31 *Programma Koninklijke Nederlandsche Schouwburg*, 1937/1938, nr. 22.

32 Bijvoorbeeld een foto in *De Maasbode*, 16 februari 1938, p. 4.

33 Letterenhuis, S4685/K (1937-1938).

34 Lieven Saerens en Frans L. Van Den Brande, *Tussen Antwerpen en Heide. Joods cultuurleven in een bewogen tijd. 1880-1944*, Antwerpen, 2009, p. 47-50 en 66-67.

35 <https://www.antwerpenherdenkt.be/oorlogsgetuigen/met-theater-en-creativiteit-probeerde-lon-landau-licht-te-creeren-in-de-duisternis> (laatst geraadpleegd op 20 augustus 2025); <https://fondspascaldecroos.org/nl/supported-projects/lon> (laatst geraadpleegd op 20 augustus 2025).

Wat zegt de vos dan?

ANKE VERSCHUEREN

In september 2013 releaset de Noorse groep Ylvis het lied 'What Does The Fox Say?' In de lyrics van het immens populaire elektronische dancenummer vraagt het broederlijke comedyduo zich af welk geluid een vos eigenlijk maakt. Het refrein is een opeenstapeling van de gekste onomatopoeën. 12 jaar en 1,1 miljard views op YouTube later dient Anke Verschueren hen in een spoken word-brief van antwoord.

Beste heren van Ylvis, beste Noren,

Dit moeten jullie even horen, want alsjeblieft, jullie maken je hier niet geliefd door zomaar toe te geven dat jullie niet echt in de literatuurgeschiedenis zijn bedreven, dat jullie onze 3469 regels aan epische trots simpelweg niet hebben gelezen.

Anders hadden jullie wel geweten dat een vos gewoon Middelnederlands spreekt.

Anders hadden jullie wel geweten welke streken zo'n beest uit kan halen en dat hij daarvoor weinig meer nodig heeft dan zijn keel, zijn stem, dan praten.

Omdat ik zo inzit met jullie totale gebrek aan verstand van zaken, wil ik jullie gerust met een voorbeeld vermaken.

Voor we ons door de vos laten inpakken beginnen wij met een beer, laten we zeggen 'Bruun' de beer. Die vindt het opportuun om zich naar het kasteel van de vos te begeven, alwaar die ligt te 'snorreken', op zijn favoriete plek in het zonneken. Bruun de Beer wil proberen dat rosse genie te overreden om zich richting het hof te bewegen. Daar moet hij namelijk het een en ander uit gaan leggen, om niet te zeggen, daar

moet hij terechtstaan voor, kort samengevat, zo ongeveer alles dat hij heeft misdaan. Want zelfs al maak je van al het laken dat in Gent wordt geweven perkament om op te noteren, dan nog was er niet genoeg plek om op te schrijven wat er aan die vos zijn kerfstok was blijven kleven.

Oh mijn excuses, beste heren van Ylvis, beste Noren, wat ik jullie hier bijna vergeet te zeggen is: de vos in dit vertelsel heeft wel degelijk een naam. 'Reynaert' heet hij en hij is erg bekwaam in toveren met woorden, want wanneer Bruun de Beer aan zijn deur verschijnt, veinst hij even vreselijke buikpijn waarop zijn gast hem met compassie uithoort over zijn maaltijdsituatie.

Reynaert, die sluwe rakker, doet zich voor als arme stakker en zegt schijnbaar achteloos dat hij bij gebrek aan iets beters van zijn grote honingvoorraad heeft moeten eten. In die zin woont natuurlijk één woord dat een beer als Bruun heel graag hoort. 'Ho-ho-honing', vraagt hij?

Reynaert denkt: Jackpot voor mij! Bruun vergeet op slag het doel van zijn bezoek en hoopt zich zo snel mogelijk te goed te doen aan wat zoets. Hij volgt de vos naar een opengespleten boom, steekt zijn kop erin, roept nog: He, honing, hallo!, maar komt vrijwel meteen vast te zitten. Hij valt ten prooi aan woeste dorpelingen en Reynaert die kan rustig wegsprinten om weer in zijn zonneplekje te gaan liggen, te gaan wachten op iemand anders, bijvoorbeeld een kater, om met zijn verbale kuren in de luren te leggen.

Enfin, wat ik dus eigenlijk wou zeggen, beste heren van Ylvis, beste Noren, stellen jullie nogmaals die ene allesomvattende vraag: 'Wat zegt de vos dan?' Dan antwoord ik jullie graag dat ik ook niet altijd begrijp wat hij zegt, maar dat ik één ding wel wil beloven: pas op of je gaat hem geloven. Want het zijn sluwe verhalen en hij vertelt ze *in scone tale*.

De ‘pudenfabel’ in Van den vos Reynaerde

RIK VAN DAELE

Als meesterverteller bedient Willem zich graag van raamstructuren en ingelaste vertellingen, waarbij hij gebruikmaakt van of verwijst naar bestaande teksten en verhalen. Het sterkste staaltje van dit procedé is te vinden in Reynaerts heidebiecht aan Grimbeert de das, waarin de vos de wolf voor het luisterend of lezend publiek vakkundig ontmaskert, sanctioneert en belachelijk maakt in diens afwezigheid. Het gaat over verhalen die in de traditie bekend waren: over het luiden van de klokken (in Elmare), de kruinschering, het vissen in een wak, de spekdiefstal (in het land van Vermandoys), de val van de hanenbalk, etc. De meester van de *scone tale* maakt zo de wolf (na de fysieke afrekeningen met Bruun en Tibeert) talig af.

Maar ook al vroeger in het verhaal, bij de aanklachten aan het hof en Grimbeerts verdediging zijn er verwijzingen naar verhalen die mogelijk al bekend waren in schriftelijke bronnen of mondelinge verhalen: de diefstal van een worst, het verhaal over de kar met pladijzen, de diefstal van een stuk spek, de vos die in een zak werd gestopt ...

Willem verwijst voortdurend naar andere (verondersteld bekende) vossenverhalen. Hij citeert, speelt met de vroegere verhalenschat en teksten. Willem etaleert hiermee zijn eigen kennis, maar appelleert ook aan die van zijn publiek. Auteur en publiek delen hun vertrouwdheid met diverse verhaalelementen.

In de opgesomde scènes gaat het om korte verwijzingen en knipogen naar bekende verhalen. Willem neemt ook één bestaand verhaal volledig in zijn tekst over. In de hofbiecht, Reynaerts openbare biecht voor de koning,

last hij opnieuw een naar alle waarschijnlijkheid bekend verhaal in dat het beoogde, primaire publiek – dat gehoor van goede verstaanders – gekend moet hebben: de aesopische fabel van de kikkers die God om een heerser vragen. Onderzoekers die deze passage in detail onder de loep namen, waren o.a. Klaas Heeroma, Paul Wackers en Willem Kuiper. Frits van Oostrom noemt het een ‘fraai staaltje literaire ironie: een dier dat zelf een fabel opdist’ (2023, p. 220), maar gaat niet echt diep op deze passage in.



Afb. 1. 'Koning ooievaar en de kikkers' door Heinrich Leutemann (1824-1905), gegraveerd en gedrukt door Albert Henry Payne (1812-1902), afgedrukt in *Reynard the Fox, a poem in twelve cantos*. Translated by E.W. Holloway. With thirty-seven engravings on steel, after designs by H. Leutemann, Dresden and Leipzig/A.H. Payne, Londen/W. French, [1852] (pl. volgend op p. 26).

De fabel van *De kikkers die een koning wilden* komt voor als nummer 25 in de *Esopet*. De dichter van de enige overgeleverde Esopettekst in het Middelnederlands (dit kan alleen maar op een zeer gebrekkige overlevering wijzen) heeft in zeven verschillende fabels de vos opgevoerd onder de naam Reinaert. De pudenfabel is door Willem zelf toegevoegd en niet later geïntroponieerd, zoals Müller, Jonckbloet, Verdam en Van Helten eerst dachten. De fabel komt namelijk voor in alle volledig overgeleverde tekstgetuigen (A, F, B en L).

Esopet, Oudfrans voor ‘het boekje van Aesopus’, is de naam van een in Vlaanderen ontstane bundel van 67 Middelnederlandse dierfabels uit de tweede helft van de dertiende eeuw. Maerlant noemt in het derde boek van de *Spiegel historiael* uit 1284 Calfstaf en Noydekijn als auteursduo. Willem Kuiper vermoedt dat het spelnamen zijn en houdt het op één auteur. Het enig bekende *Esopet*-handschrift berust in de UB Leiden: hs. Letterk. 191, een veertiende-eeuws convoluut dat o.a. ook de *Ferguut*, *Floris ende Blancefloer*, *Der historien bloeme* en *Die dietsche doctrinael* bevat en dat net als het Comburgse handschrift een van de vlaggenscheppen van de Middelnederlandse literatuur is.

Fabel 25 in de *Esopet* luidt als volgt:

Die pude waren sonder here
 Ende si beclaegden hem herde sere.
 Si baden herde dat men hem gave
 Enen meester, enen grave,
 Diese dwonghe te haren rechte
 Als een here doet sine knechte.
 Ghenen puden was ghesent
 Enen meester, dat was tserpent,
 Diese dwanc ende al verbeet.
 Dat hem was lief, was hem doe leet.
 Dus hebben die pude ghevaren,
 Die te voren weeldich waren.

en die uit het Comburgse handschrift (A 2299-2322), die quasi identiek is met de Dyckse (F 2267-2290) redactie:

Die pude wijlen waren vry
 Ende oec so beclaechden hem zij,
 Datsi waren sonder bedwanc.
 Ende si maecten een ghemanc
 Ende so groet ghecray up Gode,
 Dat hi hem gave, bi sinen ghebode,
 Eenen coninc diese dwonghe.
 Dies baden die houde entie jonghe
 Met groten ghecraye, met groten ghelude.
 God ghehoerde die pude
 Teenen tijde van den jare
 Ende sende hem den coninc hodevare,
 Diese verbeet ende verslant
 In allen landen daer hise vant,
 Beede in water ende in velt
 Daer hise vant in sine ghewelt.
 Hi dede hem emmer onghenade.
 Doe claechden si, het was te spade.
 Het was te spade, ic secht hu twy:
 Sij die voren waren vry,
 Sullen sonder wederkeer
 Sijn eyghin bliven emmermeer
 Ende leven eewelike in vare
 Van den coninc hodevare!

Wat meteen opvalt is dat bij Willem de fabel twaalf verzen uitgebreider is, m.a.w. precies dubbel zo lang. Heeft Willem de *Esopet* gebruikt? Een andere versie dan ons is overgeleverd? Of gebruikte hij een Latijnse of Oudfranse tekst als voorbeeld? De fabel behoorde tot het literaire gemeengoed. Wie Latijn studeerde, kwam zeker met de Latijnse fabeltraditie in aanraking.

André Bouwman (p. 256-261) is ervan overtuigd dat de *Esopet*-dichter de *Reynaert* als bron heeft gebruikt. Willem zou dan een Middellatijnse

tekst gebruikt hebben, ontleend aan de zogenoemde Romulus-traditie. Dit zou volgens Willem Kuiper (p. 51) ook kunnen verklaren waarom diverse dieren uit de *Esopet*-traditie reynaerdiaanse namen hebben zoals Reynaert in *Esopet* nr. 13, 15, 23, 37, 48, 55 en 66, Boudewijn in nr. 17 en Martijn in nr. 52.

Of Willem nu citeert of vertaalt, in zijn eigen uitbreidingen zijn precies zijn eigen accenten te zien. Dit heeft te maken met het retorische, dramatische karakter van de tekst, met de vossentaal, die overdrijft, herhaalt, verder stuwt en duwt. Willem gaat spaarzaam om met complete inlassingen, en als hij dit doet, maakt hij een bestaande tekst tot iets heel eigens. (Nota bene, de auteur van *Reynaerts historie* last niet minder dan vier extra aesopische fabels in.)

De *Esopet* en de *Reynaert* wijken beide af van de traditionele versie van de 'pudenfabel' uit de Middellatijnse traditie, waarin de (water)slang als koning vaak voorafgegaan wordt door een blokje hout als koning en waar de kikkers zich tot Jupiter wenden.

Er is minstens één opvallend verschil tussen de *Esopet* en de *Reynaert*. Het 'serpent' wordt 'de ooievaar' (een andere: de graaf wordt koning, waarbij de *Esopet* dus afwijkt van de traditie om een koning te vragen). 'Verhollandsing', zo benoemde Heeroma deze ingreep. Mogelijkerwijze kende Willem een variant met de ooievaar uit een andere traditie, o.a. in de Middellatijnse *Anonymus Neveleti* en de daaruit afgeleide *Ysopet de Lyon*. Ook Jacobus van Vitry gebruikte de ooievaar als heerser over de kikkers in een van zijn preken. Ik ben ervan overtuigd dat de middeleeuwers meerdere varianten van deze zelfde fabel kenden. De vervanging van 'serpent' door 'ooievaar' is mogelijkerwijze bewust door Willem ingevoerd, maar zeker zijn we daarvan niet.

In elk geval: de 'cicogne'/ooievaar komt bij een vluchtig onderzoek niet in de *Roman de Renart* voor. Het invoegen van fabels is trouwens geen veelgebruikte techniek in de *Renart*. Een atypische ingreep dus.

Heeft Willem het 'negatieve', giftige serpent vervangen door de veel positievere 'odevare', die in de middeleeuwen ook een geluksbrenger en een heilbrenger was (ook al komt hij in het boek *Deuteronomium* 14: 18 en in *Leviticus* 11: 19 voor als een niet te eten, onrein dier). Of gaat het om een aanpassing aan de dagelijkse, zichtbare realiteit? Maerlant deelt in *Der natueren bloeme* mee dat ooievaars inderdaad kikkers eten, maar niet met volle goesting ('padden heten si node dorde noot', 5534). (Wij gaan hier voorbij aan het moderne onderscheid tussen een pad en een kikker en volgen de verklaring uit het *Middelnederlandsch Woordenboek*.)

Er speelt misschien toch nog een andere overweging mee, die terecht werd opgeworpen door Werner Waterschoot in het uitstekende *Reinaert over sinen vader*. De 'pudenfabel' vertoont zeer sterke gelijkenissen met de tekst uit het Oudtestamentische eerste boek *Samuël* 8: 1-22. Toen de zonen van Samuël het land Berseba bestuurden met eigen gewin als doel en ze steekpenningen aannamen en het recht verdraaiden, vroegen de Israëlieten de oude Samuël om een koning. Deze brengt hen (tevergeefs) een waarschuwing van God, waarin gewezen wordt op de mogelijkheid van tiranniek vorstelijk gedrag. Ook de pudenfabel dient om te waarschuwen tegen dit gedrag.

Deze parallel is verre van vergezocht omdat ook in de voorafgaande en volgende Reynaertverzen een duidelijk Bijbelse onderlaag te herkennen is. De Kiekeputtewildernis is door G.-H. Arendt terecht in de context van de Bijbelse onheilsprofetieën van Jesaja (Van Oostrom, 239) en de klaagzangen van Jeremia geplaatst. En ook tijdens de moord op Cuwaert en Reynaerts vlucht uit Malpertuus nadien gonst het van de Bijbelreferenties. Recent bundelde René Broens hierover zijn inzichten (p. 168-169 over de pudenfabel).

De pudenfabel wordt in *VdvR* op een cruciaal moment in Reynaerts leugenverhaal ingelast: ná de beschrijving van de samenzwering en vóór de bekendmaking van de vindplaats van de schat. Waterschoot spreekt over een 'opmerkelijke stilstand in het verhaal'. Martin, die in

zijn tekstuitgave van 1874 tegen de dan heersende mening in de fabel aan Willem toeschrijft, vond de pudenfabel een ongelukkige inlassing die het verhaal vertraagt: ‘Es lässt sich nicht leugnen, dass die Fabel hier die Erzählung ungehörig unterbricht, auch nicht einmal recht passt, ...’ Inderdaad, de fabel klopt niet met de verhaalsituatie, – en is – niet helemaal ‘toepasselijk’ geeft Heeroma de Elzasser gelijk (zie Heeroma, p. 245).

Waterschoot slaat de nagel op de kop: midden in dit voortrollende verhaal over een staatsgreep en een nakende koningsmoord, krijgt de vorst nog wel door Reynaerts ‘scone tale’ een weloverwogen waarschuwing. Dit verhaal verdiept, accentueert, geeft nog een laatste ontsnappingsmogelijkheid. De laatste retardering. Na deze inlassing is er geen ontsnappen meer aan. Niet voor Nobel, maar ook niet voor het publiek. De fabel staat strategisch precies op zijn plaats in het verhaal. We kunnen deze inlassing niet los zien van het meest dramatische moment van Reynaerts openbare biecht: de samenzwering nabij Hijfte. Willem actualiseert, creëert betekenis, voegt zijn eigen stem toe aan de bestaande en de alom bekende fabel. Juist op het moment dat hij door de toponymische verwijzingen zijn publiek wakker heeft geschud (‘Artinnen’, Vlaanderen, Waas, Hijfte en Gent) en vooral de koning met een verhaal over een samenzwering en een onmetelijke schat (Ermenrike) heeft geconfronteerd, op het moment dat hij zijn eigen vader als leider van een samenzwering heeft genoemd, komt de inlassing van de fabel. Verteller Reynaert heeft iedereen op de hand. Iedereen hangt aan zijn lippen.

De plaats van het ‘paerlement’ waar men op Bruuns kruin de dood van de vorst heeft gezworen, is schrikbarend. De samenzweerders kwamen bijeen tussen Hijfte en Gent op een duivelse plek, die even schrikwekkend is als de *locus terribilis* Kriekeputte, waar de fictieve schat verborgen zal blijken te zijn: ‘In eere belokenre nacht. / Daer quamen si bi sduvels cracht / Ende bi sduvels ghewelt’ (A 2265-2267).

Door het vermelden van werkelijk bestaande plaatsen heeft Reynaert het waarschijnlijkheidsgehalte van zijn leugen vergroot. Het publiek zit (spreekwoordelijk) op het puntje van zijn stoel. Op dit moment spitsen de toehoorders (lezers) de oren en krijgt het verhaal door deze inlassing net meer vaart. Dit is het *point of no return*. De dreigende en schrikbarende scène past in de *scone tale* van de vos, in zijn retorische suprematie.

Vrijwel onmiddellijk na de letterlijke doodsb bedreiging aan het adres van de vorst ('Ende zwoeren daer an twoeste velt / Alle vive des conincx doot (A 2268-2269)) last Reynaert de fabel in. Hij begint met een oneliner, die vandaag – uitgesproken door een door een communicatieadviseur getrainde politicus – moeiteloos het journaal zou halen: 'Mine herte wart mi openbare / Alse cout als een ijs'. De aandacht is gewekt.

Op het moment dat Reynaert zijn finale troef heeft uitgespeeld, met name om zelf met het vege lijf aan de galg te ontsnappen door zijn eigen vader en neef als samenzweerders te besmeuren en de koning te laten wankelen, gebruikt de vos een fabel als exempel. Zoals hij op andere momenten een spreekwoord of gebed gebruikt ('parodieert' is misschien niet altijd juist geformuleerd), misbruikt hij nu de functie van de fabel, met name: om te leren en wijsheid te verkondigen. Als de vos de passie preekt ... Heeroma (p. 245): 'De fabel is als genre boven iedere verdenking verheven' vanwege het exemplum dat waarheid bevat.

Heeroma heeft het bij het rechte eind. De vos Reynaert gebruikt de fabel om valse lering en instructie te geven, om de situatie op zijn kop te zetten, in functie van de leugen en de hypocrisie. De fabel etaleert normaliter wijsheid, moraliseert en zet aan tot verandering. 'Change!' Reynaert gebruikt hem als tijdsklacht én als bedreiging, in één grote leugen verpakt om zijn eigen vel te redden. Hij keert om en perverteert. Hij misbruikt de taal en het literaire genre. Willem schittert.

Verhaaltechnisch gebruikt Willem deze fabel als een verhaal in het verhaal, een exemplum in het kaderverhaal van de openbare biecht. Een beest gebruikt een fabel over beesten, waarin hij de kenmerken van het

genre respecteert. Heeroma: 'Op zichzelf is het al een curieuze inval om in het kader van een dierverhaal door één van de meespelende dieren een dierfabel te laten vertellen, die toch in feite alleen maar, literair, in de ménsenwereld kan functioneren.' (p. 245) Paul Wackers meldde me schriftelijk dat wat hier gebeurt op zich geen gekke situatie is, wel ontstaat er een extra lading. 'In *VdvR* zien we in de dierenwereld een afspiegeling van de mensenwereld. De dieren kunnen alles doen wat mensen ook doen, inclusief fabels als exempel/belering vertellen.'

Terug naar de fabel. De heerser verslindt zijn onderdanen tot de allerlaatste. Reynaert schetst koning Nobel het schrikwekkende beeld van een post-nobeliaans tijdperk onder de heerschappij van een wildeman uit de Ardennen. Dit is de eerste betekenislaag van het verhaal. Bruuns komst zou voor terreur en onvrijheid zorgen. Voor de toehoorders is het echter duidelijk dat er van een samenzwering geen sprake is. Dit is de tweede laag van het verhaal. Hier treffen we het aspect van de satire en het cynisme van de vos. De fabel van de kikvorsen portretteert koning Nobel zelf als een vorst die geassocieerd wordt met ongenade, 'bedwanc', onvrijheid. 'Deze arglistige, juridisch-onbetrouwbare koning Nobel, deze als leeuw verklede menselijke heerser, is een tiran die zijn onderdanen 'verbit ende verslint' (Heeroma p. 245).

En de derde laag is mijns inziens dat Reynaert zelf de 'odevare' is. Door zijn komst aan het hof wordt blootgelegd dat het hof wordt geregeerd door tirannie in plaats van door de hoofse levenswandel en het recht. Dit is het cynisme van Willem.

De 'pudenfabel' is verwant aan de toespraak over de schalken aan de hoven, zoals Reynaert het net na zijn aankomst aan het hof in A 1782-1795 verwoordde.

Het ne betaemt niet der cronen,
 Datsi den scalken ende den fellen
 Te lichte gheloven datsi vertellen.
 Nochtan willics Gode claghen

Dier es te vele in onsen daghen
 Der scalke die wroughen connen,
 Die niet ter rechter hant hebben ghewonnen
 Over al in rike hove.
 Dien salmen niet gheloven.
 Die scalcheit es hem binnen gheboren,
 Datsi den goeden lieden doen toren.
 Dat wreke God up haer leven
 Ende moete hem eewelike gheven
 Al sulken loen als si zijn waert.”

Net als in deze eerdere splijtende kritiek op de situatie aan de hoven, is er in de pudenfabel opnieuw sprake van scherpe kritiek (op de heersers). Dit soort tijdsklachten werd ook in andere contemporaine teksten en genres beoefend, o.a. in Maerlants *Van den lande van oversee*.

De *scone tale* van de vos breidt de bekende middeleeuwse fabel uit met herhalingen en klemtonen. Nobels koningschap is synoniem van ‘bedwanc’ (A 2301), ‘ghewelt’ (A 2314) en ‘onghenade’ (A 2315). Opvallend is Reynaerts nadruk op de onomkeerbaarheid van de situatie: ‘te spade’ in A 2316, onmiddellijk en met klemtoon herhaald ‘het was te spade’ in het volgende vers, ‘sonder wederkeer’ (A 2319), ‘emmermeer’ in 2320 en ‘eewelike’ in 2321. Dit is Willems taal, zijn persoonlijke signatuur die we niet in andere bronnen zullen terugvinden. De onderdanen van de leeuw zullen ten eeuwigden dage in vrees leven. De fabel is een bewijs van Reynaerts *scone tale*, waarbij de vos zich gedraagt als een onheilsprofeet. Door middel van de fabel tracht hij de onvrijheid, de schraapzucht en de taaiheid van het onrecht in de Nobelwereld bloot te leggen. Dit zal later pijnlijk duidelijk worden als Nobel de beer, de wolf en de wolvin laat villen op basis van een verhaal dat één grote leugen blijkt te zijn. Nobel is volledig onderworpen aan de *reynaerdie*.

Laten we daarom, tot slot, zelf even Willem worden en twee woorden in de tekst wijzigen, de woorden van Klaas Heeroma indachtig: ‘Contemporaine interpretaties zeggen alleen iets over de interpretators, niet over de dichter.’ (p. 246)

Doe quam vos *reinaerde*,
 Diese verbeet ende verslanc
 In allen landen daer hise vant,
 Beede in water ende in velt
 Daer hise vant in sine ghewelt.
 Hi dede hem emmer onghenade.
 Doe claecheden si, het was te spade.
 Het was te spade, ic secht hu twy:
 Sij die voren waren vry,
 Sullen sonder wederkeer
 Sijn eyghin bliven emmermeer
 Ende leven eewelike in vare
 Van den coninc *reinaerde*!

* Deze bijdrage werd ter ere van Frits van Oostrom gepubliceerd op <https://neerlandistiek.nl/2023/09/de-pudenfabel-in-van-den-vos-reynaerde/> op 1 september 2023. De aanzet werd al veel vroeger gegeven, met name op 17 november 2011 toen de auteur in de Nottebohmzaal van de Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience te Antwerpen naar aanleiding van de overdracht van de collectie Gielen naar de EHC en de Universiteit Antwerpen sprak over Reynaert en Antwerpen en hij op vraag van Wims echtgenote uitweidde over Reynaert en fabels. Wim verzamelde niet alleen reynaerdiana, maar evenzeer fabelboeken (die terecht kwamen in de bibliotheek van de UAntwerpen).

Met dank aan Luc Cocquyt, Paul Wackers, Peter Everaers en Yvan De Maesschalck voor hun suggesties bij de eerdere versies van deze bijdrage.

BEKNOPTE BIBLIOGRAFIE

- G.-H. Arendt, *Die satirische Struktur des mittelniederländischen Tierepos "Van den vos Reynaerde"*, Keulen, 1965.
 A. Bouwman, *Reinaert en Renart. Het dierenepos 'Van den vos Reynaerde' vergeleken met de Oudfranse 'Roman de Renart'*, Amsterdam, 1991.
 R. Broens, *Het Reynaertraadsel*, Amsterdam, 2022.
 K. Heeroma, 'Reinaert en Esopet', in: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde*, 88 (1972) 3-4, p. 236-251.
 W. Kuiper, 'De Middelnederlandse Esopet', in: *Spektator*, 21 (1992), p. 35-51; digitaal:

https://www.dbnl.org/tekst/_spe011199201_01/_spe011199201_01_0003.php.

G. Stuiveling, *Esopet*, Facsimile-uitgave naar het enig bewaard gebleven handschrift, (...) 2 dln., Amsterdam, 1965.

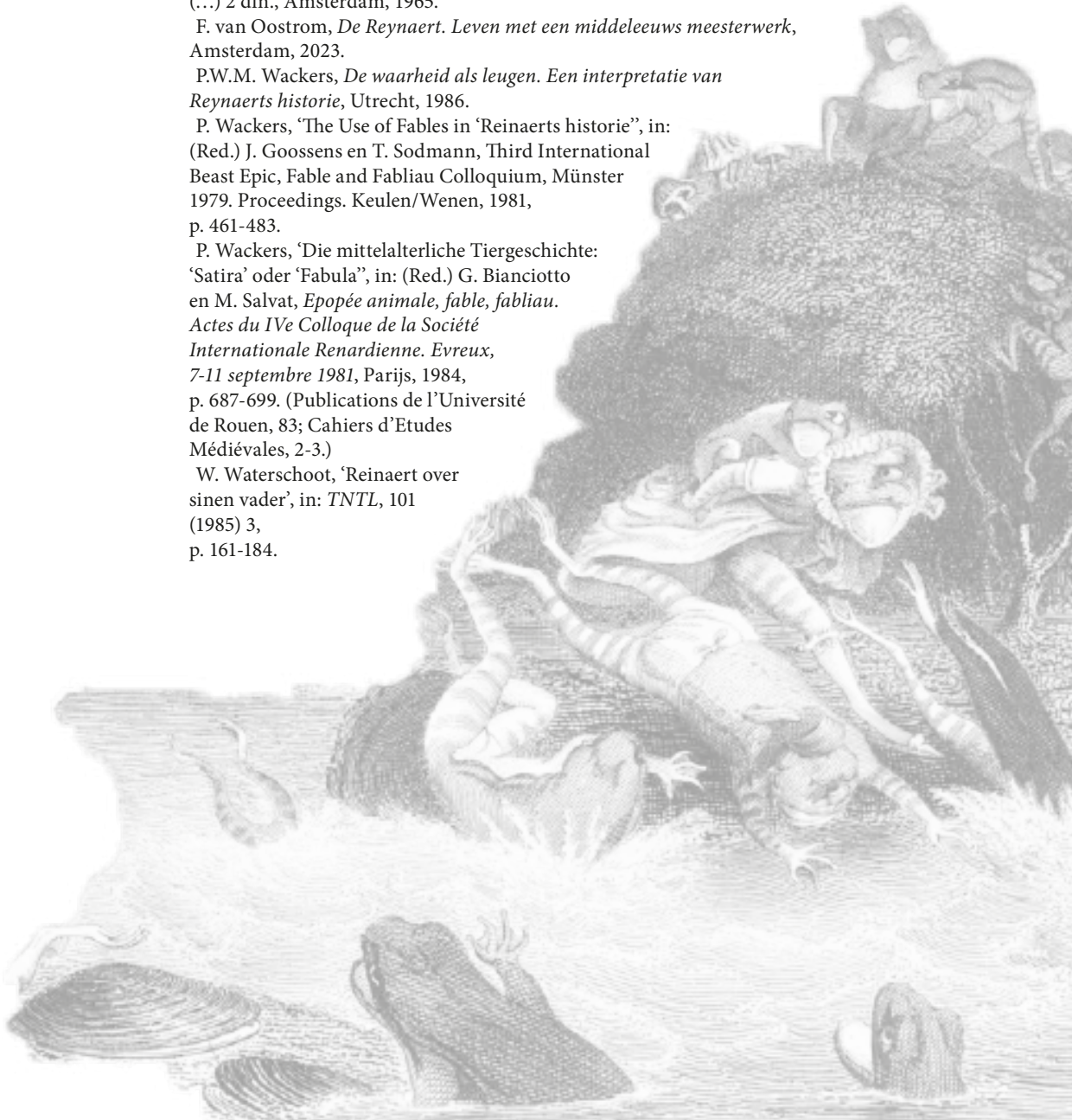
F. van Oostrom, *De Reynaert. Leven met een middeleeuws meesterwerk*, Amsterdam, 2023.

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

P. Wackers, 'The Use of Fables in 'Reinaerts historie'', in: (Red.) J. Goossens en T. Sodmann, Third International Beast Epic, Fable and Fabliau Colloquium, Münster 1979. Proceedings. Keulen/Wenen, 1981, p. 461-483.

P. Wackers, 'Die mittelalterliche Tiergeschichte: 'Satira' oder 'Fabula'', in: (Red.) G. Bianciotto en M. Salvat, *Épopée animale, fable, fabliau. Actes du IV^e Colloque de la Société Internationale Renardienne. Evreux, 7-11 septembre 1981*, Parijs, 1984, p. 687-699. (Publications de l'Université de Rouen, 83; Cahiers d'Études Médiévales, 2-3.)

W. Waterschoot, 'Reinaert over sinen vader', in: *TNTL*, 101 (1985) 3, p. 161-184.



De vos als dichter

Op verkenning in het poëtische universum van Peter Holvoet-Hanssen

YVAN DE MAESSCHALCK



Peter Holvoet-Hanssen (verder: PHH) heeft zich sinds zijn officiële debuut *Dwangbuis van Houdini* (1998) steevast gepresenteerd als troubadour – in de traditie van de dichter-vinder – en als ‘ontsnappingskunstenaar’.¹ Zijn talloze optredens in beperkte, informele of ruimere, formele kring, waarbij hij onder meer als sjamaan, lichtmatroos of magiër het podium betreedt, zouden kunnen suggereren dat hij zichzelf vooral een bepaalde rol of pose aanmeet. Wie zich evenwel verdiept in zijn verzen – intussen een oeuvre van formaat – kán alleen maar concluderen dat hij tot nader order als naoorlogs dichter in het Nederlandse taalgebied uniek is in zijn soort (hoewel hij in bepaalde opzichten aan H.H. ter Balkt doet denken).² Dat blijkt niet alleen uit het feit dat hij door gezaghebbende critici bijna van meet af aan als een of

dé erfgenaam van (de latere) Paul van Ostaijen is gepositioneerd,³ maar ook uit de hechte samenhang van al zijn bundels.

Zo heeft hij zijn eerste vijf bundels, van *Dwangbuis* tot *Navagio* (2008), op basis van een ‘web’ en enkele thematische ‘draden’ gehergroepeerd tot zijn ‘eerste definitieve dichtbundel’ *De reis naar Inframundo* (2011). Met die compilatie sloot hij formeel zijn ‘eerste poëziereis’ af en beklemtoonde hij nadrukkelijk het beweeglijke, nomadische karakter van zijn dichterschap, waardoor hij een onmiskenbare verwantschap vertoont met de Zuid-Afrikaanse dichter Breyten Breytenbach, die door PHH trouwens vermeld wordt in zijn poëtische ‘sporenkaart’ *Het land van Music-Hall*.⁴ De eerste poëziereis, waarvan de krijtlijnen worden uitgetekend in het verhelderende ‘Woord vooraf’ van echtgenote Noëlla Elpers, ‘zijn vrijpostige muze zonder blad voor de mond’,⁵ werd gevolgd door een tweede poëtische expeditie.⁶ Die leidde gaandeweg tot het meer dan vuistdikke ‘Liedboek voor de grote reus’. Hoewel het aanvankelijk om een driedelig project ging, zoals blijkt uit de toelichting achterin *Blauwboek*,⁷ heeft ook de tweede poëziereis aanleiding gegeven tot vijf, vrij kort op elkaar volgende bundels. Het gaat achtereenvolgens om *Gedichten voor de kleine reus* (2016), *Blauwboek. Gedichten voor de grote reuzin* (2018), *De wolkendragers* (2020), *Libretto* (2022) en *Goleman*. (2024), laatgenoemde bundel mét een punt achter de naam. Een leesteken waarnaar hij wellicht speels verwijst in het cabareteske ‘Lied van de illuminator’: ‘zet dan een punt achter zijn verhaal’⁸ en dat de finale – of nét nog niet finale – afronding van de tweede reis zou kunnen visualiseren.

reuzegoleman

De grote reus krijgt van meet af aan de naam Goleman en wordt geïntroduceerd in het grimmige slotgedicht ‘Een mooi einde’ van *Gedichten voor de kleine reus*: ‘minnemeiend tegen de vluchtstroom in / gewapend met weerloze muziekdoosjes / door het rattenkasteel naar de kolos Goleman’.⁹ De grote reus dankt zijn naam aan een persoonlijke ervaring waarbij PHH iets als ‘holeman’ of ‘holle man’ werd ingefluisterd¹⁰ en aan de scheppingsmythe van de golem, vermeld in de

Bijbel,¹¹ de Talmoed en enkele literaire of kabbalistische verhalen.¹² De komst van de reus wordt na de beklemmende verdwijning van Anna Roza Holvoet in het gedicht ‘Oostende onder water’ expliciet aangekondigd in het vagantenlied ‘De ballade van Gérardie Byarvoi’ (de naam van een verzonden verzetsstrijdster).¹³ In die over zeven bladzijden uitgesmeerde ballade staat onder meer dit: ‘in retrosmog een dodenstoet / gevolgd door security met vleugels / “hij komt, hij komt, hij komt met kwaad en haat” – / de komst van Goleman beducht’. Maar vooraleer de reus echt ‘zijn neus door de wolken [steekt] als de / boeg van een schip’ en zijn ‘armen uit de maanwolken getrokken’ worden, zoals in *De wolken dragers* opgetekend staat,¹⁴ wordt de lezer getraakteerd op allerlei uitweidingen en verhaallussen (o.m. over de herkomst van Goleman, de Orpheus en Eurydice-legende, allerlei windvangers en winddraggers) én krijgt hij in *Libretto* een muzikale bloemlezing geserveerd uit alle eerdere bundels. Deze drieledige zelfbloemlezing verbindt de facto de eerste met de tweede poëziereis en wordt – alweer – ingeleid door Noëlla Elpers (verder: Noëlla). In haar ‘Toonzetting’ wijst zij op het melodische substraat van PHH’s ‘sneeuwmakers’, ‘liedgedichten’ en ‘muziekdoosgedichten’ én op zijn ‘tritonistische’ dichterschap, dat de dichter elders het ‘derde oog’ noemt (waarbij hij in wezen verzet aantekent tegen het dualistische of binaire denken van het Westen, want ‘de mens denkt in goed of kwaad’).¹⁵ De uitweidingen, de herhaalde herstructurering, de gebroken narratieve lijn en ingeschoven bundels maken deel uit van het procedé van de retardering, dat de urgentie en dreiging van Golemans komst – als een heuse anti-Messias – aanscherpt en verhoogt.

In thematisch opzicht ligt de nadruk in *Goleman*. op het messianisme en de langzame menswording van de gelijknamige reus. Hoewel de reus ‘ooit slechts nevelsnot [was] en ‘hemelroos [had]’ en de zoon is van ‘vader Bombardo’¹⁶ en hoewel hij de menselijke soort laag inschat (‘de mens [...] een klonter / verlangend naar wat verboden was’), heeft hij één doel voor ogen: ‘de gigant / wil sterfelijk zijn want is moe van ’t land’.¹⁷ Wellicht niet zonder enig sarcasme of leedvermaak bekend hij in ‘De reus wil krimpen’:

‘ik kies voor de mens, klein verstandje met haar op’.¹⁸ Bovendien zwicht de reus uiteindelijk voor de twijfel van het machteloze, de fonkeling van sneeuwvlokjes en de sprookjesachtige ‘tijdloosheid’ die beleden wordt in deze gedichten. Zoveel blijkt onder meer uit het vierdelige ‘Sneeuwrooslied’ in *Goleman*., waarvan het derde luik ‘Libretto’ onder de titel ‘Sneeuwroosjeslied’ de bundel *Libretto* afsluit. De slotverzen van het (identieke) slotgedicht, met ‘Goleman’ als een opvallend enjambement, luiden zo:¹⁹

dit is de vertelling van de reus
Goleman, hij is van ijs en smolt
door de tonen van een sneeuwrooslied
kom en draai de partituur mee om

In *Goleman*. zijn de *lyrics* van ‘de partituur’ als vierde luik van ‘Sneeuwrooslied’ opgenomen, in *Libretto* uiteraard niet. Maar de bloemlezing laat wel mooi zien in welke toenemende mate PHH een muzikaal gestemd – of juist, nóg muzikaler – dichter is geworden. Misschien verklaart die toegenomen aandacht voor de ‘liedkant’ van het gedicht, waarom bepaalde thema’s uit de eerste expeditie enigszins op de achtergrond bleven tijdens de tweede poëziereis. Misschien hebben ook andere (externe) motieven daarin een rol gespeeld, zoals PHH’s Antwerpse stadsdichterschap, zijn verblijf in de schrijversresidentie in het Estse kapersdorp Käsmu,²⁰ zijn in 2013 met enkele gelijkgestemden ondernomen bedevaart naar Paul van Ostaijens plaats van overlijden,²¹ zijn betrokkenheid bij talloze poëtische vredesprojecten ‘met jongeren en psychisch kwetsbare mensen [...] als gelijkwaardige partners’,²² een toenemend aantal hulde- en in memoriam gedichten (voor ‘mustangman’ en glamrocker Marc Bolan;²³ voor de literaire reus Hugo Claus;²⁴ voor ‘de kleine reus’ L.P. Boon;²⁵ voor Paul Snoek, dichter-beeldenstormer en auteur van het verhaal ‘De man in de reus’; voor Louis Baretta, vergeten schilder van ‘de kreten van de ziel’; voor filosoof Gaston Bachelard, die in zijn ‘verbeelding’ zijn laatste momenten doorbrengt met Eurydice en Orpheus; voor de vroeg gestorven ‘wolkendrager’ Frederik;²⁶ voor de

aan covid-19 bezweken kattenmadam ‘bonbonneke Bonpoes’;²⁷ voor de vereerde geestgenoot Marcel van Maele, die ‘de bodem bottelt’²⁸), de verhuizing van het schrijverspaar Peter en Noëlla naar het Begijnhof van Antwerpen, enzovoort. En al blijft zijn schijnbaar terloops ingebedde, antimilitaristische aandacht voor de oorlogsgruwel (in Gaza, Oekraïne, Soweto, Afghanistan, Aleppo)²⁹ en de klimaatverstoring onverkort overeind,³⁰ echte vossengedichten lijken in de tweede reis op het eerste gezicht bijzonder schaars.

vossensporen

Toch steekt ook tijdens de tweede exploratie de vos af en toe de neus aan het venster, en wél op drie verschillende manieren: misschien valt zelfs daarin een verwijzing te lezen naar PHH’s tritonistische dichterschap. Zo komt een of andere naamloze ‘vos’ voor in diverse samenstellingen of neologismen (waar PHH moeiteloos in grossiert, te oordelen naar nieuwvormingen als ‘maanzeemeisje’, ‘klimaatopwarmingsapartheid’, ‘korenbloemblauw’, ‘sterrenluchtertwerking’ en ‘lanterfantfanfare’). Een onvolledig overzicht levert, behalve ‘(mijn/een) vos’, onder meer varianten op als ‘vossensnuit’ in *Blauwboek* (p. 41, p. 45), ‘vossenbrood’ in *Blauwboek* (p. 57) en *Libretto* (p. 47), ‘oestervos’ in *De wolkendragers* (p. 67), ‘voskonijn(tje)’, ‘vossenfee’ en ‘brandvos’ in *Goleman*. (p. 43, p. 59, p. 76 en p. 87). Daarmee verwant is de verschijning of vermelding van een/de vos in de nabijheid van een kraai. Zo bevat ‘De strandman van Kuusikrand’ volgend vers: ‘aan de rand van het bos kraste een kraai naar een vos’.³¹ En in ‘De nachtegaal van Käsmu’, die in het openingsvers omschreven wordt als ‘sterrenzanger in de hoogste berk’, komt de volgende waarschuwing voor: ‘hoor de kraaien komen met de vos / zwarte wolken eten van de maan’.³² Kraai en vos lijken elkaar te dulden, ja zelfs te omarmen in het al aangehaalde ‘La voix de Gérardie Byarvoi’: ‘een kraai / die maakt een praatje met een jonge vos over het licht dat speelt in ‘t eikenbos’.³³ Ook in ‘Hunkering 5’, eveneens in *Goleman*., lijken beide dieren zo goed als elkaars wapenbroeders: ‘een kraai volgt een vos

die ik hoor piepen'.³⁴ De vraag is natuurlijk waarom ze zich met elkaar verstaan. Misschien omdat de kraai als stand-in voor de raaf fungeert? Of misschien nog meer omdat de kraai spontaan geassocieerd wordt met onheil, dreiging en doodgaan, zoals ook blijkt uit de uitdrukking 'de kraaienmars blazen', aangehaald in 'Zeereus 1',³⁵ een associatie die in nogal wat literaire teksten is terug te vinden.³⁶

Ook in 'Testament', het slotgedicht van 'de vijftien staties van het grote blauw' in *Blauwboek*, maakt een kraai haar opwachting. Het maakt deel uit van een indrukwekkende reeks gedichten met parodiërende inslag en doet inhoudelijk aan een fabel denken waarin vooral kleine dieren voorkomen, zoals een merel, mus, raaf, rat, vlinder, kat, bij en kraai. Het 'testament' van de dichter – al dan niet in het spoor van vrijbuiters-dichter François Villon – is een oproep om het leven te vieren, spelen, dansen. En het bevat onder meer deze opmerkelijke verzen:³⁷

laat het leven landen als een koninginnenpage op je dikke teen
het kopje schuin kijkt en krauwt een kraai terwijl je hinkelt
in de avondschemering – wij komen samen op de vossenheuvel

Niet alleen wordt de kraai hier geassocieerd met de vos, de samenkomst op 'de vossenheuvel' herinnert ook aan een soort heksensabbat of geheime afspraak én aan de nachtelijke samenzwering van Isegrim, Bruun en co tussen Hyfte en Gent om Nobel van de troon te stoten: 'Tusschen Hijfte ende Ghend / Hilden si haer paerlement / In eenre belokenre nacht' (*Van den vos Reynaerde*, A 2263-2265). De verzen van 'Testament' vormen evenwel niet de enige knipoog naar de *Reynaert*, ook elders in dezelfde bundel duiken suggestieve parallelplaatsen op. Zo eindigt 'De kleine hond van de grote reuzin' – met een motto van de tragische countryzanger Johnny Cash – over het Hondje Skip, dat iets verder 'de geschiedenis vertelt van Denemarken'³⁸ en weer opduikt in *Goleman*,³⁹ enigszins laconiek als volgt: 'en Hondje Skip weet / waar de schat verborgen ligt / in het Thüringenbos'.⁴⁰ Het vergt weinig verbeelding om meteen te denken aan de schat van Ermenrike die door

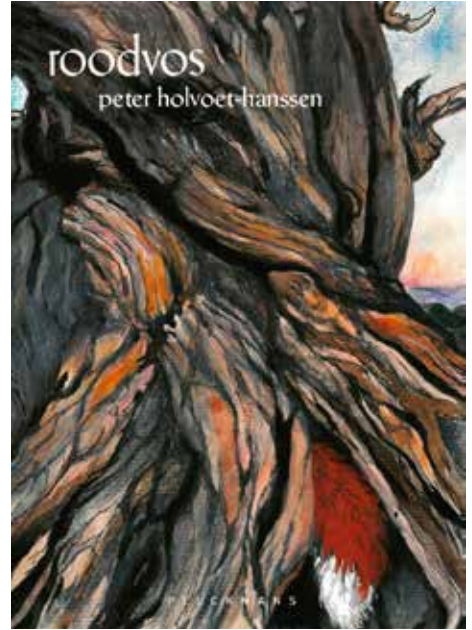
Reynaerts vader zou zijn gestolen en waarvan Reynaert beweert die te hebben verborgen nabij 'Kriekeputte'. Mogelijk zijn PHH's verzen ook een knipoog naar Cuwaerts bekentenis dat hij daar de slecht befaamde hond Reynout tegen het lijf liep: 'Hoe mochte ic vergheten dies, / Dat al daer Reynout, de ries / Die valsche penninghe slouch / Daer di hem mede bedrouch / Entie ghesellen sine' (*Van den vos Reynaerde*, A 2667-2671).⁴¹

Een andere parallel is te lezen in de slotverzen van 'De ballade van Gérardie Byarvoi', waarin de dichter zijn gedicht typeert als 'een talisman met veel gezichten', een magische spiegel om Goleman een halt toe te roepen: 'zo moet mijn Blauwboek zijn / ik stop hem in de tas op weg naar Goleman / als mijn schat dan het monster in de ogen kijkt / is zij niet alleen / in huivering'.⁴² Het in de tas gestopte 'Blauwboek' zou een verwijzing kunnen zijn naar de zogeheten 'aanbevelingsbrief' die Belijn de ram, in volle onwetendheid, meezeult naar het hof van Nobel, waar hij voor de 'huivering' van zijn leven komt te staan.⁴³ Maar de verzen vallen op basis van de identieke titel evengoed te verbinden met het latere, 'voor Noëlla' geschreven gedicht 'Talisman', waarin het drinken van 'dit serum uit de zwarte fles van de nacht' een tegenwereld oproept, zoals blijkt uit 'de engel met een geslacht', 'opwaarts [vallen]' en 'de glijvlucht van een sterrendood'.⁴⁴

vossengedichten

Bovendien heeft PHH tijdens zijn tweede poëziereis twee dialogische vossengedichten geschreven: 'In het vossennest', opgenomen in *De wolkendragers*, en 'Van de vos met de negen staarten', opgenomen in *Goleman*. Beide gedichten maken ook deel uit van de recent gepubliceerde bundel *roodvos*, zónder hoofdletter om het generieke karakter van déze vos te beklemtonen. In wat volgt ga ik eerst in op de inbedding van de gedichten in de oorspronkelijke context en daarna op de varianten en thematische verschuivingen door opname ervan in *roodvos*. Die bundel valt, in overeenstemming met PHH's op retardering ingestelde,

centrifugale én centripetale dichterschap, te beschouwen als het definitieve sluitstuk van het ‘Liedboek voor de grote reus’. Tegelijk vormt de toegevoegde bundel, die haasje-over speelt met alle vorige bundels, blijkens de laatste aantekening in *roodvos*, het ‘scharnierstuk naar de aanstaande derde poëziereis *De kleine gedichten*’.⁴⁵ De vossenbundel wordt nadrukkelijk voorgesteld als het werk van PHH én Noëlla, die tekent voor de inleiding en voor tientallen tekeningen, én gefungeerd heeft als eerste redactrice en medeauteur. Het gaat om wezenlijke (para)tekstuele en iconografische aspecten waar ik graag op terugkom.



Het dialooggedicht ‘In het vossennest’ bevindt zich in *De wolken dragers* rechts tegenover het in de wolken gesitueerde ‘Een vreemd weerzien’ en kan als de aardse versie van het hemelgedicht ter linkerzijde worden gelezen.⁴⁶ Dat laatste offreert het bizarre gesprek tussen de ‘aardbaarster’ – de niet nader genoemde moeder van Gaia, godin van de aarde, of haar avatar? – en Goleman, die aangeraden wordt zich zo klein mogelijk te maken: “verklein, zo klein mogelijk om het grootst te zijn”. Goleman beseft dat ook de omgeving hem daartoe aanzet of inspireert. Zelfs ‘de rotsen klotsen: “Een mens te zijn ...”’. De springerige – of spinnewebberige – dialoog laat zich niet helemaal rationaliseren, maar de laatste aanmaning van de ‘aardbaarster’: ‘Hoor, hoor! Mamaatje bakt in de pan een woord’ is een perfect opstapje naar het middernachtelijke ‘In het vossennest’. Daarin wordt dochter ‘Hermelijntje’ met zachte aandrang terechtgewezen door ‘Moer’: ‘jij moet gaan drinken van de maan laat papa schrijven’. Een maan-vos-alliantie die ook in *Gedichten voor de kleine reus*

voorkomt, waarbij de maan voorgesteld wordt als een vitale ‘bron’ van de aarde. De rol van de maan, eerder uitvoerig gefêteerd in *Navagio* (2008),⁴⁷ wordt geëxpliciteerd in het gedicht ‘De drie bronnen van de aarde’.⁴⁸ Verder is er een onmiskenbare autobiografische knipoog, waarvan er wel meer voorkomen in PHH’s gedichten. (De meest opvallende is die in ‘Zoals het kind dat opkeek naar de preek van de kapelaan’, waarin een welhaast homerische vergelijking voorkomt en het tweede lid als volgt begint: ‘zo wek ik op / een Venetiaans blond jongetje, geboren in 1960’.⁴⁹ Hoe het jongetje er later uitziet, blijkt uit een in *Goleman*. opgenomen foto: het gaat overduidelijk om PHH zelf.⁵⁰ Een andere verwijzing komt uit de mond van Goleman: ‘er klopt iets niet met dit ritme, krijg er holle / voeten van’.⁵¹ ‘Ritme’ en ‘voeten’ verwijzen naar het metrum, terwijl ‘holle voeten’ ook doen denken aan PHH’s familienaam en aan de letterlijke omzetting ervan in ‘Pierre Creuxped’.⁵²)

Het feit dat Moer in het vossennest de ‘Gospa od Sniga van Pupnat’ (de kerk ‘Onze-Lieve-Vrouw van de Sneeuw’) vermeldt, katapulteert de locatie schijnbaar naar Kroatië, maar (het bestaande) ‘Pupnat’ en ‘sneeuw’ komen via een deels fonetische associatie in hetzelfde woordveld terecht als ‘zwembroekje’, ‘de zee’, ‘het strand’, ‘zandkastelen’ en de uit ‘twee schelpenhelften’ opgebouwde roman *Zoutkrabber Expedities* (2014) van PHH. Het associatieve gesprek wordt op het ‘spookuur’ afgebroken en ‘de klok staat stil in Malpertuus’. Wat volgt is de enige tussenkomst van ‘de muze’: ‘zing zoals de stilte / met woorden die mij zoenen “de hemel licht zij op”’, waarbij ‘oplichten’ zowel opklaren als bedriegen kan betekenen. Met een sneeuwstilte tot gevolg die ook hoorbaar is in de laatste woorden van de ‘aardbaarster’: ‘Als de stilte een vlieg belooft: je hoofd kan rusten in mijn schoot’. Of hoe hemel en aarde én Goleman en vos/moer zich deels in elkaar spiegelen: de stilte om middernacht vormt de broze brug tussen beide gedichten.

‘In het vossennest’ is in *roodvos* opgenomen als het voorlaatste gedicht van de eerste afdeling ‘wat voorafging’. Wie de oude met de nieuwe versie vergelijkt, stelt vast dat er minimaal maar betekenisvol is ingegrepen:

‘Hermelijntje’, al vermeld in *Strombolicchio* als dochter van Hermelijn, is vervangen door het onzijdige, genderneutrale ‘welpje’ (m/v/x), ‘triljoenen hemelogen’ zijn geslonken tot ‘miljoenen hemelogen’, terwijl ‘Malpertuis’ is ingeruild voor de zeldzame Franse wisselvorm ‘Malperdu’, waarvan de etymologie (‘male perditus’, letterlijk: ‘slecht/kwaad verloren?’) onzeker is.⁵³ Die wijziging koppelt ongetwijfeld ook terug naar het gedicht ‘Malperdu’,⁵⁴ dat eveneens in *roodvos* is opgenomen en als ‘Nawoord’ deel uitmaakt van *Strombolicchio*.⁵⁵

Het (tweede) vossengedicht ‘Van de vos met de negen staarten’⁵⁶ doet op basis van de titel denken aan de Japanse voorstelling van de vos ‘kitsune’, bij wie, naarmate hij ouder wordt, steeds meer staarten aangroeien.⁵⁷ Het gedicht bestaat uit een over twee bladzijden uitgespreide quasidialoog tussen ‘Rosseel’ en ‘Reynaerdijn’, voorafgegaan door een motto (vier verzen van enkele vierdejaarsleerlingen van het Koninklijk Atheneum Antwerpen) en gevolgd door een kort ‘Envoi’. Beide personages dragen weliswaar de namen van Reynaerts zonen, maar spreken zich los van elkaar vooral uit over malafide of illegale toestanden. Rosseel huist in ‘Het Staartennest’, waar de ‘contrabande van de nacht’ zich schuilhoudt. Hij betoogt: “Nobel zit in vastgoed, oorlogsbuit” / nu dit tijdperk afgerekend wordt / als een overeenkomst opgeschort: *gabber, zing voor ons een laatste zin*. Op de tegenoverliggende bladzijde, net onder de gecursiveerde regel, volgt de repliek van Reynaerdijn. Hij is de door Rosseel aangesproken ‘gabber’ en opvallend genoeg is wat Reynaerdijn debiteert even anachronistisch en verontrustend van inslag. Hij lijkt niet óver Nobel maar tegen hem te spreken, hoewel de aangesprokene in het gedicht verder afwezig is:

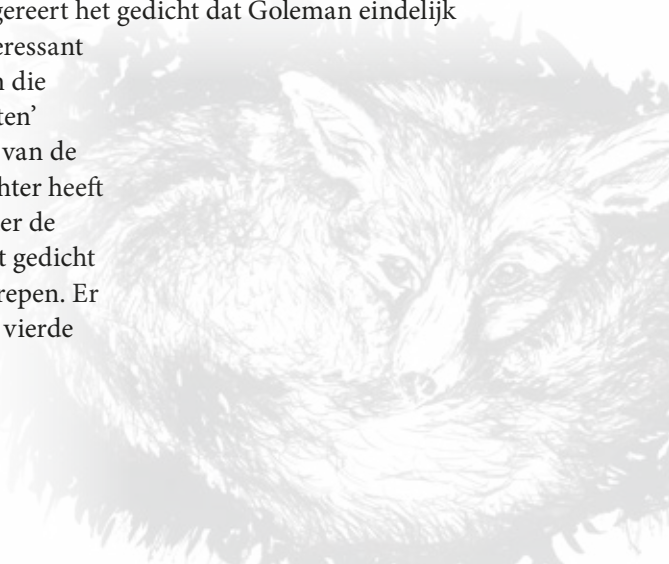
Heer Noble, op de grafsteen is een naam gekerfd;
de naam Renart, gedode vos die nimmer sterft.
Slinks blauw, de rosse is ter dieperik gemaaid;
de Haan die aan de putrand fier een hoflied kraait.
Het zand schuift in de kuil. Het schelmenoog springt open.
In struikgewas is Vos met keurbaron gaan lopen.

In bovenstaande verzen zijn heel wat elementen herkenbaar uit de *Roman de Renart*: behalve Renart, Noble en Chantecler zijn ook de contouren van Brun, Grimbert en tutti quanti te bespeuren aan het hof, waar een droefgeestig ‘hoflied’ opklinkt. ‘Renart’ blijkt een ‘gedode vos die nimmer sterft’ en toch in de ‘dieperik’ is terechtgekomen. Onmiskenbaar gaat het om een compacte versie van de teraardebestelling van Renart in branche XVII, een bijna 1700 verzen lange scène gewijd aan ‘la mort de Renart’. De vos is – na een onfortuinlijke schaakpartij met aartsvijand Ysengrin – zwaar toegetakeld aan zijn edele delen en wordt liefdevol verzorgd door Dame Fièvre, echtgenote van ‘Heer Noble’. Renart veinst dood te zijn, maar na de voor hem aangeheven gezangen en uitgesproken scabreuze sermoenen, ziet Brun, grafdelver van dienst, hoe de schijndode vos ‘het schelmenoog’ opent, uit de groeve springt en Chantecler ‘de Haan’ – de ‘keurbaron’ – *en passant* meegrist.⁵⁸ Tegelijk doen de ‘rosse’ en ‘dieperik’ denken aan PHH zelf en aan het door zijn *compagnon de route* Don Fabulist in het Bargoens vertaalde motto van François Villon in de afdeling ‘het wassalon’, die *Blauwboek* afsluit en waarin dit vers voorkomt: ‘Dat wij niet rullen in de dieperik’.⁵⁹ Dat de naam van Don Fabulist hier valt, kan overigens niet verbazen, want hij is blijkens de aantekening onderaan de bladzijde, de auteur van de Reynaerdijn-verzen. Tegelijk is de ‘dieperik’ synoniem met ‘Inframundo’ (onderwereld, hellewereld, inferno) en kan het woord, zoals wijlen Joris Gerits scherpzinnig opmerkte, ook gelezen worden als een verwijzing naar een ‘dieper ik’.⁶⁰

De door Reynaerdijn uitgesproken tekst wordt gevolgd door een ‘Envoi’, een slotstrofe waarmee een ballade of rederijkersrefrein in de regel eindigt en waarin een of andere opdracht wordt geformuleerd. Het korte envoi luidt als volgt: ‘Prins welpekijn die graag nieuwe streken erft, / verhef uw piekhaarsnuitje niet naar waar wind waait, / maar breek straks sloten om robotgebroed te stropen’. Een opdracht tot vrijbuiterschap en verzet, zoveel is duidelijk, maar ook een opdracht waarvan elk vers rijmt op het gepaard eindrijm in Reynaerdijs tussenkomst, zij het

in omgekeerde volgorde: ‘stropen’ // ‘lopen’, ‘open’; ‘waait’ // ‘kraait’, ‘gemaaid’; ‘erft’ // ‘sterft’, ‘kerft’. Het strakke rijmschema varieert vrij op dat in Rosseels inbreng. Het beginvers ‘Hoor hoe ik hier dit gedicht begin’ is een bekende topos in de Middelnederlandse epiek en rijmt zowel inhoudelijk als formeel met het cursieve slotvers: ‘*gabber, zing voor ons een laatste zin*’. Op wat karig binnenrijm na, rijmen voorts alleen ‘iel’ en ‘vals profiel’ op elkaar. Hoewel PHH allesbehalve een traditioneel dichter is, hecht hij duidelijk het grootste belang aan elk detail in de vormgeving, ook wat de spelling en interpunctie betreft. Hij maakt van tijd tot tijd gebruik van wat de poëtische traditie in de aanbidding heeft (rijm, klankpatronen allerhande, klassieke tekstsoorten als het sonnet, de ballade, het kwatrijn, enzovoort), maar zet die traditie zoveel mogelijk naar zijn hand (waarvan de zich in elkaar spiegelende, getrapte strofen in Golemans ‘sirenenzang’⁶¹ en het door elkaar gehusselde sonnet ‘Man in Avignon’⁶² sprekende voorbeelden zijn).

‘Van de vos met de negen staarten’ is het voorlaatste gedicht van de derde cyclus ‘van de reus die mens werd’ in *Goleman*. Het bevindt zich net voor de afsluiter van deze cyclus: ‘Lied voor de kraampjes op het ijs’, een loflied op ‘een kleine havenstad’, waarmee het zeventiende-eeuwse en ook latere Antwerpen (cf. ‘ster met afgehakte hand’, ‘Rockox’, ‘de kathedraal’, ‘de gouden munt’, ‘Groenkerkhof’, ‘mijn stad’) bedoeld wordt. Het stamt blijkens de aantekening onderaan deels uit PHH’s tijd als stadsdichter.⁶³ Wellicht suggereert het gedicht dat Goleman eindelijk in ‘de stad’ is aangekomen. Interessant zijn hoe dan ook de wijzigingen die ‘Van de vos met de negen staarten’ heeft ondergaan als slotgedicht van de eerste cyclus in *roodvos*. De dichter heeft weliswaar al zijn gedichten onder de loep genomen, maar heeft in dit gedicht niet minder dan zes keer ingegrepen. Er is een komma ingevoegd in het vierde



vers ('smeltsneeuwvafels van de zon, op zoek'), 'iel' is vervangen door 'freel', 'gabber' door het neologisme 'schavin', 'Reynaerdijn' door 'Reynaerdine', logischerwijze ook in de aantekening onderaan, en 'Prins welpekijn die' is gewijzigd in 'Prins welpekijn dat'. Hier en daar worden dus wat rijmklanken opgeofferd, maar de teneur van alle ingrepen is dat 'Reynaerdine' in de richting van een meer feminiene of androgynе figuur verschuift, wat ook door 'schavin' wordt gesuggereerd. Door die semantische verschuivingen komt de vossenfiguur meer in de buurt van het titelwoord 'roodvos', dat 'het mannelijke en het vrouwelijke verbindt' en binaire tegenstellingen bewust overstijgt.⁶⁴

spinragdraden

Dat de twee hiervoor besproken vossengedichten PHH ertoe hebben verleid het vossenspoor terug op te nemen, lijkt me aannemelijk. De nieuwe bundel *roodvos* huisvest volgens het colofon in totaal 34 vossengedichten, naar aanleiding van '34 jaar samenwerking H.-H. & Elpers (Het Kapersnest)'.⁶⁵ Daarvan zijn er 23 eerder gepubliceerd, al werden er daarvan slechts tien samengebracht als aparte 'draad' in *De reis naar Inframundo*. Net als in die zelfbloemlezing en in *Libretto* tekent ook hier Noëlla voor de inleiding: een op 'Nieuwjaar 2025' gedateerde 'pennenproef', een verwijzing naar de Oudnederlandse *probatio pennae* 'hebban olla uogala ...' en naar het handschriftelijke karakter van haar (eigenhandig gecorrigeerde) inleidende tekst. Ze karakteriseert *roodvos* als een 'chronologische vossenbundel' en wijst op PHH's onvervreemdbare en geëngageerde positie als 'buitenstaander' en 'volledig zelfstandige troubadour', waarbij ze even geen rekening houdt met haar eigen inbreng tijdens het scheppingsproces van deze bundel.⁶⁶ Een referentie ook aan hoe de dichter zichzelf graag ziet: als een 'outsider van / binnenuit'.⁶⁷ Daarnaast gaat ze in op de ethische houding van de dichter die niet buigt voor de 'materialistische' waan van de dag en betrokken was – en nog altijd is – bij heel wat 'sociaal-artistieke projecten'. Die betrokkenheid verklaart zijn 'melancholische tederheid'

en ‘diabolische uithalen naar de hofhouding’. Hoewel hij niet helemaal samenvalt met Reynaert, maakt Noëlla wél gebruik van reynaerdelijke termen om haar verhouding tot PHH te typeren: ‘Hermeline en haar rekel horen niet thuis in het rijk van koning Nobel, maar toch moet er brood op de plank komen’. Ze noemt zich ‘zijn toevluchtsoord en adviesorgaan’ en onderstreept dat PHH tegelijk ‘mens én vos [is]’: ‘dag en nacht in dienst van de poëzie’, maar ook ‘onvoorspelbaar als een vos’.⁶⁸ Die laatste typering spoot met hoe PHH zich in zijn stadsgedichtenboek omschrijft: als ‘een vos in het diepst van [zijn] gedachten’, al had er wellicht evengoed ‘gedichten’ kunnen staan.⁶⁹

De bundel *roodvos*, het verrassende nieuwe sluitstuk van de tweede poëziereis, bestaat uit slechts twee cycli: ‘wat voorafging’ en ‘nu het licht van onze grootmoeders over de daken valt’. De tweede cyclus voegt elf, soms erg uitvoerige gedichten toe aan een gedichtenbestand dat meer dan dertig jaar overspant. ‘Kijk, welpje, de Vos beet in de maan’ is het eerste gedicht van de tweede cyclus: een vrij regulier, strofisch, maar rijmloos gedicht met een losstaand slotvers, waarin een geïmpliceerd ik zijn of haar welpje van goede raad – een levensles? – voorziet,⁷⁰ hoewel de vos als dichter zelf in slechte papieren zit: ‘je tondel nat, schuintamboer, vaandel gescheurd’. Zijn goede raad bestaat erin, op basis van dit gedicht – ‘een compositie, niet chaotisch / niet slordig’ – ‘[zijn] mollensporen’ te volgen, ‘hun kurkentrekkerssnuetje / zoals Sylvia Plath het optekende’. Daaraan voegt hij toe: ‘volg schaduwen / van soldaten op weg naar het anonieme massagraf ver weg van de moederschoot’. PHH verwijst expliciet naar de spraakmakende dichteres Sylvia Plath en ontleent het beeld van de ‘mollensporen’ en het ‘kurkentrekkerssnuetje’ aan haar gedicht ‘Blue Moles’ uit 1959: ‘The moles look neutral as the stones. / Their corkscrew noses, their white hands / Uplifted, stiffen in a family pose’.⁷¹ Het advies verspreidt de geur van de dood, waar Plaths naam spontaan aan doet denken. Het ‘schaduwen’-beeld is niet minder grimmig en roept allerlei (recente) massaslachtingen en schendingen van de mensenrechten op, waaraan in PHH’s werk overigens geregeld wordt

gerefereerd.⁷² Het (vierde) motto van de IJslandse schrijver Jón Kalman Stefánsson dat aan de bundel voorafgaat, herinnert – allerm minst toevallig – aan de met voeten getreden ‘grondbeginselen van het leven’.

Maar er is voor het welpje – en bij uitbreiding voor de lezer – wél een alternatief: ‘de sterrendans van de muggen en het licht is bezig / ook in dit gedicht’. Die onooglijke, op zich waardeloze gebeurtenis opent de zintuigen voor een grotere werkelijkheid: ‘je ziet er de ringen van Saturnus / de rotsen hebben weer ogen, toekomst en verleden / zijn gelijktijdig aanwezig’. De dichter roept het welpje dus op om alléén poëtische sporen te volgen: ze maken duidelijk dat alles met alles verbonden is, dat het aardse kleine (‘de sterrendans van de muggen’) zich spiegelt in het kosmisch grote (‘de ringen van Saturnus’) én dat het lineaire concept van de tijd best ingeruild wordt voor de idee van gelijktijdigheid. Die idee wordt ook uitgespeld in het gedicht ‘Carnaval duurt hier een eeuwigheid’. Daarin is sprake van de ‘Tuin Zonder Uur’ en omarmen jonge patiënten van de afdeling Oncologie UZA Edegem, geïnspireerd door de dertiende-eeuwse Perzische soefi-dichter (Mohamed Jalal ad-Din) Rumi,⁷³ alias ‘Mevlana’, de idee van gelijktijdigheid of tijdeloosheid: die gedachte verschijnt als ‘Mevlana, de droom van iedereen’ en als ‘bezig’ zijn ‘aan een / oneindige weg’.⁷⁴ Het slotvers: ‘hoor, het leven: “denk niet in punten, maar in lijnen”’ kan in deze context gelezen worden als een minimaal aangezette poëtica van PHH’s poëzie. Het centraal geplaatste gedicht aan het begin van de tweede cyclus, wijst zowel vooruit als achteruit en is mede daarom een leeswijzer voor de hele bundel (en wellicht voor het hele werk).

De ‘lijnen’ die de gedichten van de eerste en tweede cyclus met elkaar verbinden, waaiëren als glinsterende draden van een spinnenweb vele richtingen uit.⁷⁵ Hoeveel lijnen er naar het hart van het web lopen, is wellicht afhankelijk van lezing/lezer tot lezing/lezer, maar het gaat hoe dan ook om een hergroepering van doorgaans ongewijzigd gebleven verzen, waarop niet eerder gepubliceerde, thematisch verwante gedichten zijn geënt. Op basis van de doorgevoerde ‘zelfrecycling’⁷⁶ zijn de oude en



nieuwe gedichten – eigenlijk vanaf 1989 tot en met 2024 – tot een andere tekstuele én iconografische context omgesmeed. In die nieuwe context blijkt elk zuchtje tekst of stukje wit van belang, maar een aantal vaste motieven valt bij aandachtige lezing telkens weer op. Al vormen de vos dan wel Reynaert en de moervos dan wel Hermeline de centrale as van PHH's poëtische heelal, in bijna elk gedicht zijn er wolken aan of in de lucht. Er zijn 'zuurstokkleurige wolken' in het openingsgedicht 'Kerstmis in Huize Reinaert', 'stormwolken' in 'Malperdu', 'donderwolken' in 'In de gezonken tuin van Xochimilco' en er '[drijft] een kudde zilverwitte wolken met blauwe weerschijn voorbij' in 'Fox on the run 2000'. In 'Reintje en de liefde' '[vervolken] de wolken tot een boot' en in 'Zeevos' heeft de belaagde vos, 'met hagel in zijn kont', alleen nog 'wolken als kompas' en is de toestand hachelijk: 'het hek / is van het wolkendek', maar de dichter houdt het binnenrijm wel aan boord. Minder aanlokkelijk klinkt 'de wolkenwatertombe', maar in 'Cornish', overigens in alle opzichten een regulier sonnet, komt volgend idyllisch plaatje voor in de laatste terzine:⁷⁷

Een welomlijnd verhaal ligt in het gras
 als een patroon. Een vrijbrief door de wolken
 gesmokkeld. Kom, de melkweg moet gemolken.

De wolken worden in PHH's verzen nu eens negatief, onder meer als geboorteplaats van reus Goleman of woonplaats van Vrouw Holle,⁷⁸ dan weer positief geconnoteerd, onder meer als vehikel voor de wind, als 'bron van zuiver water' en doorgeefluik voor 'een vrijbrief'. (Misschien loopt het geciteerde gedicht wel vooruit op 'Vrijbrief', het eerste stadsgedicht van PHH dat hijzelf en Marc Purnaels voorlezen op het balkon van het Antwerpse stadhuis in 2010.⁷⁹) De wolken behoren, samen met de zon, maan en 'sterren met hun zilverhelmen'⁸⁰ tot de altijd

aanwezige – ook letterlijk te nemen – hogere dimensie in dit oeuvre. Daartegenover bevindt zich het ‘vossenhol’ van de vos, zijn muze en het vrouwelijke welpje (één keer ‘*vosseliene*’ of ‘vosselijn’ geheten),⁸¹ al krijgt het ‘vossenhol’ heel wat andere namen: ‘Huize Reinaert’, ‘Malperdu’, ‘Malpertuus’, ‘de vossenburcht’, ‘refugium’, ‘mijn huurkasteel’ en ja, ook ‘Het Staartennest’.

De tegenstelling tussen hoog en laag wordt vaak, zij het lang niet altijd, verbonden met die tussen buiten en binnen. Dat gebeurt bijvoorbeeld in ‘Fox on the run 2000’, dat protest aantekent tegen ‘het beest in de mens’, de gruwel en het gedaas in de wereld. Toch is zijn protest van de zachtzinnige soort: ‘bekleed het (d.i. het nest) met / uitgelezen verzen voor mijn liefste’. En hij voegt eraan toe: ‘Breng stilte in veiligheid – als een vredig slapende wolkenpluis naar / binnen. Daar ligt zij op een tapijtje van haar’.⁸² ‘Binnen’ staat ondubbelzinnig voor knusheid, geborgenheid en gekoesterde intimiteit. In ‘Refugium’ is sprake van ‘ons toevluchtsoord’ en keert het beeld van veilige overgave aan de slaap terug: ‘Zelfs opgerold in slaap schrijf je een boek’.⁸³ Ook elders staat ‘de toverbol van staal en tranen’ (de jachtige buitenwereld) tegenover de innigheid van het vossenhol: ‘de maan schuift voorbij het gat in het dak zo cirkel ik rond je ogenschijn / je leest jezelf in slaap ik bestudeer je oorschelp een rood lampenkapje’.⁸⁴ Hetzelfde motief klinkt op in het melodische ‘In de gezonken tuin van Xochimilco’, dat hoort ‘bij het sterfbed van Gustaaf Elpers (1919-1991)’: ‘in zijn hol wikkelt een vos zijn staart om mij heen, wij luiden / kluwenklokjes in stilte want het ochtendgloren is doodgeboren’.⁸⁵ Overigens inspireerde de aan Gustaaf Elpers toegeschreven gedachte ‘ik ben een verlamde spin tussen de vliegen’ dochter Noëlla tot een heuse ‘spinnenwebtekening’.

Meteen is, in scherp contrast met de huiselijke intimiteit van de vossenburcht, een derde lijn aangestipt: die van de dood. Niet zozeer de dood als het fatale einde van het leven, maar wel als een ongewenst en verwenst onrecht. De dichter formuleert onophoudelijk een aanklacht tegen de dood, zoals blijkt uit de slotverzen van ‘La Renardière’, een voor

PHH's moeder Anny Hanssen geschreven lichtvoetig maar doorvoeld 'in memoriam' in sonnetvorm: 'Van mosterdgas tot bubbels in je bad / want Hein brengt kanker, knaagt aan moeders bed / grimt *in the midst of life we are in death*'. Hoewel 'death' alleen schijnbaar rijmt op 'bed', zet het Engelstalige vers wel de juiste toon en sluit 'grimt', dat aan grimmig – en mogelijk aan Grimbeert de das – doet denken, daar aardig bij aan. Dezelfde cyclus bevat ook nog 'Bij een gekreukte das', een 'in memoriam Walter Holvoet', dat niet gespeend is van enige 'burleske humor' en onder meer het volgende memoreert:⁸⁶

Het rondbonjouren bij contouren van
 een Duitse misdaadserie, pissen naast
 de pot, zijn cel vervloeken, hij die haast
 verlamd van angst niet uit de zetel kan

De schaduw van de alomtegenwoordige dood valt ook over 'De prinses in de glazen spiegel', een indringend afscheidsgedicht voor de op jonge leeftijd verongelukte Lisa Ysenbrandt. Een gedicht waarin wanhoop en hoop elkaar spiegelen. Maar tot leven wordt Lisa helaas niet gewekt, hoe taalspelerig en opstandig PHH haar dood ook tracht te bezweren: 'Ijs in brand. Muis in val. Welk liedje spookte door haar hoofd?' 'Rond haar sterrenbed' en lang daarna weerklinkt alleen doodse stilte, omdat 'de toverlantaarn is uitgedoofd'.⁸⁷ Behalve in deze in memoriam gedichten komt trouwens in veel ander werk van PHH de dood even om de hoek piepen. Om het met de woorden van Joris Gerits te zeggen: 'Hoe ludiek en lichtvoetig ook, in Holvoet-Hanssens verzen blijven (sic) altijd een donkere rand aanwezig, het besef dat de ondergang dreigt, de dood voor de deur staat'.⁸⁸ De dood en de donkerte die ermee samenhangt, verbinden de eerste drie bundelmotto's met elkaar: ze zijn ontleend aan Sylvia Plath (het schrijnende gedicht 'Lady Lazarus'), Gaston Compère (een in Vlaanderen onbekend gebleven Waalse filosoof, filoloog, schrijver en Maeterlinck-kenner⁸⁹) en John Cooper Powys ('I wonder if there are any ears subtle enough to hear the worms at work in the churchyards?').

rood(moer)vos

Wie PHH's gedichten vanuit het betekenislijnen-perspectief blijft lezen, ontdekt er zeker nog: onder meer die van de wind, nacht, regen, zee, sneeuwvlokjes, maan en het water. Het is daarbij nuttig te bedenken dat 'elk uitgangspunt helpt'.⁹⁰ Een andere opvallende lijn is onmiskenbaar die van de uitslaande brand, van het moedwillig aangestoken of opgepookte vuur, waarvan de eerste vonken al 'uit de smidse van Vulcanus' opspatten,⁹¹ waarbij PHH alle elementen genadeloos door elkaar husselt. 'Kreupel uit de zee gekropen' wordt de goddelijke smid geconfronteerd met 'verkoolden lijken'. Het gaat om niet minder dan 'een wereldbrand', al zijn de goden niet onder de indruk: 'zelfs de eindfase van een ster is maar / een fistel op de kap van de Grote Nar'.⁹² Het rammelt aan alle kanten en wat de mensheid te wachten staat, is intussen overbekend: 'De zon schijnt maar elk moment kan de hel losbranden'.⁹³ Daar lijkt zelfs het 'welpje' in het vossennest zich van bewust: 'we hebben de tijd de kou komt als de burcht brandt'.⁹⁴ Een beangstigend perspectief dat in de tweede cyclus nadrukkelijk wordt uitgespeeld. Het doemscenario wordt uitgetekend in 'Reinaert blues': 'Moeder Aarde ademt moeilijk, vos'.⁹⁵ En nog meer in het apocalyptische 'Fox on the run 2024', dat zo begint: 'vol was de zomer, maar zwart was de regen / zwart was de schimmel, de burcht moest verlaten'. En hoewel de dichter zich er schijnbaar voor verontschuldigt ('dit mag niet in het verzenboek'), gaat hij op zijn elan door: 'want de aarde wordt een verbrandingsoven en een kip / krijgt drie vleugels terwijl geheersenspoelde kijkbuizers / op gifgrond samenklonteren in verdringende ontkenning'. Daar komt nog bovenop dat 'Elon Musk dagelijks de wereld kneedt en vertrumpt'.⁹⁶ De prachtige vissentekeningen van Noëlla en haar aan zijn lot overgelaten 'jonge papegaaienduiker' tonen de weerloosheid van de slachtoffers.

Ten eerste verweven met alle spinnenwebdraden – om even bij dat beeld te blijven – is PHH's tritonistische wereldbeeld. Het gaat daarbij, zoals eerder aangehaald, om de blik van de dichter, van de ik én uiteindelijk ook van de lezer 'met een derde oog'. Expliciet wordt daaraan herinnerd

in het drielige ‘Kerstmis in Huize Reinaert’, dat weliswaar aan het vossenhol herinnert, maar evengoed of nog meer, een scène evoceert uit een rusthuis op kerstdag. De vrede van kerst wordt aardig verstoord, want ‘het vossenlied is geen rusthuismuzak’, al volgt nog deze gedachte: ‘de verzen oordelen zonder te oordelen’.⁹⁷ Die paradoxale zienswijze duikt als een derde weg geregeld op, bijvoorbeeld in ‘Malperdu’: ‘Dat de dennenappel van een eekhoorn / in een vossenhol valt, op de kop van een vossenjong, is / toeval en geen toeval’.⁹⁸ Ook in het al geciteerde ‘De prinses in de glazen spiegel’ heet het: ‘Toeval en geen toeval: die golflengte’.⁹⁹ En in ‘Nachtridder’ geeft de ik-figuur zijn gevoel van onmacht zo toe: ‘ik kon niet spreken, ook niet zwijgen’.¹⁰⁰ In het ‘voor Ray Bradbury’ geschreven slotgedicht ‘Vangwiel’ varieert PHH op hetzelfde thema: ‘het is fijn dat je de moeite doet om mij te volgen / dat lukt enkel met verhoogde zintuigen’. En iets verder staat ook nog dit: ‘mijn ding is: we huppen over de tegenpolen heen’.¹⁰¹ Verzen die het tritonistische credo treffend weergeven.

Na lezing van alles wat de dichter over de vos en de moervos in *roodvos* heeft gebundeld, is de onvermijdelijke vraag in welke mate hij zich met Reynaert én medeauteur Noëlla zich met Hermeline identificeert. Wie bijvoorbeeld ‘Fox on the run 2000’ vergelijkt met ‘Fox on the run 2024’, kan alleen maar vaststellen dat de identiteit van de ik in het vroegere en latere gedicht (mooi geflankeerd door een in zijn/haar pluimstaart gewikkeld vosje van Noëlla’s hand) nagenoeg even ambigu is gebleven. De ik noemt zich in het eerste vers ‘ik, vlegel en konijnendoder’ en iets verder ‘hondsdol’, zij het uit protest tegen de zuiveringen in Kosovo (1998-1999), zoals ‘de vlucht van Pristina naar Neprosteno’ doet vermoeden. Maar er staat ook: [ik] ‘maak van proza poëzie’ en ‘bekleed het [nest] met uitgelezen verzen voor mijn liefste’.¹⁰² Diezelfde ambigue identificatie spreekt uit de openingsverzen van ‘Refugium’, overigens ook een sonnet: ‘De iele clown die in mij woonde dacht / hij sloopt mijn lijf en komt zijn nest niet uit / hij keek door mijn gezicht met laatste kracht / daarbuiten liep je rond en binnen brak een ruit’. ‘Hij’ is de vos, maar ‘de iele clown’

is de dichter die in hetzelfde gedicht zijn echtgenote aanspreekt: 'Met blauwe regen schilder je een doek' en 'Zelfs opgerold in slaap schrijf je een boek'.¹⁰³ Ook hier zit PHH's poëzie de autobiografische werkelijkheid dicht op de huid.

In het latere 'Fox'-gedicht valt de ik misschien iets minder met de vos samen en iets meer met de dichter die over hem schrijft. Die voelt zich 'bevrijd van metrumdwang', verwijst naar 'het verzenboek' in wording – versta: *roodvos* – en maakt zijn voornemen aan zijn 'moer' bekend: 'ik begin opnieuw – wees gerust, zonder abracadabra' (hoewel de abracadabra, de doorgestreepde tekst, op de vorige bladzijde leesbaar is gebleven). Het gaat ook hier om een schrijvende vos én om wat zijn moer geschreven heeft: *'drie druppels in de zeven zeeën / vertellen de geheimen van de wijde zee'*, een verwijzing naar de spiegeling van het grote in het kleine, een topos in PHH's poëzie. Ook hier worden mensonterende omstandigheden gegispt, dit keer het feit dat 'uitgehongerde vluchtelingen (uit Afrika) hier geen / nieuws waarde [hebben]'.¹⁰⁴

Hoezeer de schrijvende ik en zijn meeschrijvende wederhelft met elkaar verstrengeld zijn, blijkt uit 'Elke dag is nu', dat het ontstaansproces ervan in het gedicht zelf van metacommentaar voorziet: het evolueert van 'nog geen gedicht' tot 'een liefdeslied' en uiteindelijk tot 'een melopee van

wee –'. Niet alleen draagt zij er woordelijk aan bij, ook haar handgeschreven correcties staan afgedrukt, nét voor de gecorrigeerde eindversie.¹⁰⁵ Misschien ga ik mijn boekje te buiten, maar alles – of toch heel wat – wijst erop dat de ik in *roodvos* zich, behalve met de vos, vooral met de nog niet met zekerheid geïdentificeerde schrijver 'Willem die madocke maecte' identificeert. Niet altijd, maar beslist af en toe. Soms in zijn eentje, soms samen met Noëlla (en dochter Anna Roza), soms als 'Zorro de vos', soms als een spartelende of doorgesneden 'Zorro de vis'.¹⁰⁶



subtekstualiteit

Dat ‘melopee’ aan Paul van Ostaijen doet denken, hoeft geen betoog, ‘is toeval en geen toeval’. Net als in heel wat van zijn eerdere publicaties zijn ook hier sporen van PHH’s omgang met de avant-gardist te herkennen. Omdat daar al zo vaak over is uitgeweid,¹⁰⁷ beperk ik me tot één enkel voorbeeld uit het als een ‘multivocaal’ libretto geconcipieerde ‘Grootlied’,¹⁰⁸ dat deel uitmaakt van de reeks ‘Drie stadswerven’: het offreert (andermans) ‘tweeklanken’, stemmen en echo’s van het stadsleven. Onder meer die van (de) ‘VOS’: ‘Je naam is ros, rood en rozerood. / Je leven schuift onder de maan zonder naam / en de maan. [...] // O wat een droef melopee’.¹⁰⁹ Commentaar overbodig, lijkt me. Maar minder overbodig is het te attenderen op de subtiele, bijna steelse ‘subtekstuele’ referenties aan tekst of beeld van andere dichters, schrijvers, kunstenaars. Zo eindigt ‘Fox on the run 2024’ met deze parelende zin: ‘één lichtjarentel / spande alles samen tot een verschrikkelijke schoonheid’.¹¹⁰ De laatste twee woorden vormen een oxymoron, in de trant van *Een schitterend gebrek* (2003), Arthur Japins Casanova-roman, *Kalme chaos* (2006) van Sandro Veronesi of *Wreed geluk* (1999), een van Hugo Claus’ latere bundels. PHH ontleent de stijlfiguur aan het iconische gedicht ‘Easter, 1916’, waarin de Ierse dichter W.B. Yeats de paasopstand van 1916 in Dublin herdenkt en dit keervers voorkomt: ‘A terrible beauty is born’.¹¹¹

Een bijna stiekem verscholen cluster van allusies herbergen volgende verzen uit ‘gedicht in het verhaal van de vallende arend’:¹¹²

hier zijn de sleutels van de stad
 ik droomde op haar daken van mijn Violante
 vanavond gaan we naar een sterrenhemel
 beneveld en dakloos
 want klein is groot, groot is klein
 zo vloeien we in één beweging

 hoor, Italo, de kinderen van de nieuwe nacht

De verzen knipogen mijns inziens naar de vroegtijdig overleden dichter en queer-activist Johanna Maria Pas, die de bundel *De rug van een hand* (2016) publiceerde onder het pseudoniem Violante Juarez Oliveira. In haar werk was ze onder meer op zoek naar een non-binaire (androgyn?) identiteit. Zij leverde bovendien in 'Grootlied' verzen aan over de groeipijnen van de stad: 'Ik / groeide / ik groeide zo / snel / dat ik bang / was dat ik / de grond niet meer zou raken / ...'.¹¹³ Wellicht is haar bijdrage het brugje naar de experimentele roman *Als op een winternacht een reiziger* (1979; Nederlandse vertaling 1982) van Italo Calvino, waarin een Lezer en Lezeres verdwalen in een spiegelpaleis van uit een verzonnen taal vertaalde verhalen.¹¹⁴ Mogelijk knipoogt Violante ook naar 'Reynaerdine', die hoewel vrouwelijk, toch als 'prins welpekijn' wordt aangesproken in het envoi van 'Van de vos met de negen staarten'.¹¹⁵ (Tussen haakjes: het betreft een fluïde genderidentiteit die ook aan de grote reuzin wordt toegeschreven: 'ik ben geen man ik ben geen vrouw'.¹¹⁶) Daar voeg ik graag de verhulde verwijzing aan toe naar de film *Meeuwen sterven in de haven* (1955), waarin acteur Julien Schoenaerts prominent figureert, op basis van een door Ivo Michiels en Roland Verhavert geschreven scenario: 'Schoenmaeker Julius, / onze geliefde vriend de meeuw, / hij vloog daar binnen [...] / en vond zijn sterven in maneschijnsel en haven'.¹¹⁷

Talloos zijn intussen de onderhuidse of slinkse knipogen naar eigen werk. In het al geciteerde 'Vangwiel' komen deze lovende verzen voor aan het adres van de moervos: 'mijn moer is de roerganger / zij is mijn tondel, mijn vaandel, alfa en omega, / zo, ik kom wat dichterbij: een kortademige vos'.¹¹⁸ Bewust of onbewust moet de dichter hier hebben gedacht aan het beginvers van 'Kijk, welkje, de Vos beet in de maan': 'je tondel is nat, schuintamboer, vaandel gescheurd'. En dat 'de merel tiereluit,' en 'tatelt' op het einde van *roodvos* verbaast helemaal niet,¹¹⁹ want hij is zo vaak van dienst in dit oeuvre dat een merel-lijn makkelijk zou te traceren zijn. Bijvoorbeeld in 'Sterrenschip': '[ik] dacht wat weten wij van de pier en de merel maar zij waarschuwde / "pas op of ik laat mijn oren groeien"'.¹²⁰ Of

in ‘Grootlied’: ‘dit staat niet in het liedboek: een merel fluit naar de regen / de boomhartslag in verdrukking tot in / de Tuin der Poëten’. Of nog, in het prachtige, niet in *roodvos* opgenomen gedicht ‘Scheerlicht’, waarvan PHH mij ooit – wellicht omstreeks 2020 – het/een handschrift toestuurde en dat hij later opnam in *Goleman*., met ‘merel’ als allerlaatste woord verdwaald op de keerzijde van het manuscript: ‘daar fluit een witte / merel’.¹²¹

PHH is een dichter die zichzelf schijnbaar kwansuis, lichtvoetig en spelevarend recycleert. Het zowel gecentraliseerde als in twee verticale helften opgedeelde vers ‘piep / door de / wolken daar / heb ik gewoond [...]’, is een zoveelste bewijs: overgenomen uit *Santander* fungeert het ook hier als illustratie en figuurgedicht à la Apollinaire.¹²² Maar evengoed is het eivormige vers het oog dat door de wolken piept of een gebroken echo van wat de harp in ‘Grootlied’ tevoorschijn tokkelt: ‘er is een cirkel / en daar / zitten we middenin’.¹²³

Hoe beëindig je een betoverende bundel waarin zoveel registers, lijnen, reuzen, meerminnen, nimfen, Keltische barden (‘Taliesin’), onderwereldfiguren (‘Gwyn ap Nudd’), ja zelfs ‘een merlijnse boomgaardformule’, ‘Roodzwaard [...]’, nazaat van een vos uit Glastonbury’,¹²⁴ én een in het Frans hertaald slaapliedje¹²⁵ samenklonteren? Onbegonnen werk, zou Herman de Coninck hees fluisteren, vooral omdat ‘de teksten en de bundels een netwerk of zelfs één opus vormen’.¹²⁶ Maar wat ooit begonnen is, moet ooit eindigen. Heeft PHH daarom het slotwoord aan zijn muze Noëlla overgelaten? Ze heeft in ieder geval voor een zinderende ‘epiloog’ gezorgd die bestaat uit een volbladtekening en een sprookje. In de tekening figureert een door de volle maan beschenen, omwolkte bladerloze eik. Een uit de kluiten gewassen pluimstaart druipt uit de kruin van de boom. Zou het de dichter-roodvos – of de roodvos-dichter – kunnen zijn die ook op het omslag – fel roodkleurig – uit een knoestige boomstronk tevoorschijn barst? Is de boom kaalgeplukt? Valt hij nog te redden? Kijken de lege ogen die door de wolken priemen machteloos toe? De tekening laat het

ergste vermoeden, maar contrasteert tegelijk met het sprookje op de volgende bladzijde. Daarin maken ‘de oude boer Pros en zijn heksachtige zus Elodie’ hun opwachting. Er is een ik-figuur die ‘Weltaken’ (een verregaande verhaspeling van ‘Noëlla’¹²⁷) heet en ‘pinksterbloemen’ plukt (héél misschien een knipoog naar vers 41 van *Van den vos Reynaerde*: ‘het was in eenen tsinxen daghe’). Er zijn ‘dikkopjes en waterschrijvertjes’ en de zus van Weltaken wordt om onuitgesproken redenen ouderwets gestraft. Troosteloze tekens van troost, die passen bij het diep ingesleten melancholische verlangen naar vitale weerloosheid dat uit PHH’s gedichten spreekt. In wezen een vorm van ‘kosmisch vitalisme’,¹²⁸ zoals door Noëlla’s rondtollende sterrenspiraal op de allerlaatste bladzijde wordt verbeeld.

*Met bijzondere dank aan Peter Holvoet-Hanssen, met wie ik niet alleen intens van gedachten heb gewisseld, maar die me ook voor een aantal foutieve of te vrijblijvende interpretaties heeft behoed. Tijdens het lezen en herlezen van zijn bundels is mijn waardering voor zijn passionele dichterschap alleen maar toegenomen.

NOTEN

1 Bart Vervaeck, ‘Een reus van een dichter. Over ‘Goleman.’ van Peter Holvoet-Hanssen’, op: https://www.dwb.be/lees/litteraire-kritieken/1637386_een-reus-van-een-dichter-over-goleman-van-peter-holvoet-hanssen. Zie ook Lukas De Vos (red.), ‘De boekanier der poëzie’, in: *Peter Holvoet-Hanssen. Kaapvaart. 61^{ste} Arkiprijs van het Vrije Woord, Antwerpen*, De Vrienden van de Zwarte Panter, 2012, p. 7-18. De Vos wijst erop dat ‘recensenten vooral gebruik maken van de etiketten die de dichter zelf voorstelt om zijn poëtische missie te omschrijven’ (p. 10).

2 Over de verwantschap met H.H. ter Balkt, zie Piet Gerbrandy, ‘Weerloze muziekdoosjes’, in: *De Groene Amsterdammer*, 24 augustus 2016, nr. 34, ook raadpleegbaar op: <https://www.groene.nl/artikel/weerloze-muziekdoosjes>; Jeroen Dera, ‘Een bedreigde diersoort’, in: *De Standaard*, 6 april 2018.

3 Zonder hier al te zeer op te insisteren, verwijs ik naar de cyclus ‘Het land van Music-Hall, de muziekdoosgedichten voor Paul Ampère’ (gefingerd pseudoniem voor Paul van Ostaijen) in PHH, *Gedichten voor de kleine reus*, Kalmthout, Polis, 2016, p. 41-51. Op drie gedichten na, verschenen ze eerder in Koen Broucke, Peter

Holvoet-Hanssen, Koen Peeters, Pascal Verbeken, *Miavoye. Op bedevaart naar Paul van Ostaijen*, Antwerpen, De Bezige Bij, 2014, p. 103-113. In 2017 verscheen bij Uitgeverij Polis, als alternatief voor het klassieke ‘Gedichtendagessay’, *Het Land van Music-Hall*, waarin PHH de ‘Wereld van de Poëzie in kaart’ brengt. Voor de uitgebreide digitale versie en hypertext, zie <https://wereld.paukeslag.be>. Ook zijn poëtica van het beweeglijke element in zijn poëzie kan worden verbonden met het concept van Van Ostaijens ‘dynamiese poëzie’. Zie daarover Thomas Vaessens, ‘De lichte waanzin van het onmogelijke. Kleine poëtografie van een pretentieuze dichter’, in: Geert Buelens en Erik Spinoy (red.), *De stem der Loreley. Over Paul van Ostaijen*, Amsterdam, Bert Bakker, 1996, p. 58-80.

4 Over het verband tussen Breyten Breytenbach, Charl-Pierre Naudé en PHH’s voormelde ‘schatkaart’ of ‘sporenkaart’ *Het Land van Music-Hall*, zie Yves T’Sjoen, “‘Het land van Music-Hall’ met Zuid-Afrikaanse reisgenoten. Peter Holvoet-Hanssen en de poëtica van het verdwalen”, op: <https://versindaba.co.za/2017/04/06/yves-tsjoen-het-land-van-music-hall-en-zuid-afrikaanse-reisgezellen-peter-holvoet-hanssen-en-de-poetica-van-het-verdwalen/>, 6 april 2017.

5 Noëlla Elpers, ‘Woord vooraf. Van *Strombolicchio* tot *Navagio*’, in: PHH, *De reis naar Inframundo*, Amsterdam, Prometheus, 2011, p. 7.

6 Tussendoor was hij gedurende twee jaar (2010-2012) stadsdichter van Antwerpen. Daarvan is de neerslag te lezen, zien én horen in: PHH, *Antwerpen/Oostende. 17 stadsgedichten & 4 gedichten van ’t stad in een ontwerp van Jelle Jaspers*, Amsterdam, Prometheus, 2012.

7 PHH, *Blauwboek*, Kalmthout, Polis, 2018, p. 98. Daar staat te lezen: ‘De echte confrontatie is gepland in *Goleman*, het volgende boek’. Aan die aangekondigde bundel, hier nog zonder punt achter de titel, gaan nog twee tussengeschoven bundels vooraf.

8 PHH, *Goleman.*, Kalmthout, Pelckmans, 2024, p. 56.

9 PHH, *Gedichten voor de kleine reus*, p. 67.

10 Meegedeeld tijdens een openhartig meanderend gesprek bij het drinken van een schuimend glas ‘Troubadour Magma’, in ‘t Arsenaal, een authentiek bruin café hartje Antwerpen op 15 mei 2025.

11 Zie *Psalmen* 139: 15-16.

12 Zie onder meer Sophie Gielis, ‘Het woord is steen geworden. De golem van dichtbij bekeken’, in *Streven*, 70 (2003) 3, p. 226-235. Zie ook https://www.dbnl.org/tekst/stap019vana01_01/stap019vana01_01_0025.php.

13 Haar stem weerklinkt ook in ‘La voix de Gérardie Byarvoi’, een strijddiggedicht waarin Goleman, enigszins dubbelhartig, bekend: ‘haar lied vervoerde mij naar Dromenland, ik wou haar optillen maar brak haar nek’. Zie PHH, *Goleman.*, p. 28.

14 PHH, *De wolken dragers*, Kalmthout, Polis, 2020, p. 62 en p. 98.

15 Noëlla Elpers, 'Toonzetting', in: *Libretto*, Kalmthout, Pelckmans, 2022, p. 5-8. Ze heeft het in dat verband over 'de ongrijpbare vonkjes [...] tussen de tegenpolen'. Zie Bart Vervaeck, 'Groen geurt het blauw. Nieuwe verzen van Peter-Holvoet-Hanssen', in: *Ons Erfdeel*, 61 (2018) 3, p. 109-110, ook op: <https://www.de-lage-landen.com/article/groen-geurt-het-blauw-nieuwe-verzen-van-peter-holvoet-hanssen/>; Bart Vervaeck, 'Varen op de mist. *De wolkendragers* van Peter Holvoet-Hanssen', op: https://www.dwb.be/lees/literaire-kritieken/695065_varen-op-de-mist-de-wolkendragers-van-peter-holvoet-hanssen. PHH alludeert voortdurend op de driedigheids van dingen en verschijnselen, en heeft het bijvoorbeeld in 'Trinacia, Vuurtorenstraat' over 'kijken met een derde oog', in: *De wolkendragers*, p.11.

16 PHH, 'De vuurvlugels van Goleman', in: *Goleman.*, p. 13 en 'Goleman verminnestreeld', in: *Goleman.*, p. 26 ('mijn reuzenvader'). Zie ook 'De drie bronnen van de aarde', in: *De wolkendragers*, p. 58 ('een reuzenwachter' [...]) 'Bombardo is zijn naam / dus laat je lijf maar achter'.

17 PHH, 'Goleman blaast de blues', in: *Goleman.*, p. 19.

18 PHH, *Goleman.*, p. 53.

19 PHH, *Goleman.*, p. 88 en PHH, *Libretto*, p. 85.

20 PHH, 'De strandman van Kuusikrand' en 'De nachtegaal van Käsmu', in: *Gedichten voor de kleine reus*, p. 20-21.

21 Zie het lyrische en fotografische verslag van die reis, annex bloemlezing uit Paul van Ostaijens poëzie: Koen Broucke, Peter Holvoet-Hanssen, Koen Peeters, Pascal Verbeken, *Miavoye. Op bedevaart naar Paul van Ostaijen*. Zie ook noot 3.

22 Dirk De Geest, 'Virtuoze taalmuziek', in: *Poëziekrant*, 46 (2022) 2, p. 45.

23 PHH, 'Telegram voor Marc Bolan', in: *Gedichten voor de kleine reus*, p. 22 en *Libretto*, p. 13.

24 PHH, 'Wolk van de Zwarte God', in: *Blauwboek*, p. 63 en *Libretto*, p. 77. Het aan Hugo Claus gewijde 'muziekdoosgedicht' is ook een pregnante lyrische evocatie van het dichtersdorp 'Watou'.

25 PHH, 'Liedje voor de kleine reus', opgedragen aan Louis Paul Boon, aangesproken als 'mijn Polleke', in: *Gedichten voor de kleine reus*, p. 19 en *Libretto*, p. 97.

26 Het aangrijpende gedicht 'Wolkendrager', opgenomen in *De wolkendragers* 'ter nagedachtenis van Frederik' (p. 84) en in *Libretto* 'ter nagedachtenis van Frederik Vanclooster' (p. 80) – met een motto van de Amerikaanse singer-songwriter Patti Smith – wordt twee keer integraal geciteerd en becommentarieerd door Dirk De Geest in zijn recensies van beide bundels. Zie Dirk De Geest, 'Wolken naar de lucht dragen?', in: *Poëziekrant*, 44 (2020) 6, p. 39 en 'Virtuoze taalmuziek', in: *Poëziekrant*, 46 (2022) 2, p. 45.

27 PHH, 'L'amour est un oiseau rebelle', in: *De wolkendragers*, p. 90 en *Libretto*, p. 51.

28 PHH, 'Basso Profundo', in: *Blauwdruk*, p. 64 en *Libretto*, p. 15. Het gedicht is ook opgenomen in Lukas De Vos (red.), *Peter Holvoet-Hanssen. Kaapvaart*, p. 32 en PHH, *Antwerpen/Oostende*, p. 20. Het geciteerde vers verwijst naar Van Maeles iconische bundel *Gebottelde gedichten* (1972). Over Marcel van Maele, zie Roel Richelieu van Londersele, *Marcel van Maele: "een tegen allen"*, VWS-cahiers 29, Harelbeke, 1994 en Erik Spinoy, 'Marcel van Maele', op: https://www.dbnl.org/tekst/zuid004krit01_01/kl00358.php.

29 Zie onder meer de bezwerende elegische gedichten 'Jalalabad Blues' (gebracht door Gérardie Byarvoi) in: *Blauwboek*, p. 49-50 ('gepuurd' uit 'Solferino' en 'Spokenlied 2' in *De reis naar Inframundo*, p. 108-109) en 'Een mooi gedicht', in: *Goleman.*, p. 38-39, een samen met dochter Anna Roza Holvoet geschreven dichterlijke dialoog tussen Goleman en Sneeuwroos, waarin laatstgenoemde erin slaagt het keervers 'Gedenk de duizend doden van Izjoem' uiteindelijk ook door Goleman te laten uitspreken.

30 Piet Gerbrandy, 'Weerloze muziekdoosjes', in: *De groene Amsterdammer*, 24 augustus 2016, nr. 34, ook op: <https://www.groene.nl/artikel/weerloze-muziekdoosjes>: 'Anderzijds blijft Holvoet soms dermate dicht bij de gruwelijke werkelijkheid dat poëzie geen kans krijgt'. Zie ook de provocerende slotzin van PHH's dankrede 'Een dichter is een vis' bij de aanvaarding van de Arkprijs van het Vrije Woord in 2012: 'Overigens ben ik van mening dat de NAVO moet worden afgeschaft', in: Lukas De Vos (red.), *Peter Holvoet-Hanssen. Kaapvaart*, p. 31.

31 PHH, *Gedichten voor de kleine reus*, p. 20.

32 PHH, *Gedichten voor de kleine reus*, p. 21.

33 PHH, *Goleman.*, p. 29.

34 PHH, *Goleman.*, p. 61.

35 PHH, *Gedichten voor de kleine reus*, p. 12.

36 Bijvoorbeeld in de roman *The Crow Road* (1992) van Iain Banks, in de dichtbundel *Crow: From the Life and Songs of the Crow* (1970) van Ted Hughes, in *Kraai* (1998) van Bavo Claes en in *De kraai* (2011) van Kader Abdollah. De kraai komt ook voor in de *Metamorfosen* van Ovidius, in *Troilus and Cressida* van William Shakespeare en in het prachtige doodsgedicht 'Neem de canopy uit de kast' van H.C. ten Berge in: *Poëziekrant*, 20 (1996) 5, p. 16. De kraai als symbool of amulet wordt vrij uitvoerig besproken in Kristof Smeyers, *Raaf: Cultuurgeschiedenis in vogelvlucht*, Aalter, Ertsberg, 2022. Verhelderend is ook Marina Warners 'Foreword' bij de feesteditie van Hughes' bundel *Crow*, uitgegeven bij Faber & Faber in 2020.

37 PHH, *Blauwboek*, p. 80.

38 PHH, *Blauwboek*, p. 59. Het betreffende gedicht bevat vooral verwijzingen naar de elfde-eeuwse Koning Knoet de Grote van Denemarken, die een deel van Engeland inlijfde, en naar zijn afstammelingen: mogelijk fungeert de historische Knoet ('King Canute') als een afspiegeling van de mythische Goleman.

- 39 PHH, *Goleman.*, p. 60-61.
- 40 PHH, *Blauwboek*, p. 40.
- 41 Met dank aan Lisanne Vroomen voor deze interessante suggestie.
- 42 PHH, *Blauwboek*, p. 47.
- 43 Zie onder meer Jan de Putter, 'De val van een onwaardige priester. Belijn en het slot van *Van den vos Reynaerde* III', op: <https://jandeputter.wordpress.com/2009/11/10/de-val-van-een-onwaardige-priester-belijn-en-het-slot-van-van-den-vos-reynaerde-iii/>.
- 44 PHH, 'Talisman', in: *De wolkendragers*, p. 59.
- 45 PHH, *roodvos. met wat voorafging & met aan- en pentekeningen en epiloog door Noëlla Elpers*, Kalmthout, Pelckmans, 2025, p. 109.
- 46 PHH, *De wolkendragers*, p. 30-31.
- 47 Met name in het gedicht 'Maanfestijn', in: *Navagio*, Amsterdam, Prometheus, 2008, p. 53.
- 48 PHH, 'De drie bronnen van de aarde', in: *De wolkendragers*, p. 58. In het gedicht heet het: 'de zon en maan zijn samen, mieren gaan opzij / dit is de eerste bron, herinnering aan hoe / het was voor iets ooit was, niet open en niet toe'. Overigens sluiten de geciteerde verzen mooi aan op het latere gedicht 'Star Moon' in *Goleman.*, p. 98: 'waar is de zon / komt de bloedmaan'. De dubbele ontkenning 'niet open en niet toe' is een zoveelste verwijzing naar het tritonistische wereldbeeld van de dichter.
- 49 PHH, *Goleman.*, p. 66
- 50 PHH, *De wolkendragers*, p. 79.
- 51 PHH, 'Sneeuwros en de reus', in: *Goleman.*, p. 47.
- 52 Zie Yves T'Sjoen, 'Staties op weg naar Inframundo. PHH, binnenwaartse buitenstaander', in: Lukas De Vos (red.), *Peter Holvoet-Hanssen. Kaapvaart*, p. 48. Het Franse pseudoniem komt voor in het eerste motto van *Strombolicchio. Uit de smidse van Vulcanus*, Amsterdam, Bert Bakker, 1999, p. 5.
- 53 Voor een genuanceerd en gedetailleerd overzicht van de Franse wisselvormen van 'Malpertuis', zie Nard Loonen, 'In Frankrijk heeft Reynaert goed toeven', in: *Tiecelijn*, 20 (2007) 1, p. 25-46. Ook raadpleegbaar op: https://www.dbnl.org/tekst/_tie002200701_01/_tie002200701_01_0003.php.
- 54 PHH, *roodvos*, p. 18.
- 55 PHH, *Strombolicchio*, p. 63.
- 56 PHH, *Goleman.*, p. 90-91.
- 57 Met dank aan Lisanne Vroomen om me daaraan te herinneren en aan Peter Holvoet-Hanssen voor zijn verhelderende mail van 19 augustus 2025. Hij preciseert: 'De kitsune-verwijzing klopt, maar die had ik eerlijk gezegd met de jaren naar de achtergrond van mijn hoofd verdrongen. In de aanloop naar *Santander* (2001) las ik veel oude geschriften over de vos, wereldwijd. [...] Maar omdat ik zoveel heb gelezen,

is dit alles bij mij “gewoon” geworden, geïntegreerd, en niet meer hyperbewust’. Zie ook Pieter Malengier, ‘Tegenvoeters van Reynaert. Een gesprek met professor Charles Willemsen over fabeldieren in de oosterse tradities’, in *Tiecelijn. Jaarboek 15 van het Reynaertgenootschap*, 35 (2022), p. 86-87. En ook raadpleegbaar op: <https://www.reynaertgenootschap.be/tiecelijn/jaarboek-15-tiecelijn/>.

58 Zie *Le roman de Renart*. Édition bilingue. Traduction de Micheline de Combarieu Du Grès et Jean Subrenat, Union, Générale d’Éditions, Parijs, 1985, Tome 2, ‘La mort de Renart (XVII)’, p. 339-439. De verzen waarnaar verwezen wordt, luiden in Franse vertaling: ‘Mais quand l’instant est venu pour l’ours Brun de le recouvrir de terre, ne voilà-t-il pas que Renart se prend à ouvrir les yeux’ (p. 401) en ‘Il ne fait qu’un saut, pieds joints, hors de la fosse, et saisissant au passage entre ses dents Chantecler qui tenait l’encensoir, il s’enfuit au triple galop avant de se jeter dans un enclos où il se dissimule’ (p. 403).

59 PHH, *Blauwboek*, p. 83.

60 Joris Gerits, ‘Inleiding bij *Navagio*. *Wrakhoutgedichten* van Peter Holvoet-Hanssen’, uitgesproken op 11 december 2011, op: <http://users.skynet.be/fe61385/kapersnest.be>. Zie ook Alexandra Cousy, ‘Naar de dieperik, kornuiten’. *De retrospectieve hellevaart van Peter Holvoet-Hanssen* (promotor: prof. Bart Vervaeck, copromotor: prof. Yves T’Sjoen), masterproef UGent, 2012, p. 60 en p. 68. Terecht schrijft ze: ‘*De reis naar Inframundo* kan inderdaad opgevat worden als een helse queeste van een versplinterd ik’ (p. 57).

61 PHH, ‘Goleman hoort flarden van een sirenenzang’, in: *Goleman.*, p. 67-76. Het gedicht werd in opdracht van PHH geschreven door Han van der Vegt, zoals blijkt uit de aantekening onderaan p. 74.

62 PHH, *Gedichten voor de kleine reus*, p.14. Terzinen en kwatrijnen wisselen elkaar af, en wel in die volgorde. Ook de slotwoorden van ‘Man in Avignon’ zijn het vermelden waard: ‘de nacht heeft golemogen’.

63 PHH, *Goleman.*, p. 92-93.

64 Peter Holvoet-Hanssen in een e-mail van 28 juni 2025: ‘We kozen voor “Reynaerdine” (...) omdat het toch iets vrouwelijker klinkt, daar ‘roodvos’ het mannelijke en het vrouwelijke verbindt. Reynaerdine antwoordt op Rosseel, in de 21ste eeuw is dat welkje inderdaad qua klank wat androgyner voor ons’. In een eerdere mail van 17 juni 2025 antwoordt de dichter het ‘zelf verzonnen woord schavin’, zijnde een ‘vrouwelijke schavuit’, ook als rijmwoord: ‘geeft ineens mooi binnenrijm’. ‘Schavin’ rijmt op ‘zin’ in hetzelfde vers’.

65 PHH, *roodvos*, p. 108.

66 Met dank aan Rik Van Daele voor deze bedenking. Uiteraard is PHH, blijkens de vermelding van zijn naam als enige auteur op de cover en titelpagina, de eindverantwoordelijke van de bundel *roodvos*.

67 PHH, 'In de grot van de reus', in: *Goleman.*, p. 30. Zie ook Peter Holvoet-Hanssen, 'Een buitenstaander van binnenuit', in: Yves T'Sjoen, *Dingenzoeken in Taka-Tukaland. Periteksten in de moderne Nederlandstalige poëzie*, Gent, Academia Press, 2011, p. 130-134; Yves T'Sjoen, 'Staties op weg naar Inframundo. PHH, binnenwaartse buitenstaander', in: Lukas De Vos (red.), *Peter Holvoet-Hanssen. Kaapvaart*, p. 49.

68 Voor alle citaten uit Noëlla Elpers, 'Pennenproef', zie PHH, *roodvos*, p. 9-11.

69 PHH, 'Een vos in het hoenderhok', in: *Antwerpen/Oostende*, p. 9.

70 PHH, *roodvos*, p. 53

71 Sylvia Plath, *The Collected Poems*, Edited by Ted Hughes, HarperPerennial Modern Classics, 2008, p. 126.

72 Een schrijnend, onverminderd actueel voorbeeld is het vers 'dacht zo speelt vandaag in Gaza een kind zich dood', in: PHH, *Navagio*, 2008, p. 37 en PHH, *roodvos*, p. 42. Zo mogelijk nog schrijnender is het recente vers 'je hoort iemand denken / is er dan geen kinderopvang in Gaza', in 'De vallende sterren van Giacobini', in: PHH, *roodvos*, p. 60.

73 Een weliswaar fictioneel, maar diepgaand boek over de soefi-dichter Rumi is Elif Shafak, *The Forty Rules of Love*, Penguin Books, 2010.

74 PHH, *De windvangers*, p. 64-65.

75 Over het belang van 'betekenislijnen' in PHH's poëzie, zie ook Jos Joosten, 'Spektakel in verzen. Peter Holvoet-Hanssens magische drieluik', in: *Onttachtig. Essays over eigentijdse poëzie en poëziekritiek*, Nijmegen, Uitgeverij Vantilt, 2003, p. 209-210.

76 De term 'zelfrecycling' heb ik ontleend aan de recensie van Jeroen Dera, 'Een bedreigde diersoort', in: *De Standaard* van 6 april 2018.

77 PHH, 'Cornish', in: *roodvos*, p. 24.

78 PHH, 'In Nephelolokkugia', in: *roodvos*, p. 30.

79 PHH, *Antwerpen/Oostende*, p. 8, p. 25, p. 67.

80 PHH, 'De rode vos', in: *roodvos*, p. 43. Het gedicht verscheen eerder in *Tiecelijn*, 20 (2007) 3/4, p. 206 en *Navagio*, p. 39.

81 PHH, 'Zeevos' en 'In het vossennest', in: *roodvos*, p. 44 en p. 47.

82 PHH, *roodvos*, p. 22.

83 PHH, *roodvos*, p. 27.

84 PHH, 'De rode vos', in: *roodvos*, p. 43.

85 PHH, *roodvos*, p. 21.

86 PHH, *roodvos*, p. 26.

87 PHH, 'De prinses in de glazen spiegel', in: *roodvos*, p. 33. Het gedicht verscheen eerder in *Dietsche Warande en Belfort*, 146 (2001) 1, p. 82-83 en in *Santander. Ontboezemingen in het vossenvel*, Amsterdam, Prometheus, 2001, p. 26-27.

88 Joris Gerits, 'Deze dichter is een vis. *Gedichten voor de kleine reus* van Peter Holvoet-Hanssen', in: *Streven*, 83 (2016) 7, p. 658. Dezelfde teneur bij Geertjan de Vugt, "Een talisman met veel gezichten". De Vugt over "*Blauwboek*, gedichten voor de grote reuzin" van Peter Holvoet Hanssen', op: https://www.dwb.be/lees/litteraire-kritieken/722450_een-talisman-met-veel-gezichten-de-vugt-over-blauwboek-gedichten-voor-de-grote-reuzin-van-peter-holvoet-hanssen: 'Er wordt niet zelden verdriet bezongen in Holvoet-Hanssens oeuvre, vooral in meer recent werk. Dat komt niet zelden doordat de dood om de hoek loert.' En verder: 'Ik kan me niet van het gevoel ontdoen dat *Blauwboek* eigenlijk maar over één ding lijkt te gaan: de dood'.

89 Zie bijvoorbeeld Jean-Pierre Stroobants, 'Gaston Compère, écrivain belge' op: https://www.lemonde.fr/disparitions/article/2008/07/28/gaston-compere-ecrivain-belge_1077929_3382.html.

90 PHH, 'Kerstmis in Huize Reinaert', in: *roodvos*, p. 17.

91 Voor alle duidelijkheid: 'Uit de smidse van Vulcanus' is de ondertitel van de al vaker geciteerde bundel *Strombolicchio* uit 1999.

92 PHH, *roodvos*, p. 18.

93 PHH, *roodvos*, p. 34.

94 PHH, *roodvos*, p. 47.

95 PHH, *roodvos*, p. 54.

96 PHH, *roodvos*, p. 56-58.

97 PHH, *roodvos*, p. 17.

98 PHH, *roodvos*, p. 18.

99 PHH, *roodvos*, p. 32.

100 PHH, *roodvos*, p. 41.

101 PHH, *roodvos*, p. 98.

102 PHH, *roodvos*, p. 22.

103 PHH, *roodvos*, p. 27.

104 PHH, *roodvos*, p. 56-58.

105 PHH, *roodvos*, p. 67-68.

106 Misschien een overbodige toelichting maar het Spaanse woord 'zorro' betekent 'vos'.

107 Over de vroege PHH en Van Ostaijen, zie Geert Buelens, *Van Ostaijen tot heden. Zijn invloed op de Vlaamse poëzie*, Deel 2, Nijmegen, Uitgeverij Vantilt, 2001, p. 1109-1113. Zie ook noot 3.

108 PHH, *roodvos*, p. 87.

109 PHH, *roodvos*, p. 78.

110 PHH, *roodvos*, p. 59.

111 W.B. Yeats, 'Easter, 1916', in: *The Collected Poems of W.B. Yeats*. With an Introduction by Cedric Watts, Hertfordshire, Wordsworth Poetry Library, 2008, p. 152-153.

112 PHH, *roodvos*, p. 70.

113 PHH, 'Grootlied', in: *roodvos*, p. 81. Verzen van Johanna Pas (1969-2023) zijn ook in het Antwerpse stadsbeeld aanwezig, onder meer als raamgedicht in de bekende wijk Zurenborg van Berchem.

114 Naar Italo Calvino verwijst PHH ook in *Strombolicchio*, p. 43. De dichter deelde me overigens mee dat Calvino voor zijn ontluikend schrijverschap wellicht 'méér bepalend is geweest dan Paul van Ostaijen'. Een gedachte die meer aandacht en onderzoek verdient. De roman *Se una notte d'inverno un viaggiatore* waarop PHH alludeert, wordt in het nawoord van de vijfde Italiaanse herdruk 'een sleuteltekst van de Europese literatuur' genoemd (Milaan, Mondadori, 2023, p. 263).

115 Zie eerder in deze bijdrage, p. 78.

116 PHH, 'Toegankelijk gedicht', in: *Blauwboek*, p. 11.

117 PHH, *roodvos*, p. 78.

118 PHH, *roodvos*, p. 97.

119 PHH, 'Sotto voce', in: *roodvos*, p. 96.

120 PHH, *roodvos*, p. 62.

121 PHH, *Goleman.*, p. 42.

122 PHH, *Santander*, p. 29.

123 PHH, *roodvos*, p. 86.

124 PHH, 'Fox on the run 2024', in: *roodvos*, p. 56.

125 PHH, 'Slaapliedje "À l'infini" op de rug van een vos', hertaald als 'Berceuse "À l'infini" sur le dos d'un renard' door Christoph Bruneel, in: *roodvos*, p. 94-95. Bruneel is ook in eerdere bundels de voortreffelijke vertaler van dienst.

126 Carl De Strycker, 'Peter Holvoet-Hanssen – De pechvogel', in: Jeroen Dera & Carl De Strycker (red.), *Gedichten van het nieuwe millennium. Twintig 21^e-eeuwse gedichten uit Nederland en Vlaanderen*, Gent, PoëzieCentrum, 2021, p. 73.

127 Een associatie die ikzelf niet maakte maar die me werd ingefluisterd door PHH.

128 Jeroen Dera, 'Een bedreigde diersoort', in: *De Standaard*, 6 april 2018.

Over de wolf en de wolvenjacht

FILIP REYNIEERS

De terugkeer van de wolf

Sinds de beschermde status van de wolf in Europa in 1992 door de Europese Habitatrichtlijn werd vastgesteld, gaat het de wolvenpopulatie in ons werelddeel voor de wind. Na meer dan honderd jaar afwezigheid is de wolf ook in Vlaanderen teruggekeerd. De passage van de ‘Waaslandwolf’ rond de eeuwwisseling, die bij de Wase bevolking en de Vlaamse pers een lichte psychose veroorzaakte, bleek nog geen voorbode voor een hervestiging. Maar na de waarneming van de wolvin Naya in 2016 werd de wolf officieel als beschermd dier toegevoegd aan het Vlaamse Soortenbesluit, en intussen ook opgenomen in het Natuurdecreet. Vandaag zijn er in totaal acht gevestigde wolven in Vlaanderen.¹ Voor bioloog Dirk Draulans is de terugkeer van de wolf een symbool van ecologisch herstel. Hij noemt het ‘het ultieme bewijs dat we goed bezig zijn met de natuur’.²

De wolf helpt ook bij de terugkeer van andere soorten, zoals de raaf. Die doet zich tegoed aan de ingewanden van grote prooien zoals hert of everzwijn die de kieskeurigere wolf ongemoeid laat.³ De wolf heeft hier (net als Tiecelijn de raaf!) volgens Draulans altijd thuisgehoord, en zijn comeback toont dat tolerantie voor wilde natuur groeit, vooral dankzij Europese bescherming en het leeglopen van het platteland.

Na de opname van de wolf in het Natuurdecreet volgden een Wolvenplan, een ‘Platform wolf’, werkgroepen en 31 voorgestelde acties om het leven tussen wolf en mens te organiseren.⁴ Uit een overzichtskaart van het

Agentschap Natuur en Bos blijkt dat ons gewest twee ‘wolfterritoria’ kent waarin een populatie gevestigd is.⁵ Er kwamen praktische richtlijnen en ondersteunende subsidies voor wolfwerende omheiningen voor inwoners van gemeenten ‘in het risicogebied’, *rescue kits* voor noodrastering, een stappenplan voor de aangifte van schadeclaims en een aantal informatiebrochures gericht op het brede publiek. De infofolder ‘Op kamp in wolvengebied’ draagt daarbij onze bijzondere appreciatie weg.⁶ Maar door alles heen is Natuur en Bos formeel:

Wolven zijn niet gevaarlijk voor mensen. Ze zijn schuw en vermijden elk contact. Je hoeft dus niet bang te zijn: er is nog nooit een geval gemeld van een gezonde wolf die mensen aanvalt, ook niet in onze buurlanden, waar de wolf al langer terug is.⁷

Ook Draulans benadrukt dat wolven schuwe dieren zijn die de mens mijden, maar wel af en toe schapen doden als makkelijke prooi. De schade wordt in dat geval vergoed door de overheid. De wolf jaagt daarnaast vooral op reeën en everzwijnen, en draagt zo bij aan het natuurlijke evenwicht. Hij ziet het Wolvenplan vooral als instrument om de maatschappij te sensibiliseren: de wolf hoort thuis in ons landschap. Wel waarschuwt hij dat wolven zoals Naya gevaar lopen door verkeer en vijandige mensen.

De ‘boze wolf’ in de middeleeuwen ... en vandaag

Volgens de website van Agentschap Natuur en Bos komt het beeld van de ‘boze wolf’ uit de middeleeuwen, toen wolven tijdens oorlogen of als gevolg van hondsdelheid ook menselijke slachtoffers maakten. De angst wordt nu grotendeels gevoed door sprookjes waarin de wolf de slechterik speelt, maar in werkelijkheid zijn wolven juist kwetsbaar en schuw.

In *Tiecelijn 4* gaat Bruno Van Gasse in op het beeld van de wolf in de *Reynaert*. Die lijkt een karikatuur van de echte wolf, die in werkelijkheid geen dwaze veelvraat is maar een sluwe jager.⁸ Van Gasse geeft als

mogelijke verklaring dat een overdreven vrees voor de wolf werd omgewerkt tot karikaturale spot, zoals de duivel in middeleeuwse toneelspelen ook werd omgewerkt tot clown. Maar hij merkt ook op dat er ‘in een toch al grotendeels in cultuur gebracht gebied als het Vlaanderen van de twaalfde en dertiende eeuw toch niet zoveel concrete vrees voor beide roofdieren in het dagelijkse leven [kan] geweest zijn’, en voert daarom aan dat de wolf reeds als karikatuur aanwezig was in ouder materiaal, daterend uit een veel vroeger tijdperk waarin er nog wel een collectief aanvoelen van angst voor de wolf bestond. Hij legt daarbij ook het verband met weerwolfhistories. Ook Dik van der Meulen gaat in zijn boek *De kinderen van de nacht. Over wolven en mensen* (2016), een cultuurgeschiedenis van de relatie tussen mens en wolf, dieper in op weerwolven en andere duistere associaties met de wolf.⁹

De angst voor de wolf en zijn identificatie met het kwade leidden tot bijgeloof en tot het ontstaan van mythen en legenden, waaronder het geloof in het bestaan van weerwolven. In de beroemde IJslandse *Volsung*-saga uit de dertiende eeuw lezen we hoe Sigmund en zijn zoon Sinfjotli, vogelvrij verklaard en zwervend in de wildernis, wolvenhuiden vinden, en in weerwolven veranderen wanneer ze die aantrekken.¹⁰ Maar ook dichterbij huis vinden we indicaties, zelfs nog in de moderne periode. Mijn voorouders zijn afkomstig uit Evergem, waar zij gevestigd waren als smeden in een lange lijn van vader op zoon die we tot diep in de zeventiende eeuw konden reconstrueren. Uit die tijd is een verhaal bekend waarin ene Jan Reyniers beschuldigd werd van weerwolverij.¹¹ We schrijven september 1659 op de Oostmoer te Waarschoot en de man treedt (gelukkig samen met de baljuw) in het verweer omdat een huisvrouw hem bij herhaling had uitgescholden voor tovenaars en voor ‘weerwolf, fielt ende schelm voorts dat hij suppleant soude betovert hebben haeren man ende kinderen oock mede haer hof ende huysghesin’. De vrouw in kwestie, Janneken van Maldeghem, blijkt volgens haar man zwakzinnig te zijn, en de zaak loopt gelukkig met een sisser af. Maar slechts twee jaar later werd Jan Vindevogel in de

*Vandaag woedt
er een debat of
onze angst voor
de wolf teruggaat
op sprookjes of
op vastgestelde
feiten*

kasselrij van Oudenaarde door een speciale rechtbank tot de brandstapel veroordeeld op grond van hekserij en weerwolverij.¹²

De vraag die uit deze analyse naar voren komt, is of de angst voor de wolf voor de middeleeuwse lezers en toehoorders van de *Reynaert* inderdaad een echo uit het verleden was, of daarentegen een reële situatie gegrond in ervaringen uit het dagelijkse leven. En deze vraag doet onwillekeurig denken aan de situatie vandaag, nu de wolf weer in ons midden is. Want vandaag woedt er een debat of

onze angst voor de wolf teruggaat op sprookjes of op vastgestelde feiten – kortom, of deze irrationeel of rationeel is.

De houding van Agentschap Natuur en Bos dat de wolf niet gevaarlijk is voor de mens staat in contrast met het recente debat rond de beschermingsstatus van de wolf. Uiteraard was er van meet af aan veel kritiek te horen vanuit de landbouwsector en de jachtsector. Zo publiceerde Hubertus Vereniging Vlaanderen een uitgebreid standpunt waarin wordt gesteld dat Vlaanderen geen geschikt leefgebied is voor wolven, met mogelijk belangrijke gevolgen zoals onbeheerbare populaties grofwild en ernstige directe en indirecte schade.¹³

Naar een verlaagd beschermingsniveau voor de wolf

Het debat escaleerde vooral toen Dolly, de dertig jaar oude pony van Europees Commissievoorzitter Ursula von der Leyen, in september 2022 werd doodgebeten door een mannetjeswolf met registratienummer GW950m.¹⁴ Alle Europese wolven zullen het geweten hebben, want in juni 2025 besliste de Europese Commissie om de Habitatrichtlijn te

wijzigen en het beschermingsniveau van de wolf te verlagen van ‘strikt beschermd’ naar ‘beschermd’.¹⁵ Dit zal de lidstaten meer armslag geven om de populatie van inmiddels 20.000 Europese wolven te beheren.

De herziening van de beschermingsstatus van de wolf kon rekenen op forse kritiek van natuurorganisaties. Het Wereld Natuurfonds (WWF) benadrukt dat het doden van wolven de conflicten die ontstaan omdat ze soms op vee jagen niet oplost, en dat preventieve maatregelen zoals het aanpassen van omheiningen effectief blijken te zijn.¹⁶ Het succesvolle herstel van de soort nadat ze op Europese bodem bijna was uitgeroeid, neemt niet weg dat dit herstel nog erg fragiel is. Volgens WWF ondermijnt de beslissing decennia aan natuurbeschermingswerk en de terugkeer van de wolf in Europa, en schept ze ook een gevaarlijk precedent voor andere soorten die een beschermde status genieten.

In een opiniestuk waarschuwt Dirk Draulans voor nog een ander gevaarlijk precedent: als Europa de bescherming van zijn wolven afbouwt, verliest het ook morele geloofwaardigheid om andere landen aan te spreken over het behoud van bedreigde dieren zoals leeuwen en tijgers.¹⁷ Een krachtige positie ten aanzien van de wolf zou het wereldwijde herstel van andere roofdieren kunnen versterken. Er is bovendien brede steun bij de Europese bevolking (60 à 70 procent), ook op het platteland, voor het behoud van de wolf. Hoewel er conflicten zijn met landbouw en veeteelt, bestaan er inmiddels afdoende middelen, ook financieel, om het samenleven met wolven mogelijk te maken.

Volgens Welkom Wolf, een project van Landschap vzw, zal de verlaagde beschermingsstatus voor de wolf in Vlaanderen weinig impact hebben en de organisatie verwacht niet dat het Vlaams Soortenbesluit aangepast zal worden. Vlaams minister Zuhair Demir bevestigde recent dat de huidige Europese lijn van bescherming volgens haar gehandhaafd moest blijven, bij gebrek aan wetenschappelijke reden om anders te oordelen. Paradoxaal genoeg was het verlagen van de beschermingsstatus niet eens nodig om ‘probleemwolven’ af te schieten. Omdat vermoed werd

dat GW950m al zeventig stuks vee had gedood, had hij deze status al, waardoor jagers hem reeds legaal mochten doden als uitzondering onder de bestaande EU-wetgeving.¹⁸ Sommige Europese landen hadden de verlaagde beschermingsstatus overigens niet nodig om verregaande beheersmaatregelen te nemen. Finland stelde 'wolfvrije zones' in ter bescherming van rendierkuddes, en in het noorden van Spanje werd de wolvenjacht al in maart dit jaar onder bepaalde voorwaarden gelegaliseerd.¹⁹

Een gevaar voor de mens?

De Europese Commissie verwijst in haar motivering voor de verlaging van de beschermingsstatus naar de meer dan 65.000 stuks vee per jaar die het slachtoffer zijn van aanvallen door wolven. Een mogelijk rechtstreeks risico voor de mens wordt niet aangehaald. In sommige Europese landen is hierover echter in toenemende mate ongerustheid. Bij Utrecht werd eind juli van dit jaar nog een jongen van zes gebeten door 'probleemwolf Bram', die de streek al langer onveilig maakt en al meerdere mensen had gebeten. Maar ook hier wijzen experts erop dat dit zeer uitzonderlijk is. Bram heet 'een aparte wolf' te zijn: 'de angst die wolven normaal gesproken voor mensen hebben, lijkt hij langzaam te verliezen'.²⁰ In Finland publiceerde de politie een reeks praktische richtlijnen over de omgang met wolven met een classificatiesysteem om gedrag en risico's te beoordelen: (1) 'wolves causing concern' wanneer ze binnen de 100 meter van een gebouw komen; (2) 'a wolf that poses a potential threat' wanneer deze een door mensen gebruikt terrein betreedt, (3) 'wolves posing a threat or causing danger' wanneer ze langer in bebouwd gebied rondhangen dan de tijd die nodig is voor een korte waarneming, en (4) 'wolves causing serious danger' wanneer een wolf een mens nadert of in de buurt blijft, of zich dreigend opstelt, of een mens, hond, of huisdier reeds heeft aangevallen of dit heeft geprobeerd. In scenario 3 en 4 dien je de hulpdiensten te verwittigen. Een wolf zelf verjagen *zonder deze te kwetsen* is toegelaten in noodsituaties.²¹ Hulpdiensten kunnen een wolf wel degelijk neerschieten; in een bepaald

geval ging de politie daartoe over omdat een wolf niet schuw was en mensen bleef naderen in een dichtbewoond gebied.²² Deze richtlijnen kwamen tot stand na een zeer grote stijging van waarnemingen van wolven in bebouwd gebied en weerspiegelen een heel andere appreciatie dan die van het Agentschap Natuur en Bos.²³ In een opiniestuk wijst Joachim Mergeay van INBO (Instituut voor Natuur- en Bosonderzoek) er echter op dat ook het interventieprotocol van het Agentschap beschrijft dat wolven die mensen actief opzoeken of niet weglopen voor mensen, en door hun gedrag een bedreiging kunnen vormen voor mensen, kunnen afgeschrikt en zo nodig afgeschoten worden.²⁴

Welkom Wolf erkent dat aanvallen van wolven op mensen beperkt kunnen voorkomen en lijst zes situaties op: de hondsollie wolf, de prooiaanval, zelfverdediging, moederinstinct, voedselconditionering en de aanwezigheid van honden.²⁵ De organisatie tracht omstandig aan te tonen waarom we niet bang hoeven te zijn voor de wolf: de wolf krijgt door beter natuurbeheer meer ruimte, de mens is geen prooi (meer), de wolf is in vergelijking met hoefdieren, insecten en honden een van de minst gevaarlijke dieren (tenminste wat gedrag, risico's en daadwerkelijke incidenten betreft). Bovendien heeft de wolf angst voor de mens als 'tweebener', en de wolf is eigenlijk verbazend tolerant voor de mens.

De werkelijkheid lijkt genuanceerder. Het Norwegian Institute for Nature Research (NINA) publiceerde in 2021 een gedetailleerd rapport over aanvallen van wolven op mensen in de voorbije twee decennia.²⁶ De vorsers vonden in Europa en Noord-Amerika samen slechts bewijs voor twaalf aanvallen (met veertien slachtoffers) waarvan twee dodelijk waren (beide in Noord-Amerika). Gezien het feit dat er in Noord-Amerika ongeveer 60.000 wolven leven en in Europa 15.000, allemaal in gebieden die ze delen met honderden miljoenen mensen, is het duidelijk dat het risico op een wolvenaantal weliswaar niet nul is, maar 'zó laag dat het niet te berekenen valt'. In het rapport wordt niettemin aangevoerd dat het nodig is om meer te leren over het gedrag van 'brutale' of 'onverschrokken' wolven, en te begrijpen op welk punt de gewinning aan

mensen kan omslaan in potentieel gevaarlijk gedrag. In een commentaar op het rapport voert The Wildlife Society aan dat gevallen weliswaar zeldzaam waren, maar dat de omstandigheden die deze zeldzaamheid verklaren intussen aan het veranderen zijn.²⁷ De geschetste situatie in Finland, waarin de wolf duidelijk assertiever wordt, is daar wellicht een voorbeeld van. Ook in Vlaanderen escaleerde het debat in augustus opnieuw toen er bij Oudsbergen in Limburg elf pony's, een aantal geitjes en een drafpaard door wolven werden gedood. De actiegroep Wolvenactieplan stelt dat de bewoners van Oudsbergen in angst leven: 'waar mensen wonen, schoolkinderen fietsen en auto's rijden, loopt een predator rond'.²⁸ De situatie leidde tot een vloed aan opiniestukken waarin biologen, filosofen en juristen reflecteerden over de relatie tussen wolf en mens. Minder dan een week later werd Nederland dan weer geraakt door het verhaal van de herdershond Daisy, die in de provincie Gelderland werd aangevallen door een wolf die niet schuw was en alleen opereerde.²⁹ In het debat kwam de vraag naar voren of de wolf van nature bang is voor de mens, of dat dit daarentegen aangeleerd is. Uit dit laatste zou dan volgen dat het noodzakelijk is om de wolf met geweld te 'verstoren' teneinde die angst er ook goed in te houden. Eenmaal het niet langer over pony's gaat, maar over honden, valt op sociale media al snel te lezen dat het tijd is om in te grijpen voordat er een kind aan de beurt is. Liefhebbers van de wilde natuur wijzen er echter op dat er in 2023 in België 1.300 geregistreerde bijtincidenten met honden waren – met schattingen van tienduizenden ongeregistreerde gevallen en gemiddeld één dodelijk slachtoffer per jaar, gewoonlijk een kind. Dit moet een en ander in perspectief zetten.³⁰

De relatie tussen wolf en mens in de Reynaertmaterie

De moeilijke relatie tussen wolf en mens figureert ook in de Reynaertmaterie. Wanneer het wolvendebat oplaait is de *Reynaert* nooit ver weg. Zo verwees professor milieurecht Hendrik Schoukens in een recent opiniestuk naar de wolf als antiheld in de *Ysengrimus*:

dom en gulzig, tegenover de sluwe vos Reynaert, maar ook mikpunt van menselijke wreedheid.³¹ Inderdaad wordt de wolf in *Ysegrim* door mensen belaagd. In *Isegrims eed* lokt Reynaert de wolf mee naar een wolfsklem, waaruit Isegrim zich pas kan bevrijden wanneer hij zijn poot heeft afgebeten.³² In een ander verhaal, *Isegrim visser*, wordt Isegrim door dorpers, die de vos heeft meegelokt tot bij een wak waar de wolf aan het vissen is, in elkaar geslagen en verliest hij zijn staart. Zoals Mark Nieuwenhuis heeft aangetoond in zijn analyse van het tafereel heeft de lynchpartij weinig weg van een middeleeuwse wolvenjacht, maar is het eerder de omkering van een veldslag uit het heldenepos, met vergelijkingen uit de sfeer van ambacht en huishouden.³³ In *Van den Vos Reynaerde* wordt naar dit visserstafereel slechts heel terloops verwezen, namelijk in Reynaerts biecht. Maar meteen na die verwijzing vinden we een uitgebreide passage waarin de wolf in het Land van Vermandois wordt afgeranseld door een pastoor, zes gewapende parochianen en de burens in het dorp. De pastoor steekt Isegrims oog uit, de wolf wordt bont en blauw geslagen, kinderen blinddoeken hem en slaan hem met stokken, men bindt hem een zware steen aan de hals en laat de honden op hem los. Schijnbaar morsdood wordt hij buiten het dorp in een gracht gegooid en achtergelaten.

Afgezien van deze vermeldingen van afranselingen en wolfsklemmen is de georganiseerde wolvenjacht niet prominent aanwezig in de Reynaertmaterie. We vinden echter wel een spoor terug in de *Couronnement de Renard*, een tekst uit de tweede helft van de dertiende eeuw, geschreven in het Picardisch, waarvan er slechts één manuscript is overgeleverd.³⁴ De tekst werd uitgegeven door de Franse mediëvist Dominique Martin Méon in deel IV van zijn editie van de *Roman de Renart* (1826), door Alfred Foulet (1929) en door Naoyuki Fukumoto (z.d.). In jaargang 19 van *Tiecelijn* zorgde Paul Van Keymeulen voor de eerste integrale vertaling naar het Nederlands, met een inleiding en samenvatting. In deze vertaling zien we plots een nieuw personage opduiken.

Inmiddels is tussen de bomen
 de wolfsjachtmeester aangekomen
 en hij zag Rein, die hij niet mocht,
 daar rustig staan nevens de stronk.
 Hij hield dus stil en hij wacht af
 tot de wolf in de strop neervalt.³⁵

Alfred Foulet vat in zijn editie uit 1826 de passage over de
 wolvenjachtmeester als volgt samen (in vertaling door Van Keymeulen):

Onderwijl verschijnt de wolvenjachtmeester, die Ysegrijn vastgrijpt, knevelt
 en aan Reynaert overdraagt voor 100 pond. Onder voorwendsel hem naar
 zijn schuilplaats te brengen, waar hij onder meer het geld bewaart, leidt
 Reynaert de jachtmeester naar een moeras waarin hij wegzinkt. Reynaert
 maakt Ysegrijns knevels los en samen behandelen ze op een hondse wijze de
 wegzinkende jachtmeester. Zedenles: hebzucht schaadt.³⁶

Voor de oorspronkelijke versie van de hoger geciteerde verzen kunnen we
 te rade gaan bij de editie van Fukumoto, die online beschikbaar is.³⁷ In de
 taaie Oudfranse tekst klinkt dit als volgt:

atant e me vos u ou venus	
est li <i>loiers</i> et a vut ester	708
Renart quil ne povait amer	
jouste le cep si sariesta	
pour cou que maintenat cuida	
que dedens se deust cheoir	712

Bij zijn vertaling van ‘loiers’, of verderop in de tekst de varianten
 ‘lovier’, ‘louier’ en ‘louvier’ kiest Van Keymeulen dus voor de term
 ‘wolfsjachtmeester’. Bij andere verzen gebruikt hij de term ‘vester’ of
 ‘dorper’. Maar een ‘louvier’ of ‘louvetier’ was inderdaad een wolvenjager,
 en niet zomaar een. In artikel 69 van de *Capitulare de Villis*, een zeer uit
 de kluiten gewassen veldwetboek met richtlijnen voor beheerders van
 koninklijke domeinen uit de late achtste of vroege negende eeuw, geeft
 Karel de Grote zijn beheerders de opdracht om de lokale wolvenpopulatie
 op te sporen en uit te roeien:

Zij [de rentmeesters] moeten ons te allen tijde op de hoogte houden van de wolven, hoeveel ieder van hen er heeft gevangen, en de huiden aan ons laten bezorgen. En in de maand mei moeten zij op zoek gaan naar de wolvenwelpen en deze vangen, met gif en haken, maar ook met kuilen en honden.³⁸

In 813 richt de keizer vervolgens het ‘Corps de l’ouveterie’ in met het oog op de systematische verdelging van de wolf.³⁹ Het gaat om een gespecialiseerd ambt dat verplicht lokaal wordt ingericht, de *louveters* of *luparii*.⁴⁰ We herkennen het woord ‘louvier’, of toch minstens de stam ‘*louv’ overigens nog in de verwante etymologie van bepaalde plaatsnamen zoals La Louvière in de Belgische provincie Henegouwen of het Louvre in Parijs, al is dit laatste slechts een van de vele theorieën.⁴¹

De wolvenjacht in de middeleeuwen en de vroegmoderne periode

Over de wolvenjacht in de middeleeuwen, en de precieze werkwijzen van de *louveters*, is weinig bekend. Het is geweten dat overheid en rijke particulieren vanaf de late veertiende eeuw campagnes hebben gestart om de populaties van ‘schadelijke’ wilde dieren terug te dringen, tegen betaling van premies. In de Sint-Baafsheerlijkheid vroegen jagers vanaf toen opvallend veel premies aan voor gedode wolven. Het bewijs werd geleverd door overhandiging van de kop, oren of de rechtersvoerpoot van het dier aan de gerechtelijke autoriteit.⁴² Uit de Westhoek hebben we gegevens dat klopjachten op wolven een normaal verschijnsel waren en verliepen onder de leiding van de opperjachtmeester. Ook daar werden premies uitgereikt. In de rekeningen van het Brugse Vrije vinden we uitgaven gedaan aan personen die wolven konden vangen en doden.⁴³ Een rekening uit 1417 vermeldt bijvoorbeeld specifieke betalingen voor een wolvin (drie ponden parisis), voor een oude wolf (veertig schellingen), voor een jagende wolf (twintig schellingen) en voor een welp (tien schellingen). Aan het begin van de vijftiende eeuw werden er daar in 22 jaar tijd premies uitbetaald voor 478 gedode wolven.⁴⁴ In het begin van de vijftiende eeuw werden er in het Zoniënwoud gemiddeld tien wolven per winter gedood.⁴⁵

Gie Luyts stelde een prachtig overzichtswerk samen over het verdwijnen van de wolf in Vlaanderen onder de intrigerende en macabere titel *Met vryaerts en resoelen* – verwijzend naar twee vooralsnog onbekende voorwerpen voor de wolvenjacht die staan beschreven in de *Historie van d'Outheyt* (1591) van Henricus Costerius, pastoor in Lokeren en Daknam.⁴⁶ Luyts geeft een overzicht van de context in Vlaanderen vanaf de negende tot de negentiende eeuw.

Waar de informatie tot in de vijftiende eeuw erg fragmentair is, is er voor de vroegmoderne periode meer materiaal beschikbaar. In een diepgaande scriptie over de geschiedenis van de wolvenjacht in de Zuidelijke Nederlanden in de zestiende tot de achttiende eeuw voert Karen De Schepper een grondige literatuur- en archiefstudie uit over de relatie tussen mens en wolf in de vroegmoderne periode.⁴⁷ Ze gaat zowel in op de wolvenjacht als op wolfaanvallen op mensen. De Schepper toont aan dat de wolvenjacht in de Zuidelijke Nederlanden aanvankelijk een koninklijk privilege was, later gedelegeerd aan lokale heren of ambten zoals de Opperjager. Het jachtrecht was sterk gereguleerd en in Frankrijk werd het recht op de wolvenjacht bijvoorbeeld pas in de vijftiende eeuw aan de boeren verleend.⁴⁸ Ook vossen, wilde zwijnen en kraaien werden actief bestreden, maar de wolf werd als uitzonderlijk gevaarlijk en demonisch voorgesteld. De wolvenjacht gebeurde met valstrikken, vergif, honden, drijfjachten en vuurwapens. Er werden ook tijdelijke maatregelen genomen in periodes van overlast. Vanaf de zestiende eeuw werden wolvenpremies uitgereikt voor gedode wolven. Dit systeem kende schommelend succes, maar stimuleerde zeker de jacht. De wolf kende pieken van aanwezigheid, en kende een belangrijke aanwas in de crisisperiodes aan het einde van de vijftiende en een eeuw later, aan het einde van de zestiende eeuw. Tegen het einde van de achttiende eeuw verdween de soort gradueel uit de Zuidelijke Nederlanden.

Uit haar onderzoek naar de reputatie van de wolf als menseneter leidt De Schepper af dat aanvallen op mensen slechts uitzonderlijk voorkwamen, maar toch grote indruk maakten. Vooral kinderen en herders waren slachtoffer. Wel heb ik zelf de neiging om de cijfers anders

te interpreteren. Waar De Schepper stelt dat het aantal slachtoffers in een onderzochte kasselrij nergens meer dan 6% van de totale bevolking van de betrokken parochies haalt, vind ik dit persoonlijk een hoog cijfer. Stel je voor dat er vandaag op elke honderd mensen zes door een wolf zouden zijn aangevallen, laat staan gedood! De Schepper geeft wel aan dat de psychologische impact erg groot moet zijn geweest. Ook rabiës (hondsdolheid) werd gevreesd. De ziekte werd slecht begrepen, de impact van aanvallen was groot en leidde tot paniek. Omdat directe observatie van levende wolven zeldzaam was, sprak de wolf bovendien erg tot de verbeelding en leefde de angst voor wolven sterk in de volkscultuur en verhalen.

Ook Luyts gaat in op het vraagstuk over het directe gevaar van de wolf voor de mens, en stelt dat het beeld dat uit de historische bronnen naar voren komt niet strookt met de heersende opinie over deze kwestie in de eenentwintigste eeuw.⁴⁹ Aan het einde van de zestiende eeuw werden er in Lokeren zeventien volwassenen en kinderen door wolven gedood. In dezelfde periode werden er in Oudenaarde 149 gedode slachtoffers gerapporteerd. Interessant genoeg zien we een situatie waarin oorlogsomstandigheden de balans soms tijdelijk in het voordeel van de wolf deden doorslaan. Bij de Opstand der Nederlanden en de Beeldenstorm leidde de sociale ontwrichting tot ontvolking, verwaarlozing van landbouw en terugkeer van wildernis, wat een ideale biotoop was voor wolven.⁵⁰ Door oorlog, hongersnood en ziekte herstelde de bevolking traag waardoor de wolvenpopulatie tijdelijk kon groeien. Maar vanaf de zeventiende eeuw herwon de mens definitief terrein, met als resultaat de geleidelijke verdwijning van de wolf. Maar nog tot in de negentiende eeuw maakten wolven tientallen dodelijke slachtoffers in Frankrijk.⁵¹ Vaak, maar niet altijd, ging het om hondsdolle wolven.

In de achttiende eeuw ging de verdelging van de wolf genadeloos door. Een bepaalde passage uit het overzichtswerk *Met vreaerts en resoelen* is me bijgebleven, wellicht omdat het (net als bij mijn voorbeeld over weerwolverij) om een naamgenoot gaat. Op 23 september 1745 ontmoette

ene Jan Reyniers in de Noord-Brabantse Kempen ‘eene oude moeier wolff welcke verlamt ofte aengesloten was, dat hij de gemelte moeierwolff vervolgens agterhaelt en met sijne knodse ofte stock doot geslaegen’. Het jaar daarop verwondde hij een oude wolvin met twee kogeltjes en volgde hij haar bloedspoor door de sneeuw. De volgende morgen, rond zonsopgang vond hij haar ‘bynaer doot liggende’ aan de Beyers bij Bladel en sloeg ‘het verslindende dier’ (helemaal) dood. In 1749 vond hij een wolvennest met drie jongen ‘die hy met alle cragt vervolgt en eyndelijk met een schup heeft dootgeslaegen’.⁵²

Een knots, een stok, een geweer met klein kaliber, een schop ... Zo ging het er toen aan toe. Vandaag is de wolvenjacht een zeer complexe en veeleisende bezigheid die best wordt overgelaten aan specialisten. Toen de ‘Waaslandwolf’ omstreeks de eeuwwisseling een moorddadig spoor trok langsheen de Wase schapenstallen was Vlaanderen niet voorbereid. Er was nog lang geen sprake van een Wolfenplan en een gebrek aan expertise om de wolf te vangen. Maar ook GW950m, de doder van Dolly en de meest gezochte wolf van Europa, kon lang de dans ontspringen. Zelfs in Noord-Amerika is de ervaring beperkt, zo vernemen we uit een gespecialiseerde bron: ‘Slechts een handvol jagers in Noord-Amerika kan de expertise claimen om wolven te vangen zonder de hulp van vallen of een roedel honden.’⁵³ In zijn overzichtswerk over de wolf en de hedendaagse wolvenjacht, legt de Poolse bioloog en roofdierenexpert Henryk Okarma gedetailleerd uit hoe en op welk exact tijdstip de wolvenjager zijn kansel geruisloos moet betrekken, de eigen sporen bedekkend met paardenmest, en dat wolven wanneer ze een kadaver naderen bij het minste gerucht gaan lopen.⁵⁴

Epiloog

In zijn werk over de wolf, dat dateert uit 1999, wijst Henryk Okarma vooruit naar de nieuwe situatie.⁵⁵ De wolf is op dat moment nog maar pas volledig beschermd in Polen, het sluitstuk van een lange evolutie

in de tweede helft van de twintigste eeuw waarin de wolf uiteindelijk een symbool werd voor ‘machtige wildernis en ruige bosgebieden waar de natuur zichzelf is gebleven’, en voor natuur die ‘in orde is’, wat zijn publieke imago en uiteindelijke bescherming ten goede kwam. De wolf is een inheems dier. Zoals alle lezers van dit artikel ben ik geboren en opgegroeid in wat historisch gezien wellicht een korte, onnatuurlijke periode zonder wolven zal blijken te zijn geweest. Tot op heden is dit ook het uitgangspunt van het beleid, zowel in Europa als bij ons in Vlaanderen. Incidenten met ‘probleemwolven’ leiden er echter toe dat het maatschappelijk debat nu en dan hevig oplaait. Het is niet ondenkbaar dat een zeer ernstig incident met een menselijk slachtoffer het debat op een dag fundamenteel doet kantelen.

Ik weet niet of ik zelf ooit een wolf in het wild zal zien, maar toen ik enige tijd geleden ’s avonds laat een eindje ging lopen langs de bosrand in een Antwerpse buitengemeente, bekreep mij toch voor het eerst het fundamenteel nieuwe gevoel *dat het zomaar mogelijk zou kunnen zijn*. De wolf is in ons midden en daar zal een verlaagd beschermingsstatuut wellicht niets aan veranderen.

NOTEN

1 ‘Nieuwe wolf gespot in Limburgs nationaal park Bosland’, in: *De Standaard*, 5 augustus 2025, <https://www.standaard.be/binnenland/nieuwe-wolf-gespot-in-limburgs-nationaal-park-bosland/81801043.html>.

2 J. Truyts, ‘Terugkeer van de wolf is ultieme bewijs dat we goed bezig zijn met de natuur’, *VRT nws*, 22 januari 2018, <https://www.vrt.be/vrtnws/nl/2018/01/22/-terugkeer-van-de-wolf-is-ultieme-bewijs-dat-we-goed-bezig-zijn-/>.

3 D. van den Buijs, ‘Raaf duikt steeds vaker op in de Noorderkempen’, *VRT nws*, 13 mei 2020, <https://www.vrt.be/vrtnws/nl/2020/05/13/raven-duiken-steeds-vaker-op-in-de-noorderkempen/>.

4 *Wolvenplan Vlaanderen*, 2018. https://www.natuurenbos.be/sites/default/files/2023-11/wolvenplan_vlaanderen_2018.pdf.

5 Agentschap Natuur en Bos, ‘Voorkomen van wolf in Vlaanderen. Monitoringsjaar 2023-2024’, <https://natuurenbos.be/sites/default/files/2024-09/Wolfmonitoring%2023-24.pdf>.

- 6 Agentschap Natuur en Bos, 'Op kamp in wolvengebied', z.d., <https://www.natuurenbos.be/sites/default/files/2024-06/op-kamp-in-wolvengebied.pdf>.
- 7 Agentschap Natuur en Bos, 'De wolf in Vlaanderen', <https://www.natuurenbos.be/dossiers/de-wolf-vlaanderen>.
- 8 B. Van Gasse, 'Antropomorfisme en ander ongedierte', in: *Tiecelijn*, 4 (1991), p. 103.
- 9 H. Rijns, 'De kinderen van de nacht. Over wolven en mensen', in: *Tiecelijn* 31. *Jaarboek 11 van het Reynaertgenootschap*, (2018), p. 282.
- 10 D. Mudrak, 'Donning the Skins': The Problem of Shapeshifting in The Saga of the Volsungs', 2019.
- 11 A. De Vos, *Geschiedenis van Waarschoot*, Deel I, 1990, p. 116.
- 12 G. Luyts, *Met vreaerts en resoelen. Het verdwijnen van de wolf in Vlaanderen*, z.d., p. 123.
- 13 Hubertus Vereniging Vlaanderen, 'De wolf in Vlaanderen: visie van de jachtsector', <https://hvv.be/info/visie/de-wolf-in-vlaanderen-visie-van-de-jachtsector/>.
- 14 P. Barkham, 'A wolf killed the EU president's precious pony – then the fight to catch the predator began', in: *The Guardian*, 27 januari 2024, <https://www.theguardian.com/environment/2024/jan/27/a-wolf-killed-the-eu-presidents-precious-pony-then-the-fight-to-catch-the-predator-began>.
- 15 Council of the EU, 'Habitats directive: Council gives final approval to the new protection status of wolves', 5 juni 2025, <https://www.consilium.europa.eu/en/press/press-releases/2025/06/05/habitats-directive-council-gives-final-approval-to-the-new-protection-status-of-wolves/>.
- 16 WWF, 'De EU duwt de wolf van zijn voetstuk: Wat nu?', 26 september 2024, <https://wwf.be/nl/actualiteit/de-eu-duwt-de-wolf-van-zijn-voetstuk-wat-nu>.
- 17 D. Draulans, 'Belgisch EU-voorzitterschap: uitgelezen kans om de wolf Europees te redden', in: *Knack*, 11 januari 2024, <https://www.knack.be/nieuws/wereld/europa/belgisch-eu-voorzitterschap-uitgelezen-kans-om-de-wolf-europees-te-redden/>.
- 18 P. Barkham, 'A wolf killed the EU president's precious pony'.
- 19 'Spain scraps wolves' protected status in rural north', *Reuters*, 20 mei 2025, <https://www.reuters.com/business/environment/spain-scraps-wolves-protected-status-rural-north-2025-03-20/>.
- 20 'Brutaal, bijtgraag, maar niet gecorrigeerd: dit is probleemwolf GW3237m', *NU*, 19 augustus 2025, <https://www.nu.nl/wolf/6364284/brutaal-bijtgraag-maar-niet-gecorrigeerd-dit-is-probleemwolf-gw3237m.html?referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F>.
- 21 'Police guidelines in case of wolves', 18 december 2020, *Poliisi*, <https://poliisi.fi/en/-/police-guidelines-in-case-of-wolves>.

- 22 'Police: Kuopio wolf was shot because it did not fear humans', in: *Yle News*, 8 mei 2019; <https://yle.fi/a/3-10772898>.
- 23 M. Swigonski, 'Residents on high alert amid rapid spike in wolf sightings near homes: 'I think a pack lives nearby'', in: *The Cooldown*, 23 juli 2025. <https://www.thecooldown.com/outdoors/finland-wolf-sightings-government/>.
- 24 J. Mergeay, 'Waarom hebben we in Vlaanderen wolven?', in: *De Standaard*, 2 september 2025, <https://www.standaard.be/opinies/waarom-hebben-we-in-vlaanderen-wolven/87616961.html>.
- 25 <https://welkomwolf.be/>.
- 26 J.D.C. Linnell, E. Kovtun en I. Rouart, 'Wolf attacks on humans: an update for 2002-2020, 2021', <https://brage.nina.no/nina-xmlui/bitstream/handle/11250/2729772/ninarapport1944.pdf?sequence=1&isAllowed=y&about:blank>.
- 27 D. Frey, 'Report documents wolf attacks around the world', in: *The Wildlife Society*, 24 mei 2021, <https://wildlife.org/report-documents-wolf-attacks-around-the-world/>.
- 28 P. Van Maele, 'Verzet tegen de wolf neemt toe: "Geldt dierenwelzijn dan niet voor onze paarden en pony's?"', in: *De Standaard*, 3 september 2025, <https://www.standaard.be/binnenland/verzet-tegen-de-wolf-neemt-toe-geldt-dierenwelzijn-dan-niet-voor-onze-paarden-en-pony-s/87543700.html>.
- 29 M. Sneekes, 'Vermiste hond Daisy werd drie weken geleden ook aangevallen: 'Vrezen het ergste'', *RTL*, 5 september 2025, <https://www.rtl.nl/nieuws/binnenland/artikel/5526873/vermiste-hond-daisy-epe-heerde-aanval-wolf-zoektocht>.
- 30 'Forse stijging van bijtincidenten: moeten we gevaarlijke hondenrassen verbieden of baasjes beter controleren?', 27 oktober 2023, in: *VRT*, <https://www.vrt.be/vrtnws/nl/2023/10/27/forse-stijging-van-bijtincidenten-moeten-we-gevaarlijke-hondenr/>.
- 31 H. Schoukens, 'De grote boze wolf moet zijn prooi diervriendelijk doden – terwijl wij miljoenen dieren industrieel slachten', in: *De Morgen*, 2 september 2025, <https://www.demorgen.be/meningen/de-wolf-houdt-ons-een-ongemakkelijke-spiegel-voor~bbf0e58a/>.
- 32 M. Nieuwenhuis, 'Inleiding Ysengrimus', in: *Tiecelijn 21. Jaarboek 1 van het Reynaertgenootschap*, (2008), p. 16.
- 33 M. Nieuwenhuis, 'Komische motieven en ironie in *Isegrim visser* (Ysengrimus I 529-1064, II 1-158)', in: *Tiecelijn*, 19 (2006), p. 252.
- 34 P. Van Keymeulen, 'De kroning van Reynaert', in: *Tiecelijn*, 19 (2006), p. 56-98.
- 35 P. Van Keymeulen, p. 56-98, m.n. p. 57.
- 36 Ibidem.
- 37 N. Fukumoto, *Le couronnement de Renard*, z.d.
- 38 J. Sillars, 'Wolf Lieutenants Have the Most Badass Job Ever', in: *MeatEater*, 14 oktober 2020, <https://www.themeateater.com/conservation/wildlife-management/wolf-lieutenants-have-the-most-badass-job-ever>.

39 'Historique de la Louveterie en France', z.d., <http://www.louveterie.com/historique>.

40 Ibidem.

41 'The origin of the name Louvre', *Un jour de plus à Paris*, <https://www.unjourdeplusaparis.com/en/paris-insolite/dou-vient-le-nom-du-louvre>.

42 'Wolvenjacht in de buurt van de abdij', 28 november 2021, <https://www.burenvandeabdij.be/sint-baafsabdij/wolvenjacht-in-de-buurt-van-de-abdij/>.

43 'Wolven in West-Vlaanderen', 19 januari 2015, <https://www.dekroniekenvandewesthoek.be/wolven-in-west-vlaanderen/>.

44 G. Luyts, p. 20.

45 G. Luyts, p. 19.

46 G. Luyts, p. 7.

47 K. De Schepper, *De Geschiedenis van de wolvenjacht in de Zuidelijke Nederlanden (16e-18e eeuw)*, UGent, 2010.

48 D. Bernard, *L'homme et le loup*, 1981.

49 G. Luyts, p. 105.

50 K. De Schepper, *De Geschiedenis van de wolvenjacht in de Zuidelijke Nederlanden (16e-18e eeuw)*, UGent, 2010.

51 G. Luyts, p. 112.

52 G. Luyts, p. 86.

53 'How to Hunt Wolves: Wolf Hunting Tips and Tactics from the Experts', in: *Outdoor Life*, 15 november 2012, <https://www.outdoorlife.com/articles/hunting/2012/11/how-hunt-wolves-wolf-hunting-tips-and-tactics-experts/>.

54 H. Okarma, *De wolf*, 1999.

55 Ibidem.

Tiecelijn in Esopet – 4

GERT-JAN VAN DIJK

Een documentaire reeks over de raaf in de fabel, een 'bibliografische foto'. Als vierde in de reeks komt de fabel van 'De raaf en de jongen' aan bod.

De raaf en de jongen

Gert-Jan van Dijk, *Aesopica posteriora, Medieval and Modern Versions of Greek and Latin Fables. With a Preface by Francisco Rodríguez Adrados*, Università di Genova, I-III, 2015-2019: fabelnummer 408.

Κόραξ καὶ παῖς

Μαντευομένης τινὸς περὶ τοῦ ἑαυτῆς παιδὸς νηπίου ὄντος οἱ μάντιες προέλεγον, ὅτι ὑπὸ κόρακος ἀναιρεθήσεται. διόπερ φοβουμένη λάρνακα μεγίστην κατασκευάσασα ἐν ταύτῃ αὐτὸν καθεῖρξε φυλαττομένη, μὴ ὑπὸ κόρακος ἀναιρεθῇ. καὶ διετέλει τεταγμέναις ὥραις ἀναπεταννῦσα καὶ τὴν ἐπιτηδείαν αὐτῷ τροφὴν παρεχομένη. καὶ ποτε ἀνοιξάσης αὐτῆς καὶ τὸ πῶμα ἐπιθείσης ὁ παῖς ἀπροφυλάκτως παρέκυψε. οὕτω τε συνέβη τῆς λάρνακος τὸν κόρακα κατὰ τοῦ βρέγματος κατενεχθέντα ἀποκτεῖναι αὐτόν.

ὁ λόγος δηλοῖ, ὅτι τὸ πεπρωμένον ἀπαρεγγεῖρητόν ἐστι.

‘Een vrouw raadpleegde eens een waarzegster over haar jonge zoon. Deze voorspelde haar dat hij door een raaf zou worden gedood. Geschrokken van deze voorspelling, liet zij een grote ark bouwen en sloot haar zoon daarin op, om te verhinderen dat hij door een raaf gedood zou worden. Op zekere dag toen zij weer naar de ark was gekomen en het deksel had laten openstaan, stak het kind roekeloos zijn hoofd naar buiten. Er kwam op dat moment een raaf naar de ark, die op zijn hoofd neerdaalde en hem doodde.

Deze fabel toont ons, dat men niet aan zijn noodlot ontkomt.’

Antieke versies

Grieks

Fabulae Aesopicae, ed. A. Hausrath, *Corpus Fabularum Aesopicarum*, Leipzig, Teubner, 1940-1956, 171.

Middeleeuwse (Byzantijnse) versies**Grieks**

Fabulae Aesopicae, ed. Hausrath ibid. 171; Michael Psellus, *Orationes* 25.55 (allusie).

Moderne versies**Catalaans**

Isop. Faules. Text revisat i traducció de la Vida d'Isop de Francesc J. Cuartero. Traducció de les Faules de Montserrat Ros, Barcelona, Metge, 1989, II 17-18.

Duits

J. Irmscher (ed.), *Antike Fabeln. Griechische Anfänge. Äsop. Fabeln in römischer Literatur. Phaedrus. Babrios. Romulus. Avian. Ignatios Diakonos. Aus dem griechischen und lateinischen übersetzt von --*, Berlin/Weimar, Aufbau-Verlag, 1987, 90-91; R. Nickel, *Äsop Fabeln. Griechisch/Deutsch. Übersetzung und Anmerkungen von --. Nachwort von N. Holzberg*, Stuttgart, Reclam, 2005, 162; N. Holzberg, *Leben und Fabeln Äsops. Griechisch-deutsch. Herausgegeben und übersetzt von --*, Berlin/Boston, De Gruyter, 2021, 304-307.

Engels

L.W. Daly, *Aesop without Morals. The famous Fables, and a Life of Aesop, newly translated and edited by --. Illustrated by Muscarella, Grace*, New York/Londen, Thomas Yoseloff, 1961, 162; B.E. Perry, *Babrius and Phaedrus. Newly Edited and Translated into English, Together with an Historical Introduction and a Comprehensive Survey of Greek and Latin Fables in the Aesopic Tradition*, Cambridge, MA, Harvard UP/Londen, Heinemann, 1965, 451-452; Gibbs *Aesop's Fables. A new translation*, Oxford, Oxford University Press, 2002, 467; O. & R. Temple, *Aesop. The Complete Fables*, Harmondsworth, Middlesex, 1998, 217.

Frans

E. Chambry, *Aesopi fabulae*, I-II, Parijs, Les Belles Lettres, 1925-1926, 294; J. Lacarrière, *Les fables d'Ésope. Traduites, présentées et commentées par --*, Parijs, Librairies Associées 1965 (repr. Albin Michel 2003), 160; D. Loayza, *Esope Fables. Edition bilingue. Traduction, introduction et notes*, Parijs, Flammarion, 1995, 162; J. & P. Sauzeau, *Fables grecques et latines de l'Antiquité. Textes traduits par E. Chambry, – J. Gaide – J. & P. Sauzeau, Introduits et annotés par --*, Parijs, Les Belles Lettres,

2018, 151; *Fables précédées de la Vie d'Ésope. Édition d'Antoine Biscéré. Traduction nouvelle de Julien Bardot. Avec la collaboration de Patrick Dandrey*, Gallimard, 2019, 230.

Italiaans

E. Ceva Valla, *Esopo Favole. Introduzione di Manganelli, G. Traduzione di --. Con le xilografie veneziane del 1491 e una nota di G. Mardersteig*, Milaan, Rizzoli, 1995 (repr. 2016), 294.

Nederlands

Aesopus, Alle fabels met houtgravures van Th. Bewick, Stichting School voor Filosofie (SSF), Amsterdam, Driehoek, z.j., 294.

Spaans

F. Rodríguez Adrados, *Historia de la fábula greco-latina III: Inventario y documentación de la fábula greco-latina*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1997, 180 (in het Engels vertaald als: *History of the Graeco-Latin Fable, III: Inventory and Documentation of the Graeco-Latin Fable. Supplemented and edited by the author and Gert-Jan van Dijk*, Leiden/Boston, Brill, 2003, 228-229); G. López Casildo, *Esopo. Fábulas. Introducción, traducción y notas de --*, Madrid, Alianza, 1998, 294.

Ambigüiteit van κόραξ, het Griekse woord voor 'raaf'

Het is de (helaas anoniem gebleven) maker van de Nederlandse versie – de enige die ik heb kunnen vinden – van deze 'Tiecelijn'-fabel helaas ontgaan dat de fabel gebaseerd is op, of liever gezegd: draait om een woordspeling: ó κόραξ is in de eerste plaats uiteraard een *raaf* (*Corvus corax*), maar meer in het bijzonder een (metalen) voorwerp (gebogen, of met een haak) *in de vorm van (de bek van) een raaf*, in dit geval een soort (ijzeren) grendel of slothaak / haaksleutel (zie H.G. Liddell, R. Scott, H.S. Jones, *A Greek-English Lexicon. With A Supplement*, Oxford, Clarendon Press, 1968, *sub voce*: 'anything hooked or pointed like a raven's beak', die ter adstruatie wijzen op de metonymische betekenis van κόρωνη (*kraai*): 'anything hooked or curved, like a crow's bill'). Deze twee betekenissen kunnen in bovenstaande fabel bezwaarlijk van elkaar onderscheiden worden: de moeder denkt in de titel en het begin van de fabel aan de eerste, maar de waarzeggers (niet: 'een waarzegster', zoals onze anonymus veronderstelt) blijken op het eind helaas de tweede op het oog te

hebben gehad.

Men vergelijkte enkele opmerkingen in de moderne talen: Nickel en Holzberg: 'Riegel', Perry: 'iron hasp', Lacarrière: 'poignée', Chambry - Sauzeau: 'crochet', López Casildo: 'albadilla', en Rodríguez Adrados: 'tirador' (in het Engels vertaald met 'handle', zo ook Temple). Ros legt in een voetnoot (2) uit: 'La paraula grega κόραξ, *corb*, significa també, en llenguatge figurat, *garfi*, *ganxo*, *tancador*; els endevins donaren, doncs, a la pobra mare una resposta ambigua', ofwel, zoals Zafiropoulos (Chr.A., *Ethics in Aesop's Fables: The Augustana Collection*, Leiden/Boston/New York, Brill, 2001, 138-139) in een heldere analyse van deze fabel stelt: 'The fable points to the ambiguous meaning of oracles. But this is not to criticize their validity'.

Ceva Valla heeft een creatieve oplossing gevonden voor dit moeilijk weer te geven woordspel: zij geeft κόραξ niet met het voor de hand liggende '*corvo*' weer, maar met '*picchio*', dat niet alleen 'specht' kan betekenen, maar ook 'klop, slag, tik, klap', waarvoor men zie: *Middelgroot woordenboek Italiaans-Nederlands*, Utrecht/Antwerpen, Van Dale; Bologna, Zanichelli 2009, *sub voce*. Verder merken Antoine Biscéré en Julien Bardot op dat 'le français réserve l'emploi métaphorique du mot *corbeau* à l'architecture' en voegen een gedetailleerde voetnoot toe over het gebruik van dubbelzinnigheden en *jeux de mots* in andere anonieme Griekse prozafabels (p. 399).

Daarnaast is ook het gebruik van ó λάρναξ in het begin van onze fabel ambigu: het is hier weliswaar in de eerste plaats duidelijk een *kist*, maar met name, en meer specifiek een *doodskist*; zie bijvoorbeeld I. Sluiter, L. Van Beek, T. Kessels, A. Rijksbaron, *Woordenboek Grieks-Nederlands*, Amsterdam, Amsterdam University Press 2024, *sub voce*). Het gebruik van het woord 'ark' in bovenstaande Nederlandse versie is dan ook op zijn best ongelukkig te noemen. De polysemie van λάρναξ is merkwaardigerwijs ook Zafiropoulos (*loco citato*) ontgaan, die het parafraseert met 'house'. O. en R. Temple (*ad locum*) wijzen er in dit verband ten slotte nog op dat 'Every Athenian would also be familiar with the idea of a boy being shut up in a box, as it was a mythological motif'.

De bibliografie van de Nederlandstalige Reynaertbewerkingen sinds 1800 Aanvulling 2015-2024

PETER EVERAERS EN RIK VAN DAELE

Inleiding

Tien jaar geleden publiceerden wij onze eerste reeks aanvullingen op onze bibliografie van Nederlandstalige Reynaertbewerkingen uit 2004. Deze bijdrage bevat een lijst van de nieuwe bewerkingen die gepubliceerd werden van 2015 tot 2024. De nummering AA onderscheidt zich van de lijst Nederlandstalige Reynaertbewerkingen van het vorige decennium (A), gepubliceerd in *Tiecelijn* 27, p. 412-434 en de basiseditie van deze bibliografie van 2004 (*Tiecelijn*, 17 (2004) nr. 3, p. 137-240) en als aparte publicatie verschenen, samengesteld door Peter Everaers, Willy Devreese, Erwin Verzandvoort en Rik Van Daele.

In dit overzicht staan de nieuwe Nederlandstalige Reynaertbewerkingen van de laatste tien jaar. Een reeks aanvullingen bij de vorige lijsten wordt op onze site geplaatst. Op termijn dringt zich een integrale, digitale versie met een nieuwe nummering op.

De structurerende principes zoals beschreven in de editie van 2004 (*Inleiding*, p. 3-4 en *Naschrift*, p. 102-105) werden opnieuw toegepast.

Aanvullingen en correcties zijn steeds welkom.

Bibliografie 2015-2024

- AA1. Altena, Ernst van: *Van den vos Reynaerde en Reinaert de vos: tweetalige studie-editie van de middeleeuwse satire. Comburgse handschrift – Middelnederlands, hertaling Ernst van Altena – modern Nederlands*. Lalito, Doesburg, 2015. 207-(1) p. (Lalito Klassiek).
- a -
 - b -
 - c Omslagtekening (paperback) van Wilhelm von Kaulbach; binnenwerk Marco Bolsenbroek. Omslagillustratie van de derde druk door Bert Osnabrug.
 - d -
 - e Tweede druk in 2020; derde herziene druk in 2021, met daarin: 'De leeswijzer, toelichting en aantekeningen zijn van publicist en Reinaert-kenner Hans Rijns.'
 - f -
- AA2. Boon, Louis Paul: *Wapenbroeders. Een getrouwe bewerking der aloude boeken over reinaert en isengrimus. Verzameld werk* [deel 7]. Amsterdam/Antwerpen, Uitgeverij De Arbeiderspers, 2016. 315-(3) p.
- a Zie de bibliografie in *Tiecelijn*, jaargang 17, nr. 42.
 - b -
 - c Omslag: Steven van der Gauw.
 - d -
 - e Teksteditie en nawoord Kris Humbeeck (wetenschappelijke leiding en nawoord), Britt Kennis (coördinatie), Matthijs de Ridder (tekstverantwoording) e.a.
 - f De ondertitel ontbreekt in sommige exemplaren en is in andere exemplaren ingeplakt.
- AA3. Broens, René: *Reynaert de vos. Vertaling en nawoord René Broens*. Amsterdam, Stichting Voetnoot, 2020. 202-(2) p.
- a Licht herwerkte tekst van Broens A5.
 - b -
 - c Met achttien houtsneden uit de vijftiende eeuw. Het betreft de illustraties uit de Lübeckse druk *Reynke de Vos* uit 1498.
 - d -
 - e Met een uitvoerig nawoord van de auteur p. 155-196.
 - f -



- AA4. Bruijn, Monique de, en Simone de Bruijn: *Reintje Vos*, [Hulst], in eigen beheer, 2021. (24 p.)
- a -
 - b -
 - c Canva-tekeningen, geïnspireerd op Nijntje van Dick Bruna.
 - d -
 - e -
 - f -
- AA5. Cauteren, Katharina Van, Rik Van Daele en Patrick Bernauw: *Reynaert de Vos door Willem die Madocke maecte in eenentwintigste-eeuwse samenwerking met Katharina Van Cauteren, Rik Van Daele, Patrick Bernauw met illustraties van Joris Snaet*. Antwerpen, Kanselarij Phoebus Foundation vzw, 2018. 96 p.
- a -
 - b -
 - c Met bijna vijftig kleurenillustraties van Joris Snaet.
 - d -
 - e Dit boek kwam tot stand van in het kader van het project 'Vossen' in de zomer van 2018. Patrick Bernauw (hoofdauteur) bewerkte een Reynaertvertaling van Rik Van Daele. Voorwoord: Katharina Van Cauteren.
 - f -

- AA6. Dautzenberg, Anton: *Van De Vos*, in: *NRC Handelsblad*, 13 mei-5 augustus 2016.
- a -
 - b Zeer vrije variant op *Reynaert I*.
 - c Illustraties van Cyprian Koscielniak.
 - d -
 - e - De afleveringen/verhalen werden ook opgenomen in A.J.H. Dautzenberg, *Vijftig verhalen*. Amsterdam, Atlas Contact, 2018, p. 476-497.
 - f -
- AA7. Donkelaar, Maria van & Martine van Rooijen, *Het onvergetelijke verhaal van Reinaert de vos. Een hervertelling op rijm*. Haarlem, Uitgeverij J.H. Gottmer/H.J.W Becht BV, 2024. 86-(2) p.
- a -
 - b Trouwe rijmende bewerking van *Reynaert I*.
 - c Omslagillustratie (hardcover) en illustraties van Wendy Panders.
 - d -
 - e -
 - f -
- AA8. Jongenelen, Bas: *Vanden vos Reynaerde*. Willem die *Madocke* maecte. Vertaling Bas Jongenelen. Tilburg, Uitgeverij Geroosterde Hond, 2024. 105-(1) p.
- a -
 - b Hertaling van *Reynaert I*.
 - c Omslag- en bandontwerp: O.B. Kunst.
 - d Er is zowel een genaaide als een gebonden editie.
 - e -
 - f -
- AA9. Maesschalck, Yvan De: *Vossenkwaad. Gedichten*. Sint-Niklaas, Reynaertgenootschap, 2023. 64 p.
- a -
 - b -
 - c Omslagillustratie van Lies Van Gasse; met twee houtgravures van Wim De Cock.
 - d -
 - e 35 gedichten die chronologisch geordend zijn, opgedragen aan telkens één fictief personage. Samen vertellen ze het Reynaertverhaal.
 - f -

- AA10. Meinderts, Koos: *De schelmenstreken van Reynaert de Vos*, [Hoorn], Uitgeverij Hoogland & Van Klaveren, 2018. 37-(2) p.
- a -
 - b Bewerking gebaseerd op Tinbergen-Van Dis (20ste druk) en Walter Verniers.
 - c Voorplatillustratie van Charlotte Dematons; elk van de achttien hoofdstukken heeft een andere illustrator, m.n. Carll Cneut, Annette Fienieg, Piet Grobler, Annemarie van Haeringen, Alice Hoogstad, Mies van Hout, Martijn van der Linden, Sanne te Loo, Daan Remmerts de Vries, Ingrid & Dieter Schubert, Hanneke Siemensma, Noëlle Smit, Harmen van Straaten, Thé Tjong-Khing, Marije Tolman, Ludwig Volbeda, Fleur van der Weel & Sylvia Weve.
 - d Tweede, derde en vierde druk in 2018.
 - e -
 - f -
- AA11. Passenier, Anke: *Reynaert de Vos. De gewetenloze streken van een geboren bedrieger. Op rijm bewerkt door ...* [Barneveld], Uitgeverij Boekenbent, [2024].
- a -
 - b Bewerking van *Reynaert I*. Gebaseerd op *Van den vos Reynaerde*, editie André Bouwman en Bart Besamusca, *Reynaert in tweevoud*. Deel I. Amsterdam, Bert Bakker, 2002.
 - c Afbeelding op voorplat 'Reynaert in de marge van een getijdenboek'. [Huis van het boek, hs. 10F50, f. 6r.]
 - d Harde kافت.



e -

f -

- AA12. Posthuma, Ard: *Reynaert de Vos. Vertaald door Ard Posthuma*. Groningen, Uitgeverij kleine Uil, 2020. 252 p.

a Eerder verschenen bij Athenaeum Polak & Van Gennep (Amsterdam, 2008). Zie de bibliografie in *Tiecelijn* 27, nr. A.21.

b -

c Omslag en illustraties van Riëtte van Zwol.

d -

e Met een inleiding van de auteur.

f -

- AA13. Schutter, Georges De: *Over Vos Reinaard*. Destelbergen, Gemeentebestuur, 2017, 111-(1) p.

a -

b Gebaseerd op *Reynaert I*.

c Met foto's van Julie Vander Bauwede over het beeldend werk van Firmin De Vos.

d -

e De uitgave kwam tot stand naar aanleiding van het voorzitterschap van Destelbergen van het IGP Land van Reynaert in 2017. Met een voorwoord van André De Groote, Rose Leirens en Louis Gevaert en een Verantwoording van de auteur. Met een beknopte biografie van Firmin De Vos p. 109.

f -

- AA.14. Verniers, Walter: *Van den vos Reynaerde. Naar het Comburgse handschrift. Vertaald door Walter Verniers*. Uithoorn, Atelier De Ganzenweide i.s.m. Reynaertgenootschap, 2019. 295-(9) p.

a -

b -

c Met illustraties van Gustave van de Woestyne, Henri Van Straten en Wim De Cock.

d -

e Met een inleiding van Jannie de Groot en Rob Koch en een nawoord van Rik Van Daele. In het colofon wordt vermeld dat het boek in losse katernen is gedrukt, bedoeld voor handboekbinders en bibliofielen die deze naar eigen smaak willen (laten) binden.

f -



- AA15. Vizid (David Audenaert): *Foxy: Reynaert de Vos*. Sint-Niklaas/Hulst, IGP Het Land van Reynaert, 2015. (48) p.
 a Zeer vrije eenentwintigste-eeuwse bewerking van het Reynaertverhaal, gericht op twintigers en dertigers.
 b -
 c David Audenaert.
 d -
 e Uitgebracht door het IGP Land van Reynaert naar aanleiding van een stripwedstrijd in 2015 tijdens het Hulsterse voorzitterschap.
 f -
- AA15. Vonck, Marianne: *Iedereen Reynaert. Van den vos Reynaerde bewerkt voor prille taalleerders*. Illustraties Kato Beirnaert. Sint-Niklaas, Reynaertgenootschap, 2024. 126-(2) p.
 a -
 b *Reynaert I* voor laaggeletterden.
 c Met 21 zwart-wittekeningen in potlood van Kato Beirnaert, dochter van de auteur.
 d -
 e Met erratumblad.
 f -
- AA16. Wauters, Paul, Koen Brandt en Mark Borgions (tekst, muziek en illustraties): *Reinaert de vos (Een heerlijk hoorspel)*, boek + cd, Het Geluidshuis, www.geluidshuis.be, Antwerpen, 2018. (42) p.
 a -
 b -

c Illustraties en vormgeving: Mark Borgions.

d Er verscheen een tweede druk. Antwerpen, Het Geluidshuis Uitgeverij B.V., 2022. (42) p.

e Met de stemmen van Warre Borgmans, Wouter Hendrickx, Filip Peeters, Liesa Van der Aa, Joke De Bruyn, Koen De Graeve, Gène Bervoets, Herbert Flack, Mieke De Groote, Barbara Sarafian, Günther Lesage, Lenny Hendrickx, Luc Nuyens, Jan Bergs, Joppe, Pepijn en Sterre Haegebaert-Cannoodt, Stan Van Samang, Ronny Mosuse en Birgit Van Mol. Muziek van Koen Brandt en Hannes De Maeyer.

f Dit boek was het meest verkochte boek op de Antwerpse boekenbeurs van 2018.

- AA17. Wort, Liesbeth van: *Reinaert de vos, een smoelenboek van de dieren*. Tekst, illustraties en vormgeving Liesbeth van Wort. Z.p., Uitgave in eigen beheer (druk en bindwerk BoekenGilde), 2017. (52) p.

a -

b *Reynaert I*.

c Illustraties in kleur van een hele pagina.

d -

e -

f -

C. Lijst

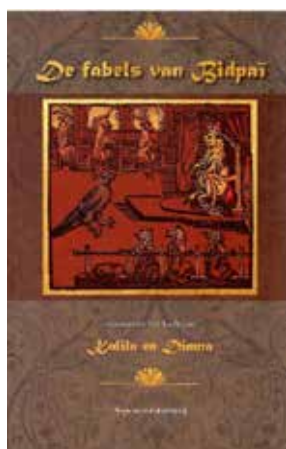
Faes, Leo: *De moordenaars van Malpertuus*, Brugge, Uitgeverij Bonte, 2017. (80 p.)

Faes, Leo: *Dottore Renardo al Dente*, Brugge, Uitgeverij Bonte, 2019. (60-(4) p.)

Faes, Leo: *De schavuit op het schavot*, Brugge, Uitgeverij Bonte, 2022. (64 p.)

Fabels uit het oude India

HANS RIJNS



Het boek *De fabels van Bidpai*, waaronder het boek van *Kalila en Dimna* werd in 2023 uitgegeven en is gebaseerd op de Engelse vertaling door Wyndham Knatchbull uit het Arabisch uit 1819. Het bestaat uit een voorwoord, vier inleidingen en 103 fabels die onderdeel zijn van verhalen die handelen over menselijke dilemma's, leiderschap, vriendschap en verraad en wordt afgesloten met een verantwoording, een literatuuropgave van de gebruikte bronnen en een register van de fabels en de gelijkenissen. De uitgave bevat 140 zwart-witafbeeldingen.

In het voorwoord acht Gerard Arp, de vertaler, het overbodig om een uitgebreide informatieve tekst op te nemen: de vier oorspronkelijke inleidingen vertellen genoeg 'over het ontstaan van het boek, over hoe het uit India is gekomen, over de eerste vertaling en over de inhoud.' De fabels zijn ook bekend als *Het boek van Kalila en Dimna*, *Gids voor het leven van de mens*, *Het boek van de wijsheid der ouden*, *De morele filosofie* en *Pancatantra* (vijf lessen). In 1623 werd het boek in het Nederlands vertaald door Zacharias Heyns: *Voorbeelden der oude wyse*. In de voorliggende uitgave zijn fabels toegevoegd uit andere bronnen, gebaseerd op afwijkende klassieke vertalingen. Het is onbegonnen werk om de vier inleidingen en de 103 fabels uitgebreid te behandelen. Ik volsta met de samenvattingen van de inleidingen, het verhaal van Kalila en Dimna en enkele voorbeelden van de fabels.

De inleidingen

In de eerste inleiding ‘Voorwoord van Ali, zoon van Alschah faresi’ (waaronder de fabel *De leeuwerik en de olifant*, p. 13-26) gaat het over de totstandkoming van het boek. In deze langste inleiding wordt verteld hoe Alexander de Grote (356-323 v.Chr.) India veroverde, een onderkoning aanstelde en verder trok. Het volk kwam in opstand tegen het zware juk dat de onderkoning hen oplegde en stelde Dabschelim aan als vorst, een afstammeling van hun oude koningen. Na een aanvankelijk vriendelijk bewind ontspoorde Dabschelim en oefende tirannieke macht uit over zijn volk.

Bidpaï, een brahmaan,¹ heeft een grote reputatie als wijsgeer, waardoor hij vaak geraadpleegd wordt over moeilijke kwesties. Bidpaï vraagt aan zijn volgelingen hoe hij het beste het volk van de tiran kan bevrijden. Hij onderstreept zijn betoog met de fabel *De leeuwerik en de olifant*, de eerste fabel in het boek.

Een olifant trapt op het nest van de leeuwerik en breekt daarmee de eieren van de leeuwerik. De benadeelde beklaagt zich bij de vogels, maar die weigeren hem te helpen. Ze zijn niet in staat om te vechten met een olifant. Hij vraagt het aan de eksters en de kraaien, die de ogen van de olifant uitpikken zodat deze blind wordt. De leeuwerik vraagt daarna aan de kikkers of zij in een grote put willen gaan kwaken, zodat de blinde olifant denkt dat daar water is om te drinken, met als gevolg dat de olifant in de diepe put valt en door de leeuwerik wordt bespot. Moraal: wie niet sterk is, moet slim zijn.

Na het raadplegen van zijn volgelingen besluit Bidpaï naar het hof te gaan om de koning Dabschelim te spreken te krijgen. Tijdens de auditie zegt hij de koning de waarheid over zijn tirannieke beleid en wordt hij opgesloten. Na een tijdje wordt hij weer naar de koning geroepen en weet Bidpaï de koning over te halen zijn bewind te verlichten met als gevolg dat de koning geliefd raakt bij zijn volk.

De koning, dankbaar dat hij gewaardeerd wordt, geeft Bidpaï de opdracht een boek te schrijven over morele basisregels met wijze lessen, verlevendigd met eenvoudige en amusante fabels. Bidpaï aanvaardt de opdracht en na een jaar is het boek gereed. Hij noemt het *Het boek van Kalila en Dimna*.

De tweede inleiding, ‘De reis van Barzouyéh naar India, met als doel een exemplaar van het boek genaamd *Kalila en Dimna* te verkrijgen’, gaat over de arts Barzouyéh, die in opdracht van de koning van Perzië Chosroes Nouschiréwan² naar India gaat om het boek in te zien en over te schrijven vanuit het Hindi in de Perzische taal. Na veel inspanningen en veel geduld lukt dit hem en komt het boek terecht in Perzië.

De derde inleiding, ‘Het onderwerp van het boek van Kalila en Dimna, uit de pen van Almakoffa’³ behandelt het onderwerp van het boek en de wijze lessen die daarin te vinden zijn. Het zijn gezegden en fabels die morele lessen voor geleerden en gewone mensen bevatten. Hierin worden leerstellingen in de mond van vogels en dieren gelegd als aangename verbeelding voor lezers van alle leeftijden: lering en vermaak. Door illustraties toe te voegen wordt het boek vooral aantrekkelijk voor jongeren die pas later de wijze lessen zullen begrijpen. De illustraties komen uit verschillende oude versies van het boek.

De vierde inleiding, ‘De geschiedenis van Barzouyéh de arts, geschreven door Buzurdjmihir, de zoon van Bakhtegan’ bevat het levensverhaal van de arts Barzouyéh. Na zijn opleiding tot arts besluit hij even rust te nemen en na te denken over wat een mens belangrijk vindt in het leven: het verwerven van rijkdom, het verkrijgen van een goede naam, de middelen om te genieten van het leven of de zorg voor de toekomstige levenskwaliteit. Hij besluit te kiezen voor het laatste en blijft bij zijn beroep als arts. De inleiding is opnieuw doorspekt met allerlei levenswijsheden met de nadruk op onthechting.

De verhalen

In de fabel met aansluitend het verhaal *De ongelukkige man* (p. 61-63) komen twee namen voor: Kalila en Dimna. Het zijn twee jakhalzen, twee broers in dienst van koning leeuw. Zij zijn de hoofdrolspelers in een lang verhaal. Het zijn hun namen waarnaar het boek in de fabels van Bidpai vernoemd is.

Op een zekere dag horen de broers een vreemd gebrul in het bos. Het blijkt een stier te zijn. De stier is bevriend met de koning en geeft hem vaak goede raad. Dimna is jaloers op de stier die zo'n goede relatie met de koning heeft en beschuldigt hem ervan dat hij de macht van de koning wil overnemen. Hij weet de koning door leugens hiervan te overtuigen. Uiteindelijk komt het tot een gevecht waarbij de stier het leven verliest. Er wordt een onderzoek ingesteld naar het gedrag van Dimna. De koning, diepbedroefd over de dood van de stier, vraagt zich af waarom hij de stier, vriend en een trouw dienaar, moest doden. De luipaard, vertrouweling van de koning (waar hebben wij dit elders gelezen?), brengt hem op de hoogte. Hij hoort Kalila te keer gaan tegen zijn broer Dimna. Kalila noemt Dimna een verrader en wil niets meer met hem te maken hebben uit vrees dat hij als medeplichtig wordt beschouwd. De luipaard vertelt dit aan de moeder van de leeuw. Uiteindelijk vertelt zij het aan haar zoon. Deze laat Dimna opsluiten. Er volgt een gerechtelijk proces waarin Dimna zich verdedigt met vele uitweidingen en fabels. Tijdens dit proces overlijdt Kalila uit angst voor zijn eigen veiligheid. Uiteindelijk wacht Dimna de marteldood. (p. 55-152)

Daarna volgen afzonderlijke verhalen in een raamvertelling, waarin diverse vertellingen zelf ook weer een raamvertelling vormen. In die verhalen komen fabels voor die geregeld ter verduidelijking met een andere fabel vergeleken worden (p. 153-300).

De fabels

Bidpaï verpakt zijn raad aan koning Dabschelim over menselijke dilemma's, leiderschap, vriendschap en verraad in 103 fabels, om door middel van gesprekken tussen dieren vrijuit te kunnen spreken. De fabels zijn toegevoegd aan de uitgebreide verhalen van soms drie tot tien pagina's lang, doorspekt met allerlei wijsheden. De fabels eindigen vaak met een epimythium, een zedenles aan het slot van een fabel, zoals wij die ook kennen uit de aesopische fabels. De epimythia worden, in tegenstelling tot wat gebruikelijk is bij de aesopische fabels, weergegeven in de lopende verhalen. De fabels onderscheiden zich van de verhalen in dit boek door een typografische insprong in de tekst, hoewel hier soms om onduidelijke redenen vanaf geweken wordt.

Het is opvallend dat na lezing van de fabels er soms overeenstemmingen zijn met de aesopische fabels die in Griekenland in de zesde eeuw voor Christus zijn ontstaan. Bijvoorbeeld in het verhaal *De koopman die moest betalen voor muziek* (p. 49-53) herinnert de schrijver zich de fabel van de hond die met een bot in zijn bek bij een rivier komt. Hij ziet zijn spiegelbeeld aan voor een andere hond, wil hem zijn bot afpakken en verliest daarbij het bot uit zijn bek. Dit komt sterk overeen met de bekende aesopische fabel van de hond die met een bot in zijn bek over een brug loopt en in het spiegelbeeld een andere hond meent te zien, zijn bot wil afpakken en daarbij het bot uit zijn bek verliest. De fabel *Het verhaal van de wolf over gebroken beloften* (p. 70) doet denken aan *Reynaerts historie*, waarin een serpent dat in een strik zit, bevrijd wordt door een man en dat nadien de bevrijder wil opvreten. Door bemiddeling van Reynaert wordt de slang weer in de strik vastgezet en bevrijdt de man dit keer de slang niet.⁴ Ook de fabel *De ongelukkige man en de adder* herinnert aan het serpent in *Reynaerts historie*. Ook in deze fabel adviseert de vos de man en de slang om weer terug te gaan naar de uitgangspositie waarin de slang door vuur wordt bedreigd en de man hem redt. De man doodt uiteindelijk de slang die hem na zijn bevrijding wilde opvreten. (p. 160-163)

Verantwoording

De vertaling eindigt met een verantwoording. De voorgeschiedenis van het voorliggende boek gaat terug tot circa 250 voor Christus. In India werden de geboorteverhalen van Boeddha opgeschreven in *Jataka's*: verhalen waarin Boeddha verscheen in diverse vormen op aarde (vogel, vis en andere dieren). Deze verhalen werden circa 500 na Christus door Bidpaï opgeschreven en in het Oudperzisch vertaald. Niet al deze boeken zijn overgeleverd. De Arabische versie (ca. 750) is de oerbron voor latere vertalingen in zeer uiteenlopende talen, waaronder twee in het Nederlands. Het schema op pagina 304-305 telt 32 versies. In de 'Samenstelling van deze uitgave' wordt toegelicht uit welke acht versies de teksten zijn overgenomen. Ook wordt de oorsprong van de illustraties uit verschillende versies toegelicht. Hierna volgen de literatuuropgave en een register van de fabels en de gelijkenissen waarin aangegeven wordt wat de strekkingen van de fabels zijn (bijvoorbeeld *De leeuwerik en de olifant ...* List en verstand gebruiken).

Tot besluit

Het vraagt doorzettingsvermogen om het boek uit te lezen. Het duizelde mij van de wijsheden en door de verhalen in de verhalen raakte ik weleens de draad kwijt. Het is aan te bevelen om zo nu en dan een hoofdstuk te lezen en de inhoud even te laten bezinken. Het register is een handig overzicht als men voor een redevoering een geschikte fabel zoekt om een betoog te verduidelijken. Bekende sprekers in de oudheid, o.a. Aristoteles, gingen ons zo voor.⁵ De overeenkomsten met fabels in *Reynaerts historie* zijn intrigerend. Waren die ook in India toen al bekend? Ook de luipaard als vertrouweling van de leeuw komt ons in zowel *Van den vos Reynaerde* als in *Reynaerts historie* bekend voor. Stof voor verder onderzoek of voor nadere beschouwingen.

De fabels van Bidpaï, waaronder het boek van Kalila en Dimna,
Vertaling uit het Engels door Gerard Arp, Arpenco, Zoetermeer,
2023, 312 p.

NOTEN

1 Brahmaan: een brahmaanse priester en de hoogste van de vier varna's van het Indische kastenstelsel. Een varna is een sociale klasse uit het brahmanisme. (<https://nl.wikipedia.org/wiki/Brahmaan>)

2 Koning van Perzië, ca. 531-579.

3 Almakoffa (Ibn al Maqoffa) is een Perzische vertaler, auteur en filosoof (gestorven ca. 759). Hij vertaalde de *Kalila en Dimna* uit het Middelperzisch in Arabisch proza.

4 *Reynaerts historie*, v. 4861-5045, in: Paul Wackers (ed.), *Reynaert in tweevoud*, Deel 2. *Reynaerts historie*, Amsterdam, Bert Bakker, 2002.

5 Hans Rijns en Willem van Bentum, *Het leven en de fabels van Esopus*, Hilversum, Verloren, 2016, p. 16.

De ezel die wilde dat zijn staart langer werd

MARK NIEUWENHUIS



Er was eens een ezel, begiftigd met ontzaglijke oren.

Die wilde met alle geweld een gelijkwaardige staart.

Omdat zijn staart qua lengte bij zijn kop uit de toon viel,
klaagde hij steen en been: hij vond hem stukken te kort,
niet zozeer dat hij in het gebruik qua lengte tekortschoot,
tenminste, niet tot hij daarna nog verder ingekort werd. (v. 81-86)

Aldus introduceert Nigel van Canterbury de ezel Burnel, hoofdpersoon van de *Dwazenspiegel* uit de laatste jaren van de twaalfde eeuw. In 3900 versregels vertelt Nigel het verhaal van Burnels lotgevallen, afgewisseld met allerlei ingevoegde vertellingen, uitgesponnen fabels en satirische uitweidingen. Dit rijkgeschakeerde dierengedicht geldt als een van de fraaiste voorbeelden van een satirische tekst uit de zo rijke literatuur van de twaalfde eeuw.

Inhoud

Burnel, een ezel met hele lange oren, wil een staart hebben die net zo lang is als zijn oren. Hij vraagt daarom de arts Galieen om hulp. Deze wijst zijn verzoek af en roept de ezel op om niet te minachten wat God en de natuur hem hebben gegeven. Galieen illustreert zijn vermaning met een verhaal over twee koeien, Bruintje en Tweehoorn. Op een dag vriezen hun staarten vast in de modder. Bruintje wacht geduldig tot het ijs gesmolten is en ze weg kan lopen, maar Tweehoorn rukt zich los en verliest zo haar staart. De volgende zomer komt Tweehoorn ellendig aan haar einde omdat ze zich zonder haar staart niet tegen steekvliegen kan verweren.

Omdat de ezel voet bij stuk houdt, adviseert Galieen om dan maar naar Salerno te gaan en daar medicijnen aan te schaffen, zoals ganzenmelk, die de groei van zijn staart zullen bevorderen. De ezel kan in Salerno de begeerde medicijnen niet bemachtigen, tot een zwendelaar uit Londen hem tegen een hoge prijs tien flessen vol rommel aansmeert. Onderweg naar huis wordt hij nabij Lyon aangevallen door de honden van de cisterciënzermonnik Fromund. Daarbij verliest de ezel de helft van zijn staart en vallen zijn glazen potten aan scherven. De ezel, die zich dan voordoet als een gezant van de paus, dreigt Fromund bij de paus aan te klagen. De monnik doet alsof hij zich met de ezel wil verzoenen, maar wil hem om het leven brengen. De ezel heeft hem echter door en gooit Fromund in de Rhône zodat de monnik verdrinkt. Burnel beseft dan dat hij een dwaas is en vreest dat hij thuis zal worden uitgelachen nu zijn staart verminkt is. Daarop besluit hij naar Parijs te gaan om daar de vrije kunsten te studeren, vervolgens verder te trekken naar Bologna om rechten te studeren en theologie. Onderweg naar Parijs ontmoet hij een Siciliaan, Arnold, die hetzelfde reisdoel heeft. Burnel vertelt hem over zijn lotgevallen. Daarop vertelt Arnold een verhaal over een haan die wraak neemt op de zoon van een priester die hem ooit heeft mishandeld. In Parijs sluit de ezel zich aan bij de Engelse studentengemeenschap omdat hij de voorliefde van de Engelsen voor lol, drank en vrouwen deelt, maar zeven jaar later heeft hij nog niets geleerd en is 'ia' alles wat hij kan zeggen; meer dan wat de natuur hem gegeven heeft kan hij immers niet leren. Weer beklaagt de ezel zijn

dwaasheid. 's Nachts droomt hij dat zijn ouders om zijn thuiskomst bidden. Burnel weet niet wat zijn lot is en overweegt om bisschop te worden, daar zal hij zijn familie vast gelukkig mee maken, in tegenstelling tot de baljuw van zijn woonplaats. De ezel heeft deze man ooit van de galg gered, maar ondank was zijn loon. Dan verlaat hij Parijs, maar wanneer hij vanaf een heuvel omkijkt naar de stad is hij de naam al vergeten van de plaats waar hij zeven jaar heeft doorgebracht.

Uit vrees voor de dood besluit de ezel boete te doen voor zijn zonden en in een religieuze orde in te treden, maar hij weet niet goed welke omdat er zo veel zijn. Dan volgt er een satirisch overzicht van allerlei ordes, zoals de hospitaalridders, cisterciënzers, benedictijnen, kartuizers en nog vele meer. Ten slotte besluit Burnel dat hij een nieuwe orde gaat oprichten die het beste van alle bestaande ordes zal verenigen. Hij kiest uiteraard die voorschriften die hem het best bevallen, zoals vlees eten, veel praten en weinig missen vieren.

Omdat hij voor het oprichten van een nieuwe orde de goedkeuring van de paus nodig heeft, besluit hij naar Rome te gaan. Onderweg komt hij Galileen weer tegen. Hij beklaagt zijn lot en vaart uit tegen Rome, haar bloed-dorst en geldzucht. Vervolgens krijgen koningen, bisschoppen en andere geestelijken onder uit de zak. Daarna vertelt hij een verhaal over hoe hij op een zomerse dag onder een grote eik vogels (een raaf, een haan en een sperwer) met elkaar hoorde spreken. In dit gesprek wordt benadrukt dat het wijs is om te zwijgen.

De ezel neemt zich nogmaals voor een godvruchtig leven te leiden en roept ook Galileen daartoe op. Als illustratie vertelt hij een verhaal over de drie schikgodinnen die op zoek gaan naar iemand die door de natuur niet rijk bedeed is en dit gebrek willen vergoeden door rijkdom en voorspoed te schenken. De gelukkige is een boerenmeisje dat ze aan de kant van de weg zien hurken en haar behoefte doen.

Midden in een uitweiding over niet-gewaardeerde deugdzaamheid krijgt Burnel opeens een bloedneus. Hij ziet dat als een slecht voorteken en terecht, want zijn vroegere meester Bernard staat opeens voor hem, legt hem een halster om en voert hem mee naar Cremona. Bernard geeft zijn ezel

een pak slaag en snijdt zijn oren af, zodat hij nu niet alleen zijn staart maar ook zijn oren kwijt is.

Het laatste verhaal is de geschiedenis van Bernard die Dryaan, een voorname en rijke inwoner van Cremona, en drie dieren uit de put redt. Ook dit verhaal is een aanklacht tegen ondankbaarheid. Het gedicht eindigt met de boodschap dat niemand meer kan bereiken dan wat de (onveranderlijke) natuur en het lot hem hebben toebedeeld.

In 2024 is er een Nederlandse vertaling met begeleidende Latijnse tekst en toelichtingen verschenen van de *Speculum stultorum* van de hand van Theo Janssen en Yvo Smit. Hun werk is bij de VU University Press gepubliceerd in een tweedelige uitgave die de vertaling en de Latijnse tekst (deel 1) alsmede uitvoerige toelichtingen (deel 2) omvat, zowel in een gebonden als in een paperbackeditie. Daarnaast is de vertaling met een beperkt aantal aantekeningen afzonderlijk beschikbaar, een goedkoper alternatief voor wie vooral in de vertaling is geïnteresseerd. Voor deze recensie heb ik zowel de afzonderlijke uitgave van de vertaling als de tweedelige paperbackeditie doorgelezen.

Deel 1 bevat zoals gezegd de Latijnse tekst, op de linkerpagina, met daarnaast de Nederlandse vertaling, vergezeld van ruim vijftig bladzijden noten bij de Latijnse tekst. De Latijnse tekst die aan deze uitgave ten grondslag ligt, is de editie van Mozley en Raymo (1960). Daarnaast hebben de bezorgers gebruik kunnen maken van de in 2023 verschenen editie van Jill Mann. In de noten worden parallellen met diverse teksten gesignaleerd, van de Bijbel en klassieke auteurs als Ovidius tot allerlei middeleeuwse teksten van voor en na Nigels leven. Ook opmerkingen over de verstechniek van de dichter zijn in deze noten verwerkt. Dit deel sluit af met registers van Bijbelplaatsen en andere teksten, en met een register van persoonsnamen in de Latijnse tekst, de vertaling en de noten.

Deel 2 bevat bijna tweehonderd bladzijden toelichtingen op de *Dwazenspiegel*. De bezorgers richten zich sterk op de historische context van het werk: Nigel als monnik van de benedictijnerpriorij Christ Church in Canterbury, het conflict tussen deze benedictijnse monniken en de cisterciënzer Boudewijn van Forde, aartsbisschop van Canterbury en titulair abt van Christ Church, Nigels relatie tot de kerkvorst Willem van Longchamps, aan wie hij de *Dwazenspiegel* opdroeg, en verwijzingen naar Richard Leeuwenhart en zijn jongere broer Jan zonder Land. Daarnaast wordt de tekst cultuurhistorisch en narratologisch toegelicht, met veel aandacht voor thema's die in de *Spiegel* verwerkt zijn, zoals domheid, de natuur, trouw, ondankbaarheid, wraak en vergelding. Op blz. 216-217 zijn deze thema's in een schema gerangschikt naar hun voorkomen in de verschillende episodes, waardoor duidelijk zichtbaar wordt hoe vaak en waar ze in de tekst verwerkt zijn. Een uitvoerige verantwoording van de vertaling besluit de toelichtingen.

In een appendix is de brief opgenomen die Nigel aan Willem van Longchamp zou hebben geschreven met een allegorische uitleg van (een deel van) de tekst. In enkele handschriften en vroege drukken gaat deze brief vooraf aan de *Dwazenspiegel*. Janssen en Smit betogen dat deze brief hoogstwaarschijnlijk niet van de hand van Nigel is. Tot slot volgt nog een literatuurlijst van 65 (!) bladzijden.

Anders dan in de door mij in 2023 gepubliceerde prozavertaling hebben Janssen en Smit in hun vertaling de vorm van het origineel, het elegisch distichon, met enige vrijheid nagevolgd. De vertalers zijn goed in hun opzet geslaagd. Het Nederlands heeft niet geleden onder het gekozen keurslijf en klinkt niet gewrongen. Bij wijze van voorbeeld citeer ik hier de 'zegen' waarmee de arts Galieen de ezel op weg stuurt naar Salerno om middeltjes te kopen waarmee hij zijn staart kan verlengen:

'Moge jou de Almachtige duizend vervloeking
en dat je staart er zelf ook nog eens tienduizend krijgt!

Water zij je drinken, de grote distel je voedsel,
 marmer je legerstee, dauwdrup en regen je dek!
 Dat hagel, sneeuw en regen je overal begeleiden.
 Moge de vorst jou 's nachts afdekken met witte rijp!
 En dat je altijd zo'n rothond achter je vodden mag hebben.'
 De ezel kuste Galieen en zei nog 'Amen!' tot slot. (675-682)

Ter vergelijking geef ik hier mijn eigen vertaling:

'Moge de Almachtige jou duizend rampen bezorgen en moge jouw staart er
 tienduizend over zich heen krijgen!
 Moge water jouw drank zijn en grote distels je maaltijd!
 Moge een steen jouw bed zijn, dauw en water je deken!
 Mogen hagel, sneeuw en regen jou overal vergezellen en nachtvorst je met
 witte rijp overdekken!
 Moge jij telkens weer woeste bloedhonden achter je aan krijgen!
 Toch kuste de ezel hem en zei 'Amen'.

Voor liefhebbers van Reynaertverhalen biedt de *Dwazenspiegel* volop *food for thought*. Nigels ezelboek behoort weliswaar niet tot de *matière renardienne*, maar heeft allerlei raakvlakken met vossendichten. Zonder fabelstof, sprekende dieren, antropomorfisme, satire, list en bedrog immers geen dierengedichten. In de toelichtingen zijn zodoende vele verwijzingen verwerkt naar de *Ysengrimus*, de *Roman de Renart*, *Van den vos Reynaerde* en *Reynaerts historie*.

Ondanks deze overvloed aan literaire verwijzingen en historische achtergronden mis ik een hoofdstuk waarin de plaats van de *Dwazenspiegel* in de ontwikkeling van middeleeuwse dierengedichten nader wordt besproken. Te meer omdat de bezorgers zelf aangeven in het voorwoord van de afzonderlijke vertaling dat de *Dwazenspiegel* nu vooral gelezen zal worden 'door letterenstudenten om zich te verdiepen in satirische literatuur van Nigels tijd, zoals in de dierenverhalen *Ysengrimus*, *Le Roman de Renart* en *Van den vos Reynaerde*' (p. xi). Bij wijze van kanttekeningen dienen ook de volgende opmerkingen: in v. 1869 wordt de vocativus Burnelle als Burnellus vertaald (deel 1, p. 109),

overal elders als Burnel. Op p. vii van deel 1 wordt vermeld dat mijn vertaling van de tekst in 2003 is verschenen, terwijl die gepubliceerd werd in 2023. In de afzonderlijk uitgegeven vertaling is enkel een zeer summier voorwoord en geen verantwoording van de vertaling opgenomen, zodat de lezer die iets meer informatie verlangt toch genoodzaakt is de tweedelige editie in te zien.

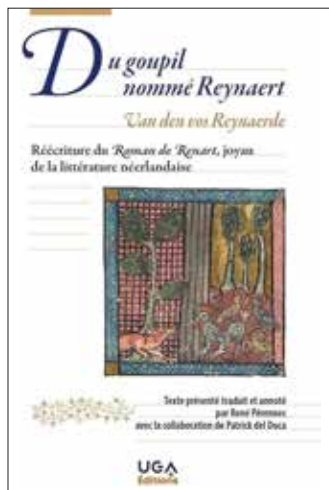
Ondanks deze terzijdes hebben de bezorgers een indrukwekkende prestatie geleverd en mogen we ons in ons kleine taalgebied verheugen dat een middeleeuws-Latijnse tekst zo uitvoerig en in een tweetalige editie beschikbaar is. Een compliment aan de uitgever is daarvoor op zijn plaats. Met de publicatie van mijn prozavertaling in 2023 verkeren we nu zelfs in de luxepositie dat lezers kunnen kiezen uit twee eigentijdse vertalingen.

Nigel van Canterbury, *Speculum stultorum*. *Dwazenspiegel*, vertaald door Theo Janssen en Yvo Smit, geannoteerd door Theo Janssen. Deel 1 tekst en vertaling, deel 2 toelichtingen. VU University Press, Amsterdam, 2024. (deel 1 & 2 paperback).

Nigel van Canterbury, *Dwazenspiegel*, vertaald door Theo Janssen en Yvo Smit, VU University Press, Amsterdam, 2024. (vertaling).

Du Goupil nommé Reynaert

PAUL WACKERS



Van den vos Reynaerde is in het verleden al vaker in het Frans vertaald, maar dat gebeurde steeds vanuit een esthetisch perspectief: de vertalers wilden de literaire kwaliteiten van het werk zo goed mogelijk laten uitkomen.¹ Dit boek van René Pérennec biedt voor het eerst een wetenschappelijke vertaling in het Frans die erop gericht is alle aspecten van het taalaanbod van het origineel zo precies mogelijk weer te geven. Het gaat dus om een belangrijke editie.

Het boek begint met een inleiding die de tekst in tijd en ruimte plaatst, bepaalde kenmerken ervan bediscussieert en verantwoording aflegt over de techniek van editeren en vertalen. Na een lijst van afkortingen volgen dan naast elkaar de editie

(links) en de vertaling (rechts), beide voorzien van veel voetnoten. Het boek eindigt met een lijst van passages uit dat deel van *Van den vos Reynaerde* dat nog vrij dicht bij branche I van de *Roman de Renart*, de inspiratiebron van Willem, ligt met de corresponderende passages in drie edities van verschillende versies van die branche; een index van namen en een van zaken ('Thèmes, motifs, lexique...'); en een bibliografie.

De inleiding opent met een vergelijking tussen *Reinhart Fuchs* en *Van den vos Reynaerde*.² Beide teksten hebben qua tijd en plaats van ontstaan niets met elkaar te maken, maar ze komen overeen omdat ze allebei de

‘serialiteit’ van de branches van de *Roman de Renart* vervangen door een compositie met een definitief einde. Door deze vergelijking ontstaat ook een beeld van de sociale en culturele context waarbinnen *Van den vos Reynaerde* is ontstaan. Vervolgens wordt *Van den vos Reynaerde* naverteld en geïnterpreteerd vanuit een sterk vergelijkend perspectief. Natuurlijk speelt *Li Plaid*, de eerste branche van de *Roman de Renart*, de hoofdrol in deze vergelijking, maar Pérennec gebruikt de hele vossentraditie, van de *Ecbasis captivi* tot Plantijns tweetalige (Nederlands-Frans) Reynaerteditie uit 1566.³ Hij besteedt veel aandacht aan de manier waarop het hof functioneert in de verschillende verhalen en aan de centrale rol van het spreken in het conflict tussen de vos en het hof in *Van den vos Reynaerde*, een thema dat ook in het Nederlandstalige onderzoek een grote rol heeft gespeeld. In dat verband wijst hij erop dat de vos met een zekere regelmaat de rol van de verteller overneemt. Roel Zemel heeft dat al eerder aangetoond,⁴ maar Pérennec wijst erop dat dit verschijnsel ook voorkomt in sommige Franse teksten en hij voegt dus een transnationaal perspectief toe aan de analyse.

Pérennec besteedt heel veel aandacht aan het geweld in de verschillende verhalen. Hij betoogt dat de *Roman de Renart* bestaat uit een reeks vergelijkbare verhalen die elkaar proberen te overtreffen. Dat doen ze onder andere door steeds meer geweld en wreedheid te beschrijven. Die tendens wordt nog versterkt in *Van den vos Reynaerde*. Dit laatste is al eerder betoogd door Nederlandstalige geleerden, vooral door André Bouwman,⁵ maar Pérennec gaat verder. Hij suggereert dat het geweld in *Van den vos Reynaerde* zo sterk werd aangezet dat een nog verdere escalatie onacceptabel zou zijn en dat dit het opmerkelijke slot van het verhaal verklaart (p. 30-35). Branches van de *Roman de Renart* eindigen altijd zo dat een nieuw verhaal makkelijk kan beginnen. Het geheel heeft een seriële structuur zonder definitief einde. Op het eind van *Van den vos Reynaerde* echter, verlaten de vos en zijn gezin het rijk van Nobel en gaan naar een ‘nieuwe wildernis’ (r. 3153). Dit einde is uniek in de West-Europese dierenepiek en Pérennec suggereert dat Willem op deze manier

het dilemma oplost dat hij door het gewelddadige en wrede karakter van zijn verhaal zelf had gecreëerd. Een nieuw, nog wreder en gewelddadiger verhaal was onmogelijk. Het vertrek van de vossenfamilie verklaart waarom dat nieuwe verhaal er nooit zal komen.

Pérennec besteedt ook veel aandacht aan het karakter van de streek waarheen de vossenfamilie vertrekt (p. 38-45). In het verhaal wordt die 'wilderness' of 'woestine' genoemd. Dit zijn woorden die ook worden gebruikt om Kriekepit en Hulsterlo te karakteriseren.⁶ Dit verband is raadselachtig en Pérennec geeft er geen echt overtuigende verklaring voor, maar zijn opmerkingen zijn mijns inziens zeker de moeite waard. Het verbaasde mij wel dat hij in dit kader niet het proefschrift van Arendt gebruikt heeft, waarin dit verband een centraal element van de interpretatie is, terwijl hij duidelijk het oudere onderzoek naar *Van den vos Reynaerde* goed kent.⁷ Ik denk dat reflectie op Arendts ideeën Pérennec geholpen zou hebben zijn eigen opvattingen scherper te verwoorden.

Het laatste onderwerp in de inleiding is de verantwoording van editie en vertaling. Pérennec heeft veel eerder verschenen edities geraadpleegd, maar hij gebruikt er voornamelijk twee: de diplomatische editie van Brinkman en Schenkel van het hele Comburgse handschrift en de editie van *Van den vos Reynaerde* met Engelse vertaling van Bouwman, Besamusca en Summerfield.⁸ De Middelnederlandse tekst die Pérennec geeft, is vooral gebaseerd op de eerste. De tweede heeft zijn inhoudelijke benadering van de tekst en veel van zijn toelichtingen geïnspireerd. Pérennecs Middelnederlandse tekst bevat spellingsaanpassingen en moderne interpunctie, maar hij wil zo dicht mogelijk blijven bij de tekst die we in het Comburgse handschrift aantreffen en is dus heel conservatief. Hij grijpt minder vaak in dan Nederlandstalige editoren over het algemeen gedaan hebben. Dat blijkt vooral aan het begin en het eind van het verhaal. Hij geeft als eerste regel niet *Willem die Madoc maecte*, maar *Willem die vele bouke maecte* (p. 58). Die lezing is een verandering in Comburg, dus niet origineel, maar het is wat we nu in

het handschrift lezen. Pérennec doet dus echt wat hij zegt te willen. Aan het eind grijpt hij opnieuw niet in. We vinden bij hem dus niet het acrostichon BIWILLEME dat al bijna een eeuw in alle kritische Nederlandstalige edities van *Van den vos Reynaerde* voorkomt.⁹ Wat voor Nederlandstalige editoren een zekerheid is, karakteriseert Pérennec als een interessante hypothese (p. 45). Dat is heel verfrissend en ik denk dat toekomstige editoren er goed aan zouden doen na te denken over de afwijkingen van Pérennec ten opzichte van de traditionele ‘inheemse’ editiepraktijk. Ik vind met name zijn combinatie de moeite waard van een conservatieve tekstconstitutie met noten waarin variërende lezingen en tekstingrepen van anderen worden besproken.

Pérennecs omgang met het al dan niet originele acrostichon laat ook een andere kant van zijn werk zien: hij is slordig. Nergens legt hij uit wat het acrostichon, dat hij niet expliciet vermeldt, behelst. Zijn doelpubliek zal de twee passages uit zijn boek waarin het genoemd wordt (p. 45, 59 n.1), niet begrijpen en krijgt zelfs geen literatuurverwijzing. In de *Index rerum* staat in het lemma ‘Willem’ een terugverwijzing naar het lemma ‘acrostiche’ (p. 301), maar dat ontbreekt de facto.

De vertaling is in proza en volgt het Middelnederlands getrouw. De taal lijkt mij heel leesbaar Frans en de correspondentie tussen Middelnederlands en Frans is groot, al permittiert Pérennec zich wel kleine vrijheden. Zo vertaalt hij ‘die felle ghebuere’ (r. 544, p. 82) als ‘ce voisin perfide, ce meurtrier’. De eerste karakterisering zou genoeg geweest zijn. De tweede is een (passende) toevoeging. Pérennec vertaalt ‘Helpe’ (r. 575, p. 98) als ‘Bonté divine’. Dat ‘bonté’ is een goed equivalent, maar het ‘divine’ is volgens mij niet gebaseerd op iets in het Middelnederlands. Ik heb overigens in mijn steekproeven geen echte fouten gevonden. Ik vermeld deze gevallen om aan te geven dat Pérennec niet altijd honderd procent letterlijk en specifiek vertaalt.

De editie is gestructureerd door het gebruik van initialen en paragraaftekens, net als de tekst in het manuscript, maar de vertaling is opgedeeld in veel kleine ‘hoofdstukjes’ met een informatief opschrift (in navolging van de opmaak in de Plantijn-uitgave van 1566?). Die opschriften vormen gezamenlijk een soort samenvatting van het verhaal (cf. p. 317-320) en ze maken het gemakkelijker om een specifiek moment terug te vinden, maar ze versterken ook de neiging om het verhaal in kleine porties te lezen. Dat is met opzet gedaan: ‘à encourager une sorte d’*interval training philologique*’ (p. 47).

Pérennecs filologische invalshoek blijkt het sterkst in de noten. Die betreffen voornamelijk filologische en taalkundige kwesties en bevatten vaak vergelijkingen tussen het Frans, het Nederlands en het Duits. Regelmatig wordt een aspect van de vertaling nader toegelicht. Daarbij komen variërende lezingen, morfologie, syntaxis, semantiek en eerdere interpretaties aan de orde. Op dit punt zijn de noten uitgesproken rijk. Daarnaast worden met enige regelmaat historische kwesties toegelicht. Zie bijvoorbeeld noot 175 (p. 237) en noot 180 (p. 251). Er is echter geen aandacht voor literaire zaken. Grapjes bijvoorbeeld worden niet uitgelegd en de lezer krijgt geen hulp bij het doorzien van de manieren waarop de verteller de receptie van het verhaal manipuleert. Noot 156 op p. 225 is een goed voorbeeld van deze omissie. De noot legt uit wat er gebeurt nadat Reynaert de koning heeft verteld over de schat die hij gestolen zou hebben van zijn vader en de vos en de koning een deal willen sluiten. Dan neemt de koning een strootje (r. 2542) en geeft dat aan de vos als een teken dat zijn misdaden vergeven zijn. Daarna geeft Reynaert de koning op zijn beurt een strootje (r. 2561-2565) als teken van overdracht van de schat. Dit gedrag komt overeen met een historisch ritueel dat *festuatio* wordt genoemd. Pérennec legt dit duidelijk uit. Wat hij niet vertelt, is dat de verteller hier een spelletje speelt met zijn publiek. Als de koning de vos een strootje geeft, symboliseert dat dat Reynaerts misdaden geworden zijn als dat strootje: een niets. Maar dezelfde symboliek functioneert ook als de vos de koning een strootje geeft. De schat bestaat immers niet. Dat weet de koning niet en hij is dus blij,

maar een oplettend middeleeuws publiek zou ongetwijfeld geamuseerd zijn. Een modern publiek heeft hulp nodig om dit te doorzien, maar die geeft Pérennec niet. Zijn aandacht ligt vooral bij taalkundige zaken.

De behandeling van de *festucatio* laat opnieuw Pérennecs slordigheid zien. Hij schrijft er al over in zijn inleiding (p. 18-19), maar geeft dan geen enkele toelichting, wat impliceert dat zijn tekst daar voor de meesten van zijn lezers onbegrijpelijk zal zijn tot ze aan de betreffende passage in het verhaal komen. In de inleiding heeft Pérennec het over de *festucatio* in een vergelijking tussen de plot in branche I van de *Roman de Renart* en de corresponderende passage in *Van den vos Reynaerde*. Hij schrijft: ‘on retrouve l’arrestation du ‘héros’, sa condamnation, puis, amplifiés, la *festucatio* et le pardon royal ...’. De *festucatio* komt echter niet voor in branche I, het betreft een toevoeging van Willem en een amplificatie van de koninklijke vergeving in *Van den vos Reynaerde*. Volgens mij zullen zijn lezers dat niet uit Pérennecs formulering afleiden. Hij geeft ze niet de hulp die ze nodig hebben en zet ze door zijn taalgebruik op het verkeerde been. Dit komt vrij regelmatig voor, maar het betreft altijd details, nooit de grote lijn. Die is duidelijk genoeg.

Er is nog een ander niveau waarop Pérennecs boek lijdt aan slordigheid. Het bevat heel veel typefouten, met name wat betreft het Nederlands. Een paar voorbeelden: ‘hoenre’ wordt gegeven als ‘huonre’ (p. 38), ‘gheveinsde’ als ‘gheveinste’ (p. 21), ‘Ghij’ als ‘Ghji’ (p. 72, r. 206) en ‘wildijt’ als ‘wildjt’ (p. 280, r. 3439). In noot 292 op dezelfde bladzijde is ‘Plantijn’ gespeld als ‘Plantjin’. Andere verkeerd gespelde namen zijn ‘Kaymeulen’ voor ‘Keymeulen’ (p. 46) en ‘Teirlink’ voor ‘Teirlinck’ (p. 79). Het boek *De feiten* ... van Rudi Malfliet, wordt in de noten aangehaald als ‘Malfliet, *Die feiten*’ (p. 81), en in de bibliografie als ‘Malvliet, *De feiten*’ (p. 314). Ik schrijf dit met enige schroom want René Pérennec is gestorven voor hij de drukproeven kon controleren. Het boek is afgemaakt door een collega en het is wel begrijpelijk dat die het ‘manuscript’ niet letter voor letter heeft gecontroleerd, maar dat haalt de typefouten niet weg en ze beïnvloeden het gebruik van het boek echt negatief.

Ik kom tot een besluit: Pérennecs boek vertoont tekortkomingen wat presentatie en de correctie van details betreft, maar het is een belangrijke studie. Zijn brede, comparatieve en transnationale benadering biedt Nederlandstalige onderzoekers nieuwe gegevens, nieuwe perspectieven en aanleidingen om opnieuw na te denken over de dominante opvattingen over het editeren en interpreteren van *Van den vos Reynaerde*. Voor linguïsten (vooral zij die aan vergelijkende taalwetenschap doen), filologen en vertalers is zijn boek een schatkamer met een veel groter belang dan alleen het begrijpen van *Van den vos Reynaerde*. Franssprekenden zonder kennis van het Nederlands krijgen een goede en bruikbare vertaling van een Middelnederlands kroonjuweel met een interessante en bruikbare inleiding. Op adequate hulp wat de literaire aspecten betreft moeten zij nog even wachten.

Du Goupil nommé Reynaert. Van den vos Reynaerde. Réécriture du Roman de Renart, joyau de la littérature néerlandaise. Texte présenté, traduit et annoté par René Pérennec, avec la collaboration de Patrick del Duca, Grenoble, UGA Éditions, 2023, 320 p.

NOTEN

1 De oudere Franse vertalingen worden besproken op p. 46-48 van Pérennecs boek. De vertaling van Van Keymeulen is te raadplegen via de site van het Reynaertgenootschap: <https://www.reynaertgenootschap.be/teksten/franse-vertaling-van-den-vos-reynaerde-door-paul-van-keymeulen/>. Alle internetpagina's die worden genoemd, zijn bezocht op 29-4-2025.

2 Del Duca en Pérennec hebben de *Reinhart Fuchs* ook met een Franse vertaling uitgegeven, en wel in dezelfde reeks. Zie: <https://books.openedition.org/ugaeditions/35404>.

3 Pérennecs brede perspectief levert zeker resultaat op, maar de redenen voor zijn selectie van vergelijkingsmateriaal zijn soms wat merkwaardig. Zo gebruikt hij de

Ecbasis captivi omdat daarin ook een luipaard voorkomt en de koning ook geadviseerd wordt, maar in de *Ecbasis* is de adviseur van de koning een panter ... De Plantijn-editie wordt gebruikt omdat daarin ook een Franse vertaling van een Reynaertverhaal voorkomt, maar het gaat dan wel om een bewerking van een bewerking van een bewerking van *Van den vos Reynaerde*, dus van directe relevantie is geen sprake.

4 Roel Zemel, 'De dichter en de vos: Willem en Reynaert', *TNTL*, 131 (2015), p. 41-63. Cf. https://www.dbnl.org/tekst/_tij003201501_01/_tij003201501_01_0002.php.

5 André Bouwman, *Reinaert en Renart. Het dierenepos Van den vos Reynaerde vergeleken met de Oudfranse Roman de Renart*, 2 dln., Amsterdam, Prometheus, 1991, par. 3.3.5 (p. 409-417). Cf. https://www.dbnl.org/tekst/bouw008rein02_01/.

6 Zie nog steeds Rik Van Daele, *Ruimte en naamgeving in Van den vos Reynaerde*, Gent, KANTL, 1994, p. 477-504. Cf. https://www.dbnl.org/tekst/dael009ruim01_01/.

7 Gerard-H. Arendt, *Die satirische Struktur des mittelniederländischen Tierepos 'Van den vos Reynaerde'*, Inaugural-Dissertation ... der Universität Köln, Keulen, 1965. Zie vooral p. 131-143.

8 *Het Comburgse handschrift. Hs. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. Poet. et phil. 2° 22*, ed. Herman Brinkman en Janny Schenkel, 2 dln., Hilversum, Verloren, 1997. Zie deel 2, p. 859-940. Cf. <https://www.textualscholarship.nl/?p=7009>. *Of Reynaert the Fox: Text and facing translation of the Middle Dutch beast epic 'Van den vos Reynaerde'*, ed. André Bouwman and Bart Besamusca, trans. Thea Summerfield, Amsterdam, AUP, 2009. Cf. <https://library.oapen.org/handle/20.500.12657/35321>.

9 Voor meer toelichting op deze twee plaatsen zie Paul Wackers, 'Wat staat er eigenlijk? Over het editeren van Van den vos Reynaerde', in: *Tiecelijn 29. Jaarboek 9 van het Reynaertgenootschap*, (2016), p. 98-118. Zie met name p. 98-102. Cf. https://www.dbnl.org/tekst/_tie002201601_01/_tie002201601_01_0006.php.

Des étonnantes aventures de Renart et de son compère Ysengrin

IGNACE BUYSSE

De uitgeverij Alzabane publiceert vooral geïllustreerde korte romans, novellen, fabels en verhalen. De collectie Histoires d'antan specialiseert zich in fantasie- en burleske verhalen uit de middeleeuwen (*Le roman de Renart*, *La petite fabrique des mensonges et de la vérité*) en de renaissance (*Cyrano de Bergerac*, *Don Quichote*, *Gargantua et Pantagruel*). Het doelpubliek zijn de leerlingen van het vijfde jaar van het 'collège', wat qua leeftijd overeenkomt met het eerste en/of het tweede jaar van onze doorstroomrichtingen (12-13 jaar). Het lezen van middeleeuwse verhalen wordt expliciet vermeld in het leerplan van 'classe de 5e au collège'.

In de inleiding verantwoordt de uitgever de keuze voor de *Roman de Renart*: het mag dan een meesterwerk uit het (verre) verleden zijn en qua thema's en verwoording veraf staan van de hedendaagse jeugdliteratuur, het blijft vanwege zijn tijdloze en humoristische karakter wel een meesterwerk dat het verdient onder de aandacht van jongeren gebracht te worden.

Om die aandacht te verkrijgen, hebben de geselecteerde verhalen maar één doel: de lezer aangenaam verstrooien met leuke verhalen die letterlijk begrepen moeten worden, wars van allerlei doorwrochte analyses rond satire, identificatie met historische personen, kloostertoestanden, enzovoort. Het leesplezier moet vooropstaan.

De *Roman de Renart* bestaat uit verschillende ‘branches’, die weliswaar vaak verschillen wat stijl en inhoud betreft, maar die toch een gemeenschappelijke verhaalstam hebben. Uit die stam heeft de uitgever zeven verhalen geselecteerd: zijns inziens de meest emblematische, burleske en satirische. Ze worden verkort, vereenvoudigd en rijkelijk geïllustreerd (de Brusselaar Jonathan Bousmar levert zo’n vijftig tekeningen – schilderijen zegt de uitgever – aan). De interactie tussen tekst en illustratie is zeer prominent en verlucht letterlijk en figuurlijk het verhaal.

Vijf van de verhalen brengen Renart en Ysengrin ten tonele:

- ‘Des jambons que Renart vola à Sire Ysengrin’;
- ‘Comment Renart fit entrer Ysengrin dans un puits’;
- ‘De la pêche miraculeuse que Renart fit croire à Ysengrin’;
- ‘Pourquoi Ysengrin voulut se faire tonsurer par son neveu’;
- ‘Comment Ysengrin vola le jambon au vilain (et ne le partagea pas)’.

Een van de twee andere verhalen gaat vooraf aan de ‘kloosterintrede’ van Ysengrin: ‘Des anguilles que le goupil déroba aux marchands’. In het laatste ontmoet Renart een ander icoon uit de verhalenbundel: ‘Ce que Renart apprît de monseigneur Chanteclerc’.

Om de mondelinge traditie van het verhaal te verankeren, krijgt een verteller het woord om elk avontuur in te leiden, te besluiten en te verbinden met elk van de andere.

Zou ik, mocht ik leerkracht Frans zijn in Frankrijk, dit boek gebruiken in mijn lessen of als huislectuur overwegen? Nee, en wel om deze – subjectieve – redenen.

Vooreerst leest de gehanteerde taal veeleer stroef: het is één ding trouw te willen blijven aan de klassieke vertalingen van de Romaanse taal naar het moderne Frans (inleiding p. 9), oubollige woordkeuze en zinswendingen ‘Feu Renart, celui qui tant savait de ruses et de tours’ afgewisseld met eenvoudige zinnen ‘Tous ceux qui sont en vie mourront un jour’ maken

het lezen niet tot een prettige ervaring; er is een gebrek aan eenheid in stijl. Bovendien wordt er vaak van een beschrijvend, instruerend register naar een dialogerend register gewisseld. Taalzwakkere leerlingen zullen moeite hebben om de verhaallijn en -opbouw te volgen en vlugger afhaken.

Daarnaast voorkomen de tussenteksten die de orale traditie moeten illustreren en de verschillende verhalen met elkaar verbinden niet dat het geheel als gehakt stro overkomt: op één plaats na (het verhaal van de palingen) zijn ze overbodig, vermits ze niet meer zeggen dan 'en nu volgt er nog een verhaaltje'. Ideaal voor cursorische lectuur? Misschien, maar dan kan je net zo goed zeven verhalen uit verschillende boeken lezen, wat de variatie dan nog ten goede komt.

Inhoudelijk wordt er soms uitgegaan van een stevige historische voorkennis: middeleeuwse eet- en leefgewoontes van het platteland, sociale structuren met herenboeren en knechten, volkse perceptie van het monnikenleven, belang van het geloof ... Het is maar de vraag of twaalf- tot dertienjarigen 'mee' zijn met de diepere betekenis of met de beschrijving *tout court*. M.a.w. thuislectuur lijkt me niet zinvol, cursorische lectuur kan misschien (als je er de verhaalmonotonie bijneemt) wel, maar vergt veel randuitleg, wat het leesplezier niet ten goede komt.

Op iconografisch gebied valt ook wat op te merken. Je kan de verluchting van de middeleeuwse teksten willen honoreren door de illustraties een rol te laten spelen, alleen gaat het in de middeleeuwse teksten over miniaturen en/of letterversieringen. Hier nemen tekeningen hele bladzijden in beslag of, godbetert, lopen ze door de tekst (als er dan ook nog een zwarte achtergrond is, wordt lezen letterlijk moeilijk). Zo wordt het meer een kijk- dan leesboek. Sluit dat laatste niet aan bij de interesse van de jeugd voor stripverhalen, graphic novels en dergelijke? Ja, maar mijns inziens missen de illustraties voeling met de leeftijd van het beoogde publiek: Anton Pieck-achtige tekeningen in vrijwel steeds

hetzelfde matte coloriet, vol details liggen niet op de bovenste plank bij de twaalf- tot dertienjarigen, die het wel wat blitser willen (of dit een goede zaak is, is iets anders, maar de uitgever beoogt naar eigen zeggen leesplezier, geen esthetische vorming). Als kijkboek voor kleuters dan maar? Nee, ook niet echt, daarom zijn sommige tekeningen toch iets te angstaanjagend.

Zou ik, als voormalig leerkracht Frans in Vlaanderen, dit boek gebruikt hebben in mijn lessen in de doorstroomrichtingen? Nee, en wel om deze bijkomende redenen.

Als leerkracht Frans in Vlaanderen hink je altijd op drie (!) benen als het om schoollectuur gaat: het onderwerp moet in de belangstellingssfeer van de leerlingen liggen en tegelijkertijd in een taal geschreven zijn die hen toelaat het verhaal zonder al te veel moeite te verstaan zonder dat die taal evenwel kleutertaal wordt (dat laatste is het derde been).

Het in dit boek gehanteerde niveau van Frans wordt in Vlaanderen niet gehaald door het oorspronkelijke doelpubliek, namelijk twaalf- tot dertienjarigen. De specifieke woordenschat, de zinsconstructies, het gebruik van de indicatif passé simple, dat is allemaal nog niet verworven. Kan het onderwerp hen aanspreken? Vermoedelijk wel: schelmenstreken, rebellie, geweld ... vinden weerklink in hun leefwereld, alleen zitten ze niet te wachten op een – kinderlijk – geïllustreerd dierenverhaaltje.

Voor de zestien- tot achttienjarigen dan maar? Behalve het grotendeels wegvallen van de moeilijkheidsgraad van de taal blijft het probleem van het karkas waarin de thematiek wordt aangebracht: nadenken over rechtvaardigheid, geweld, geloof ... het vergt al heel wat begeleiding bij het lezen van het Reynaertverhaal; in het Frans wordt dit zowat onmogelijk omdat leerlingen op die leeftijd niet over voldoende Franse taalbeheersing beschikken.

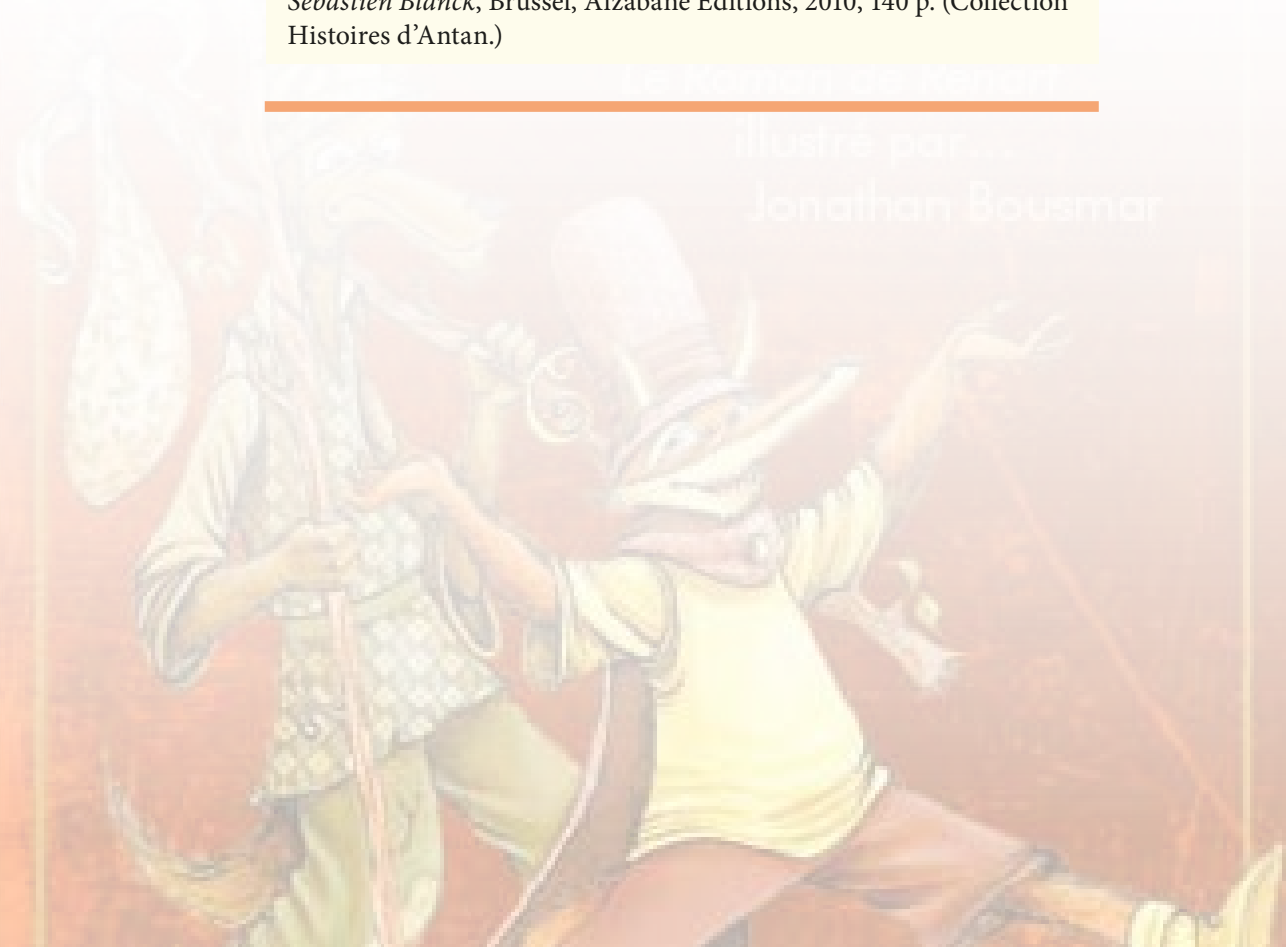
Zou ik het boek aanraden aan de Tiecelijnlezers? Ja, omdat het een beeld geeft over hoe in het nogal traditionele Franse literatuuronderwijs

gelijkaardige 'klassiekers' aan jongeren worden aangeboden. Niet echt iets om gelukkig mee te zijn, maar het kan alleen maar aanzetten om in Vlaanderen/Nederland die onzalige weg niet (meer) te bewandelen.

Het boek heeft trouwens een mooie harde kapt en de bladsneden zijn verguld. Het verdient minstens een plaatsje in de pronkbibliotheek.

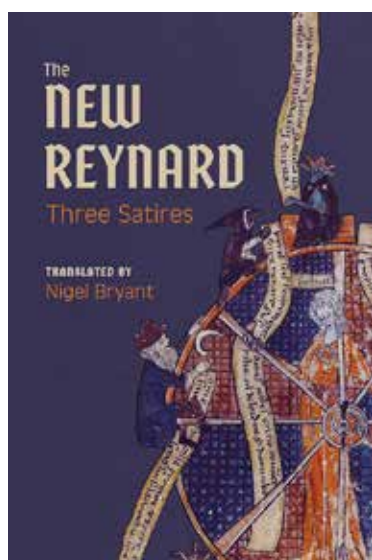
Des étonnantes aventures de Renart et de son compère Ysengrin. Le Roman de Renart Illustré par Jonathan Bousmar; Adaptation: Jean-Sebastien Blanck, Brussel, Alzabane Editions, 2010, 140 p. (Collection Histoires d'Antan.)

Illustré par
Jonathan Bousmar



The New Reynard

PAUL WACKERS



Wie geen middeleeuws Frans kent, maar wel iets te weten wil komen over de *Roman de Renart* zal daar weinig moeite mee hebben. Er is ook in het Nederlands, het Duits en het Engels veel over die verzameling vossenverhalen geschreven. Er zijn echter meer middeleeuwse Franse teksten over de vos bewaard gebleven, en daarvoor zijn anderstalige hulpmiddelen veel zeldzamer. Daarom is de nieuwe Engelse vertaling van Nigel Bryant van drie dertiende-eeuwse Franse satirische Renart-teksten een aanwinst.

Nigel Bryant heeft zijn sporen al verdiend als vertaler van middeleeuws Frans.

Zijn vertalingen van kronieken worden

veelvuldig gebruikt, net als zijn vertalingen van Arthur-teksten. Voor de laatste kreeg hij in 2019 de Norris J. Lacy Prize for Outstanding Editorial Achievement in Arthurian Studies. Ook deze Renart-vertalingen lezen als een trein en ze zijn ongetwijfeld betrouwbaar. Regelmatig bespreekt hij in de noten een vertaalprobleem en licht hij zijn keuze toe of legt hij uit waarom het origineel feitelijk onvertaalbaar is.

Bryant geeft in dit boek prozavertalingen van drie rijmende teksten uit de tweede helft van de dertiende eeuw: Rutebeufs *Renart le bestourné* ('Reynard Transformed'), het anonieme *Le Couronnement de Renart* ('Reynard Crowned') en *Renart le nouvel* ('The New Reynard'), dat

traditioneel wordt toegeschreven aan Jacquemart Gielée, maar dat volgens Bryant geschreven is door twee auteurs (p. 28-29). Bryant benadrukt regelmatig het satirische karakter van alle drie en wijst er ook vaker op dat de misstanden die in deze teksten belachelijk gemaakt en bekritiseerd worden, ook in onze tijd overvloedig voorkomen.

Renart le bestourné is geen verhaal maar een tijdsklacht in drieregelige strofen. Het hof van de toenmalige Franse koning Lodewijk IX wordt bekritiseerd, onder de dekmantel van kritiek op het hof van Noble de leeuw, maar de hebzucht, de leugenachtigheid en het manipulatieve gedrag die daar vertoond worden door Renart de vos, Bernard de ezel, Roenel de bulldog en Ysengrim de wolf, komen in de hele wereld voor en het lijkt erop dat Rutebeuf aan het eind hoopt op de Apocalyps, omdat alleen goddelijk ingrijpen een eind kan maken aan al deze aardse ellende.

Le Couronnement de Renart is geschreven ter herinnering aan de voortreffelijkheid van Willem van Dampierre (1225-1251), de mederegent en troonpretendent van Vlaanderen en als aansporing aan zijn broer en opvolger Gwijde (1226-1305) om dezelfde voortreffelijkheid te vertonen en de misstanden die beschreven zullen worden te bestrijden. Het verhaal vertelt hoe Renart erin slaagt met hulp van de twee bedelorden (franciscanen en dominicanen), een hoop leugens en perfide manipulatie de opvolger van Noble te worden. Als koning zorgt hij alleen voor zichzelf. Het welzijn van zijn rijk en zijn onderdanen interesseert hem helemaal niet. Toch wordt zijn gedrag bewonderd. Allerlei koningen en ook de paus en zijn kardinalen nemen zijn gedrag over. En dat doen ze nog steeds ... Het verhaal is geschreven vanuit een ouderwets, feodaal en adellijk perspectief en het wijst de drang om meer bezit en meer invloed te verwerven van de bedelorden en de opkomende patriciër-handelslieden volstrekt af.

Renart le nouvel is een heel complex verhaal. Het is geschreven in Lille en veel van de inhoud is te relateren aan de toestand in het graafschap Vlaanderen, misschien zelfs opnieuw aan het grafelijke huis, maar nu

via Margaretha van Vlaanderen, de moeder van Willem van Dampierre (p. 25-27). *Renart le nouvel* bestaat uit twee boeken die elk een conflict tussen Renart en Noble beschrijven, maar de tweede helft van het tweede boek gaat alleen nog maar over de negatieve rol van de religieuze orden (franciscanen, dominicanen, tempeliers, hospitaalridders) en daarin speelt Noble geen rol meer. In beide boeken komen uitgebreide beschrijvingen (van toernooien, veldslagen, wapenrustingen, feesten, etc.) voor, waarin de dieren erg antropomorf worden voorgesteld. Ze bevatten ook uitgebreide allegorische passages, bijvoorbeeld van het schip der zonden, waarmee Renart zijn troepen over zee vervoert met de paus aan het roer ... En op het eind van het verhaal biedt Fortuna de vos de bovenste plaats op haar rad aan, dat ze voor hem stilzet. Voor altijd zal het arglistige egoïsme in de wereld regeren. Bryant bespreekt deze 'zware' kant van het verhaal, maar benadrukt dat het wel degelijk amuserende kracht heeft (p. 23-24).

In *Renart le nouvel* komen regelmatig voorbeelden van andere, kleinere genres voor, zoals brieven en liedjes. Bij de laatste zijn in de handschriften ook de melodieën genoteerd. Om daar recht aan te doen heeft Matthew P. Thomson een deel van de inleiding aan die liedjes gewijd (p. 30-37) en zijn in de vertaling de melodieën in moderne notatie bij de liedjes opgenomen. Die weergave van tekst en melodie is erg klein gezet, maar het is een passende hommage aan een uitzonderlijk aspect van deze middeleeuwse tekst.

Zoals al aangegeven zijn de vertalingen van Bryant zeer leesbaar en zijn inleiding en de noten beknopt maar informatief.¹ Zijn boek is dus een goede gids voor hen die hun kennis van de Franse middeleeuwse dierenepiek willen verbreden. Bovendien zijn de hier in vertaling aangeboden teksten inderdaad pijnlijk actueel.

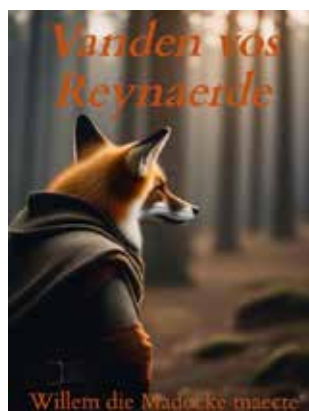
The New Reynard: Three Satires. Renart le Bestourné, Le Couronnement de Renart, Renart le Nouvel, Translated by Nigel Bryant, Woodbridge, The Boydell Press, 2023, 216 p.

NOOT

1 Wie meer zou willen weten, doet er goed aan naast Bryants bibliografie ook de pagina's over deze drie Franse teksten op www.arlima.net (bezocht op 29-4-2025) te raadplegen.

Reynaert in een nieuwe regel-voor-regelvertaling van Bas Jongenelen

LISANNE VROOMEN



In 2024 verscheen *Vanden vos Reynaerde* in vertaling van Bas Jongenelen bij Uitgeverij Geroosterde Hond. Jongenelen is docent letterkunde aan de Fontys Lerarenopleiding Tilburg en schrijver van onder andere het *Basisboek Historische Letterkunde*. Met zijn Reynaertvertaling heeft hij een regel-voor-regelvertaling gemaakt die vooral bedoeld is om te helpen met het lezen van de Middelnederlandse *Reynaert*. De vertaling is, in zijn eigen woorden ‘vooral functioneel, niet esthetisch en doet eigenlijk geen recht aan het stilistische meesterwerk van Willem’.

Deze vertaling is zeker een toevoeging aan de vele Reynaertvertalingen en -bewerkingen die er al zijn. De tekst is gezet in twee kolommen, met links de middeleeuwse tekst en rechts de vertaling. Zo kan de lezer de middeleeuwse tekst volgen en de vertaling als leeshulp gebruiken. Nu zijn er ook andere vertalingen die dezelfde aanpak hebben, denk bijvoorbeeld aan de vertaling van Ard Posthuma (2008) of Hubert Slings in de reeks *Tekst in Context* (1999). Toch bieden die niet dezelfde beleving. Slings geeft geen volledige vertaling van de tekst en versimpelt de tekst bovendien hier en daar. Posthuma daarentegen heeft een vertaling op rijm gemaakt en biedt alleen al daardoor geen letterlijke vertaling.

De eerste regels van het verhaal maken het verschil al duidelijk:

Comburg:	Jongenelen:
Het was in eenen tsinxen daghe	Het was op een Pinksterdag
Dat beede bosch ende haghe	dat zowel het bos als de struiken
Met groenen loveren waren bevaen	met groene bladeren bedekt waren
Slings:	Posthuma:
Het was Pinksteren.	Het was Pinksteren;
Zowel bos als struikgewas stonden	struik en bos
uitbundig in bloei.	pronkten in hun groene dos.

Het moge duidelijk zijn dat voor begrip van de Middelnederlandse tekst Jongenelen hier de beste optie biedt. De grammaticale constructie blijft in deze vertaling dicht bij wat er echt staat. Dat maakt deze vertaling geschikt voor wie de middeleeuwse tekst wil begrijpen, maar voor wie een editie een drempel opwerpt.

Hoewel de letterlijke vertaling over het algemeen goed werkt, is het soms hinderlijk dat de tekst zo dicht bij het Middelnederlands blijft. Ik geef een voorbeeld:

Comburg:	Jongenelen:
Nochtan maecte hi hem selven moet	Nochtans maakte hij moed bij zichzelf
Ende gheliet hem, als menich doet,	en hield zich, zoals menigeen doet,
Bet dan hem te moede was.	beter voor dan hij daadwerkelijk was.

Ik zou hier toch kiezen voor de optie ‘Nochtans sprak hij zichzelf moed in en deed zich, zoals menigeen doet, beter voor dan hij daadwerkelijk was.’ Op die manier wordt voorkomen dat de vertaling ongrammaticaal wordt, zonder begrip van de Middelnederlandse tekst te hinderen.

De letterlijke vertaling vormt ook een obstakel bij dubbelzinnigheden of als de interpretatie niet duidelijk is. Waar de vorm die gekozen is door Slings de mogelijkheid geeft om dubbelzinnigheden uit te leggen en Posthuma de dichtelijke vrijheid heeft om een moderne dubbelzinnigheid in zijn tekst te verwerken, biedt een letterlijke vertaling deze mogelijkheid

niet. Nu is de *Reynaert* een tekst die van dubbelzinnigheden aan elkaar hangt en wat extra uitleg bijvoorbeeld in een inleiding of middels voetnoten had hier en daar mijns inziens geen kwaad gekund.

Hoeveel uitleg nodig is, is echter ook afhankelijk van de vraag wie het bedoelde publiek is van deze vertaling. De flaptekst introduceert het boek als een ‘een soort cursus Middelnederlands’ en in de inleiding geeft Jongenelen aan dat de vertaling er vooral is voor een beter begrip van de middeleeuwse tekst. Ik neem op basis daarvan aan dat de tekst niet bedoeld is voor scholieren – zoals de uitgave van Slings –, maar eerder voor geïnteresseerden een niveau daarboven, zoals de studenten van de lerarenopleiding. Deze vertaling zal hen zeker helpen met taalkundig begrip van de tekst, maar door gebrek aan uitleg en context zijn voor begrip van alle literaire nuances die Willem in zijn tekst heeft gelegd andere bronnen geschikter.

Dat wil echter niet zeggen dat ik negatief ben over deze vertaling. Het is een aanvulling van het bestaande materiaal op een specifiek punt: namelijk het bieden van een leeshulp bij de Middelnederlandse tekst. Dit was ook precies het doel van Bas Jongenelen met deze vertaling. Missie geslaagd dus!

Willem die Madocke maecte, Vanden vos Reynaerde, vertaling Bas Jongenelen, Tilburg, Uitgeverij Geroosterde Hond, 2024, 105 p.

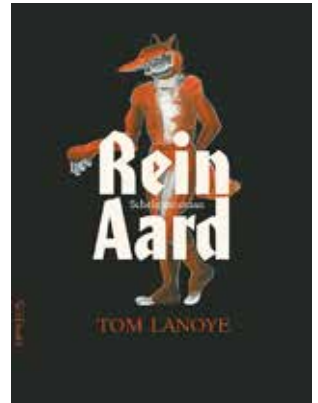
AANGEHAALDE LITERATUUR

Willem, *Reynaert de Vos*, vertaald door Ard Posthuma, met illustraties van Mance Post, Amsterdam, Athenaeum/Polak & Van Gennep, 2008.
 Slings, Hubert (samenst.) *Reinaert de Vos*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 1999.

ReinAard de vos: volstrekt vintage Lanoye

YVAN DE MAESSCHALCK

Wellicht is geen berijmd Middelnederlands verhaal vaker vertaald, hertaald, bewerkt, gebloemleesd, gedramatiseerd, geactualiseerd, gerecycleerd of gewoonweg naverteld – in geschreven, getekende, geïllustreerde of gesproken vorm – dan *Van den vos Reynaerde* (Reynaert I, verder: VdvR). Van dit in het midden van de dertiende eeuw – omstreeks 1260 – opgetekende satirische dierenverhaal ontbreekt het origineel (de autograaf) nog altijd en is de graag geciteerde auteur, *Willem die Madocke maecte*, nog altijd even onbekend als mysterieus. Maar het verhaal zelf, of beter, de verhalenkorf zoemt sinds lang alle kanten op.



Van alle eenentwintigste-eeuwse pogingen om de Reynaertverhalen te moderniseren zijn er een paar gewoonweg *hors catégorie*. Zonder afbreuk te willen doen aan welke hertaling dan ook, draagt de vierhonderd bladzijden lange navertelling *Reynard the Fox* (Bodleian Library, Oxford, 2020) van Anne Louise Avery mijn voorkeur weg. In tegenstelling tot de meeste andere ‘vertalers’ baseert Avery zich hoofdzakelijk op de prozabewerking van William Caxton uit 1481 en dus op het dubbelverhaal *Reynaerts historie* (Reynaert II). Het gedurfde archaïserende idioom van Avery, dat tal van laatmiddeleeuwse Vlaamse woorden opnieuw tot leven wekt of assimileert, is mijns inziens ongeëvenaard.

Het was dus niet meteen te verwachten dat na de imposante prestatie van Avery een nog indrukwekkender exploot het licht zou zien, al weet je natuurlijk nooit. En toch is intussen een totaal nieuwe, zo mogelijk nog meer overrompelende versie van de personen gerold en wél van de hand van Willems mogelijke streekgenoot Tom Lanoye. Wie zijn *ReinAard* gelezen of beluisterd heeft, voelt als vanzelf enige aarzeling deze ‘schelmenroman’, zoals de ondertitel enigszins misleidend of ondeugend luidt, een zoveelste bewerking of hertaling te noemen. Die categorisering doet het prachtig uitgegeven, typografisch erg verzorgde, luxueuze boek immers onrecht aan, al volgt Lanoye mooi de chronologische volgorde van de fictionele feiten zoals die ons via het Comburgse handschrift zijn overgeleverd. Blijkens de lijst van de ‘belangrijkste bronnen’ dienden de editie van Tinbergen-Van Dis (1972) en die van Janssens e.a. (1991) de auteur tot richtsnoer. Meteen moet eraan worden toegevoegd dat hij het oorspronkelijke volume van 3469 verzen tot meer dan het dubbele – ongeveer 8000 verzen of halfverzen – heeft opgerekt. Maar die verdubbeling leidt op geen enkel moment tot minder vaart, veerkracht en aplomb dan wat het origineel te bieden heeft. Wel integendeel.

Lanoye heeft zich gepermitteerd de tekstuele en narratieve gegevens aan te dikken of uit te vergroten en, waar het hem om retorische, ironische of esthetische redenen goed uitkwam, talloze uitweidingen op de brontekst te enten. De *VdR*-proloog, die uit amper veertig verzen bestaat, is bij Lanoye uitgegroeid tot een welhaast vijf keer langere ‘ouverture’: die zet kordaat de toon en kan gelden als een opmaat voor wat de lezer/toehoorder te wachten staat. De ambitie van de auteur is niet min, zoals uit de allereerste verzen mag blijken:

Wat is er fokking fout met mij?
 Ik smiet mij wel, zelfs voor goed geld,
 Op het verminken van the Shake
 En het verbasteren van Vondel.
 Geen meesterwerk was mij te heilig –

Amok en bagger maakte ik
 Van Goethe en antieke Grieken,
 Van tering-Tsjechov, schele Sartre
 En de rest van de reutemeteuten...

Geïmpliceerd wordt uiteraard dat *VdvR* hetzelfde ontheiligende lot te wachten staat, en zo ook geschiedt in de pakweg driehonderd daaropvolgende bladzijden. Daarin maakt Lanoye van de epische tekst een zinderende, in zeven bedrijven opgedeelde theatertekst, inclusief regieaanduidingen, telkens als de hoofdpersonages in een emotioneel beladen dialoog met elkaar verward zijn. Of om aan te geven dat wát ze zeggen dwars staat op de waarheid of op wat ze werkelijk voelen. Behalve op de klassieke dramatische traditie, die Lanoye door zijn eerdere Euripides-, Shakespeare- en Goethebewerkingen als geen ander kent, en op Henry James' adagium: 'Dramatise, dramatise!', beroept de auteur zich op 'niemand minder dan: / Professor Frits. De specialist / In vossenzaken'. Niet alleen is 'Frits de beste connaisseur', ook 'zijn bijzonder knappe vrouw – / annex liefdallig hotte dochter' worden als de vermeende beschermvrouwen van zijn hoogststemde project genoemd en geroemd. Niet toevallig wordt Frits van Oostroms uitvoerige studie *Leven met een middeleeuws meesterwerk* (2023) als allerlaatste secundaire bron vermeld in de beknopte bibliografie. Dat Lanoye het boek zeker gelezen of toch grondig geraadpleegd heeft, blijkt onder meer uit het feit dat hij – of juist, Tybaart de kater – de hem begeleidende 'Sente Martins voghel' (*Van den vos Reynaerde*, A 1047-1049) herkent als 'een blauwe kiekendief' (wie de roofvogel nog niet heeft gespot, vindt een foto in Van Oostroms boek; zie evenwel ook <https://neerlandistiek.nl/2023/08/sint-maartensvogel-in-de-reynaert-historie/>).

Die druk becommentarieerde studie levert Lanoye ook het profiel aan van de ongemeen doortrapte, schijnheilige, diabolische ReinAard, die als incarnatie van het Absolute Kwaad, op elk moment van zijn optreden volstrekt onbetrouwbaar is en feilloos een dubbelhartige rol speelt. Dat is natuurlijk een visie die al geruime tijd vrij algemeen wordt aanvaard (zie

onder meer het werk van Jozef Janssens, Paul Wackers, Rik Van Daele, Frits van Oostrom en René Broens, al kleurden bijvoorbeeld G.H. Arendt en Frank Lulofs hem minder negatief in). Maar goed, deze ReinAard, die allesbehalve rein van aard is, maar een geboren gewetenloze crimineel, brengt het slechtste bij zijn tegenstanders naar boven, inclusief de 'piezelige dorpelingen', 'gewezen timmerman en tobber' Lamfred en de bedrijvige pastoor, die er zijn volledige 'klokkenspel' bij inschiet. Wie wil weten wie deze recalcitrante vossenfiguur écht is, leest best het hele verhaal van a tot z en omgekeerd. Toch portretteert de protagonist zichzelf op het einde van de Tybaart-scène in een van de vele roodkleurige, cursief afgedrukte *pensées intérieures*, die doen denken aan de weergaloze monologen ('soliloquies') in Shakespeares *Hamlet* of *Macbeth*, en uiteraard – soms zelfs *verbatim* – aan het drammerige idiolect van Lanoyes *Risjaar Modderfokker den Derde* (1997). De echo van diens zelfgenoegzame woorden 'Am I a fokking genius, of niet? / Voor ik naar hier kwam, I had no idea / How I would terminate the sucker' zindert na in volgend citaat:

Er staat geen maat op mijn genie.
 Ik meet me zelfs met God Almighty.
 Ik ben goddamn zelfs beter dan
 Die Snokker. Ik verwaardig mij
 Om common scum de les te lezen,
 Some modderfokking family,
 Lijk die van blerrie Bernadet...
 What other Opperwezen laat
Zich dáár nu nog voor bezigen?

Lanoye bedient zich doorlopend van een 'machtig lenig ronkend en / Onovertroffen Nederlands', zoals hij 'ons soort / Van moedertaal' in de ouverture omschrijft. Bovenstaand citaat maakt op slag duidelijk dat de auteur een amalgaam aan hoge en lage, formele en informele, scabreuze en blasfemische, plechtstatige en platvloerse, metaforisch hoogstaande en clichématige registers bespeelt, waarvan het rap-, slang- en slamregister er slechts één is. Hij schuwt daarbij het gebruik van Algemeen Beschaafd

Vlaams ('kozijn' naast neef, 'spijtig' i.p.v. jammer, 'verschieten' i.p.v. schrikken, 'laweit' i.p.v. kabaal), (Wase/Waaslandse) streektaal en onvervalst dialect ('gejost', 'jarr'tel', 'colère') niet. Het beoogde en met verve bekomen resultaat is een taallawine die wervelt, tolt en danst én de lezer meesleept van het eerste tot het allerlaatste vers. De taalvarianten waarin hij grossiert, galmen van over elkaar dartelende klanken, rijmen, assonanties, alliteraties en sonore overstapjes. Ze zijn niet allemaal éven orthodox, maar laten een bedwelmend talig spervuur op de lezer los: 'Neen, geen Latijn of koeterwaals. / De klare spraak van bloed en wraak, /

Geknipt voor stank en klank en kleur. / En klinkt het niet? Dan botst het maar'. Zo heet het al in de ouverture, die Lanoye als leeswijzer en literaire signatuur offreert aan al 'wie horen wil en kan – / Van pril tot preuts, van vers tot voos, / Van rijp tot rot en ziek en zot. / Voor pronkers, hufters, rufters, God / En Zijn Klein Pierke'. Dat Lanoye af en toe dubbelzinnig of sarcastisch uit de hoek komt, zal niemand verbazen die vertrouwd is met de opwekkende, soms ronduit hilarische lectuur van onder meer *Vitriool voor gevorderden* (Prometheus, 2004), hier bij deze *en passant* warm aanbevelen.

Hoe misselijkmakend ReinAard ook mag wezen, toch wordt onder meer via de 'alwetende' verteller, onmiskenbaar sympathie voor hem gegenereerd. Bijvoorbeeld omdat 'het samentroepend klotjesvolk', ook 'een beestig botte kudde' genoemd, alleen maar uit is op redeloze

*Een amalgaam
aan hoge en
lage, formele en
informele, scabreuze
en blasfemische,
plechtstatige
en platvloerse,
metaforisch
hoogstaande en
clichématige
registers*

collectieve wraak, én omdat de vos het telkens weer (van ieder) van hen in zijn eentje wint. Maar bijvoorbeeld ook omdat bij het begin van het geding (deel VI) de wolvin Helsewinde, die ervoor vreest dat de vos het pleit verliezen zal, deze weinig opwekkende, zwarte gedachte wordt toegedicht:

**Ze leed twee keer. Om hem én Rein,
Maar ook om het besef dat zij,
Wanneer ze eerlijk was, de dood
Verkoos van de verwekker van
Haar wolvenkinderen. In plaats
Van hem te moeten missen die
Haar leerde kermen naar de maan.**

Lanoye heeft zich bij het herschrijven van Willems *VdvR*, dat hij in zijn Homeruslezing typeert als ‘het onverbiddelijke chef-d’oeuvre genaamd Van den vos Reynaerde’¹ en waarvan hij in interviews te kennen gaf dat het ‘onze William Shakespeare’ zou moeten zijn, mateloos geamuseerd. Daarvan getuigt niet alleen het ‘lenige’, virtuoze taalgebruik, maar ook de manier waarop hij de eigennamen van de personages naar zijn hand zet. Zo verschijnt kapelaan Belijn de ram hier als Belhamelij, Hersinde als Helsewinde, Isegrim de wolf als Iezegrim, de naamloze koningin als Léonore (met accent), Hawy de ooi als Madam Omthevenwie, Cuwaert de haas – om schimmige redenen – als Couwaert, Vrouwe Julocke als Madam Verlockinge en Pancer de bever als het bijna homonieme Pantser. Ook aan de namen van de dorpelingen, die Bruin de pandoering van zijn adellijke leven bezorgen, frunnikt de grootmeester. En dus slaan ‘Suzet Van Jetje’, ‘Andreeke Zurenbal’, Chi-Chi, een kakmadam’, ‘Gaston Ballon’, ‘Jef Labbekak’, ‘Fientje Pruimtabak’, ‘Francine De L’Hollegem Tot Pruimelaars’ en natuurlijk ‘Lamfred’, de buitenechtelijke zoon van ‘Piet Cocu’, er genadeloos op los. ‘Oelewappers’ worden ze genoemd, en dat zijn ze ook.

Bovendien bemoeit Lanoye zich met het personagebestand en – op microniveau – ook met enkele aanstekelijke of pittige ingrediënten.

Martinet, de zoon van de pastoor en stroppensetter van dienst, is uit het hele scenario weggesneden en vervangen door de onhebbelijke, schreeuwerige, bedillerige Bernadet, wier naam wellicht een belletje doet rinkelen en door wier schuld haar weinig pastorale vader niet half maar helemaal wordt ontmand. Dat daardoor de bijtende spot aan het adres van het kerkelijk instituut wordt verscherpt, valt niet te loochenen. Overigens laat Lanoye de kans niet liggen om aan te sluiten bij de huidige tijdgeest en de fataal in het kruis getaste pastoor te kijk te zetten als een incestueuze, pedofiele, perverse hypocriet die zijn eigen zonen en dochters seksueel misbruikt, en dat met oogluikend medeweten van Madam Verlockinge. Hij wordt hier – met de woorden van Bernadet – meedogenloos gedegradeerd tot een ‘vent die nu misschien / Een kreupele patiënt is, maar / Die jarenlang – toen zij niet keek – / Op al zijn dochters is gekropen’.

Daarenboven kent Lanoye aan Firapeel de luipaard, als officiële en dus betweterige, protserige Advocaat van Staat, van bij aanvang een beslissender rol toe dan in de middeleeuwse versie het geval is. Dat alles om ertoe te besluiten dat deze ‘schelmenroman’ in alle toonaarden de ‘ware aard / Van Reintjes hagiografie’ openbaart en van kop tot teen – ‘van kruin tot staart’ – vintage Lanoye is. Speelse of onnadrukkelijke verwijzingen naar eigen werk (als *Sprakeloos* en *Het goddelijke monster*) en – ja, waarom niet? – naar dat van anderen (Homerus, Walschap, Gorter, Shakespeare, Multatuli, Boon e.a.) voegen een kruimige toets aan Lanoyes zoveelste geslaagde meesterproef toe. In zijn theatrale herschrijving past hij rigoureuus het recept van de ‘ijzeren podiumwet’ toe die zijns inziens ‘eigen is aan alle letteren, en misschien wel aan alle kunst. Goed verteld geluk verveelt, goed beschreven neergang fascineert’.² Vervelen doet deze *ReinAard* nooit, fascineren des te meer.

Tom Lanoye, *ReinAard. Schelmenroman*, Amsterdam, Prometheus, 2025, 323 p.

*Bovenstaande recensie verscheen eerder in de nieuwsbrief van mei 2025 op *MappaLibri*: https://mappalibri.be/?navigatieid=61&via_navigatieid=&recensieid=10866. Ze wordt hier afgedrukt met toestemming van de redactie en is op een paar plaatsen aangevuld.

NOTEN

1 T. Lanoye, *Het drama van de tragedie*. Homeruslezing, Amsterdam, Athenaeum – Polak & Van Gennep, 2025, p. 20. Lanoyes lezing is niet toevallig ook een lofzang op het door hem bewerkte toneelwerk van Euripides, onder meer *Mamma Medea*.

2 T. Lanoye, *Het drama van de tragedie*, p. 27-28.

Reinaert op rijm met prenten waarin veel te ontdekken valt

LISANNE VROOMEN

Maria van Donkelaar en Martine van Rooijen hebben een nieuwe Reynaertbewerking voor kinderen het licht laten zien. Dit is een taak die hen op het lijf geschreven is. Al eerder publiceerde het duo *Boven in een groene linde zat een moddervette haan*, een bundel met 75 fabels. Daarmee lieten ze zien dat ze literair erfgoed op een speelse manier kunnen vertalen naar een vorm die geschikt is voor basisschoolkinderen.

Dat is hun ook gelukt met het Reynaertverhaal. In korte speelse rijmpjes, met rijmschema abcb, weten ze het verhaal van de sluwe vos toegankelijk te maken. De rijmpjes zijn zeer geschikt om voor te lezen – hoewel er geen strak metrum is lopen de meeste erg goed. Ik geef een voorbeeld, namelijk het moment dat Reinaert tot de galg veroordeeld is:

Bijna alle dieren waren
dik tevreden met die straf,
want zo waren ze voor altijd
van die wrede rotvos af.

Kinderen die het boek zelf willen lezen, kunnen misschien hier en daar wat hulp gebruiken. Van Donkelaar en Van Rooijen maken de tekst niet onnodig simpel. Zo heeft de koning een ministerraad en spreekt Cortois





een paar woordjes Frans ('Mon cher roi, écoutez moi'). Ook kerkelijke of verouderde begrippen komen hier en daar voor. Zo worden de *psalmen* gezongen voor de dode Coppe en neemt de pastoor een *spinrok* mee als wapen. Dit is overigens geen kritiek. Door deze begrippen te gebruiken blijft het karakter van de tekst gehandhaafd en er is niks mis met het leren van nieuwe woorden.

Van Donkelaar en Van Rooijen hebben hun verhaal onderverdeeld in kleine hoofdstukken, met namen als 'Bruun krijgt een pak slaag', 'Tibeert loopt in de val' en 'Reinaerts list werkt'. Voordat het verhaal aanvangt, stellen alle personages zich voor. Op deze manier wordt het verhaal begrijpelijk en behapbaar gemaakt. Ook de afbeeldingen helpen om het verhaal toegankelijk te maken.

De illustraties van Wendy Panders – een illustratrice die vooral non-fictieboeken van afbeeldingen voorzien heeft, zoals *Het grote reptielenboek* en *Viruswereld* – zitten vol verrassingen. Dat blijkt al uit de kaft: wie goed kijkt ziet al veel personages verborgen in de blauwe achtergrond. In het boek zelf zit ook genoeg verstoppt. Zoek bijvoorbeeld eens naar Grimbeert die het hof verlaat nadat Reinaert veroordeeld is. (Hint: hij is al half vertrokken.)



De helft van elke pagina wordt in beslag genomen door een prent. Deze prenten zijn te lezen als een stripverhaal. Bij de klacht van Cantecleer is bijvoorbeeld achtereenvolgens te zien hoe Reynaert komt vertellen dat hij geen vlees meer eet, hoe Cantecleer zijn kinderen naar buiten laat, hoe Reynaert de kuikens opeet, hoe de stoet met de dode Coppe naar het hof gaat en hoe Cantecleer bij Nobel aan het huilen is. De verschillende onderdelen zijn daarbij duidelijk grafisch van elkaar gescheiden.

Soms zitten er echter ook meerdere momenten in één plaat. Als Bruun op pad gaat om de vos te halen, zien we een heuvelachtig landschap met verschillende kronkelende paden. De beer is op deze prent viermaal te zien. Deze manier van afbeelden maakt duidelijk welke lange weg hij heeft moeten afleggen om Reynaert te vinden. Het doet bovendien denken aan de tekeningen die Gustave Van de Woestyne in 1909 maakte om de *Reynaert* van Stijn Streuvels te illustreren. Deze gaan op hun beurt weer terug op oudere houtsneden.

Het verhaal – zoals verteld via tekst en beeld – blijft over het algemeen vrij trouw aan de middeleeuwse vertelling. De meeste ingrepen zijn bedoeld om het verhaal beter aan te laten sluiten bij het jonge publiek. Ook hier wordt niet nodeloos versimpeld. Zo is de pastoor naakt (op zijn

sokken na) als hij naar buiten gaat om Tibeert met een spinrok te grazen te nemen. De tekst geeft vrij expliciet aan wat er daarna gebeurt:

Met zijn nagels uitgeslagen
sprong hij in het blote kruis,
nam pastoor zijn bal te grazen,
als was het een vette muis.

‘Oei, daar gaat mijn liefdesleven,’
riep Julocke van verdriet.
Daar moest Reinaert zo om lachen
dat hij harde scheten liet.

In de afbeelding zien we hoe Tibeert zijn nagels zet in de onderbuik van de pastoor. Dit is een eerlijke weergave van wat er gebeurt, maar wel op kinderniveau. Overigens wordt ook Reinaerts scheet met een tekstballon bij zijn achterste weergegeven.

Het boek eindigt met korte uitleg over de Middelnederlandse tekst, het genre van het dierenepos en de maatschappijkritiek van Willem. Deze uitleg is niet meer dan twee bladzijden lang. Zo krijgt de jonge lezer context bij het verhaal, maar wordt ook voorkomen dat de uitleg te langdradig wordt.

Al met al is *Het onvergetelijke verhaal van Reinaert de vos* een waardevolle toevoeging aan de vele bewerkingen die er al zijn. Het maakt het verhaal toegankelijk voor de kinderen van nu zonder belerend te zijn of het verhaal al te veel te versimpelen. Voor wie zijn kinderen of kleinkinderen kennis wil laten maken met het verhaal van Reinaert is dit een uitstekend middel.

Maria van Donkelaar & Martine van Rooijen, *Het onvergetelijke verhaal van Reinaert de vos: een hervertelling op rijm*. Met illustraties van Wendy Panders, Haarlem, Gottmer, 2024, 86 p.

In memoriam Bert Vervae *(1945-2024)*

FILIP REYNIERS



© BennievdP

Beste Reynaertvrienden en familieleden van Bert Vervae, hier aanwezig.

Op 10 april van dit jaar berichtte het lokale blad *De Lochristinaar*: 'Bert Vervae, een culturele duizendpoot, is niet meer. (...) Zaffelare en de wijde omgeving blijven verweesd achter.' Net als vele anderen was ik onthutst. We gingen nog voor de zomer afspreken bij hem thuis, zodat ik oude familiefoto's uit Zaffelare door hem kon laten selecteren en

inscannen, en kon luisteren naar oude verhalen over het dorp van mijn grootouders, waar ik in mijn jeugd zoveel tijd heb doorgebracht. En het is zo dat Bert de enige persoon was die ik nog persoonlijk kende in Zaffelare – mijn familie heeft de streek reeds lang verlaten – waardoor er bij zijn overlijden in zekere zin een deur voor mij dichtging.

Op mijn laatste berichten op Facebook had hij niet gereageerd, tegen zijn gewoonte in. Toen er wel een bericht kwam was het van zijn echtgenote Agnes, die me liet weten dat Bert in het ziekenhuis lag en snel iets zou laten weten. Dat is er niet meer van gekomen.

Bert Vervaeke laat een enorme en wellicht niet te vullen leemte achter in de heemkundige wereld van Lochristi en omstreken.

Hij werd geboren in 1945 in Zaffelare en studeerde sociologie, godsdienstwetenschappen en theologie aan de KU Leuven. Hij werd leraar, eerst in Boom en Hasselt, later in Wachtebeke en Zele. Hij gaf er godsdienst, recht en filosofie.

Hoewel dus geen historicus van opleiding of beroep, verdiepte hij zich in zijn vrije tijd in toenemende mate in plaatselijke geschiedenis. Hij schreef meer dan 350 artikels en vijf historische werken, en was een veelgevraagd spreker en gids. Zijn focus lag op hoe de sociale omgeving ons denken en doen bepaalt. Laten we zeggen: de historische sociologie. Sinds 2004 was hij voorzitter van het Documentatiecentrum voor Streekgeschiedenis dr. Maurits Gysseling in Sint-Amandsberg.

Bert was ook een ‘vossenjager’. In 2011 publiceerde hij in *Tiecelijn* een doorwrocht artikel over Reynaert de vos in Groot-Lochristi, waarin hij in detail alle elementen uit het verhaal besprak die naar zijn geboortestreek verwezen, en waarin hij uitgebreid inging op de latere Reynaertbeleving in het plaatselijke culturele leven.

Hij was in mei 2023 ook aanwezig bij de boekvoorstelling van *De Reynaert. Leven met een meesterwerk* door Frits van Oostrom in het

stadhuis van Sint-Niklaas. Op de receptie achteraf nam hij mijn zus Hilde en mij even apart om een foto te nemen, ‘want jullie zijn toch ook van Zaffelare’. Dat typeerde Bert.

Bert kreeg erkenning voor zijn werk. Onder meer ontving hij in 2010 de Reynaertprijs van Heemkunde Oost-Vlaanderen, in 2011 de prijs voor Historisch Onderzoek in Heemkunde van de provincie Oost-Vlaanderen, en in 2023 nog de carrièreprijs als cultuurlaureaat van Lochristi.

Bert was erudiet, een man van diep onderzoek, maar ook van talloze anekdotes. Hij stond altijd klaar met een verhaal. Bovenal was hij een fijne man. De heemkundige gemeenschap mist hem bijzonder hard. Mensen als Bert zijn in feite onvervangbaar. Ik vraag mij af – en ik weet dat velen onder u zich dat ook afvragen – wie er in de nieuwe generaties klaarstaat om zich in dezelfde mate te verdiepen in heemkundig onderzoek. Zelf ben ik ook gevormd als historicus, maar ik oefen het beroep niet uit. We kunnen alleen maar hopen dat zijn grote passie vele anderen heeft aangestoken om zijn werk verder te zetten. We denken aan Bert.

Deze tekst werd uitgesproken tijdens de voorstelling van *Tiecelijn 37* in de Bib van Sint-Niklaas op 24 november 2024.

Kroniek 2024

RIK VAN DAELE

9 03 2024

Tijdens een plechtige bijeenkomst in het oud-gemeentehuis van Temse overhandigde de Sint-Niklase burgemeester Lieven Dehandschutter het voorzittersbeeld van het Intergemeentelijk Project Land van Reynaert aan zijn collega Hugo Maes van Temse. Meteen was de jaarlijkse overdracht van het voorzitterschap een feit. Het programma van Temse werd gecoördineerd vanuit de cultuurdienst en Toerisme Temse. Voorzitter schepen Debby Vermeiren kon een mooi programma op maat van de Scheldegemeente aan het publiek voorstellen. Activiteiten waren onder andere de tentoonstellingen 'Hangen met de vos' (in de bibliotheek), 'Kant met een staartje' (in het Gemeentemuseum), een reizend project van het Reynaertgenootschap in drie woonzorgcentra, een fototentoonstelling, vossige paassportkampen, een natuuratelier voor kinderen en een lezing in het kader van de Erfgoeddag. De poëzieroute 'Dichter bij de dijk', waarin het werk van dertien lokale dichters werd geselecteerd, was lange tijd te zien langs de Schelde en de Durme op de dijken tussen Steendorp en Elversele. Eind juni 2024 finaliseerde graffitikunstenaar Cecko de grote muurschildering 'Natuurlijke Harmonie' onder een brug nabij het Scheldepark (afb. 1 & 2). Het tafereel toont de hoofdpersonages uit het Reynaertepos in een bosrijke omgeving. Dit streetartproject kon op veel positieve reacties rekenen. Een omweg waard. Op 7 juli werd een nieuwe Reynaertbank op de Roomkouter onthuld. De gemeente kocht ook het kunstwerk 'Vos' van Marijke Meersman aan. Het kreeg een plaats in het Natuurhuis op de Roomkouter. De slotactiviteiten van het voorzittersjaar waren het aperitiefconcert 'Het epos van de vos' van Theater Hutsepot, 'Hoppen met Cuwaert' – initiatie Lindy Hop Swing, en als afsluiter de prachtige voorstelling 'Vossenstreken' van Veerle Ernalsteen op 13 december.

Afb. 1 en 2 Kunstenaar Cecko aan het werk:
'Natuurlijke Harmonie' in Temse.
Foto: © Dany Van Gheem.



27 03 2024

Peter Everaers uit Hulst, bestuurslid van het Reynaertgenootschap, hield in Malpertuus te Clinge voor een dertigtal toehoorders de lezing ‘Ik, Willem’ met beeldprojectie. Hij verplaatste zich voor de gelegenheid in de rol van ‘Willem, die Madocke maakte’ en vertelde onder andere over zijn monnikenbestaan. Aansluitend hield hij een inleiding op *Van den vos Reynaerde* en na de pauze kwam het eigenlijke verhaal aan bod. Tijdens de lezing hadden de toeschouwers zicht op talloze aan het verhaal gerelateerde afbeeldingen, zoals sporen in de omgeving van Hulst, boekbanden en illustraties uit boeken.

8 04 2024

‘Theoloog, doctorandus, socioloog, geschiedkundige, auteur, begenadigd spreker, behoeder van erfgoed groot en klein’ ... zo werd Bert Vervae (1945-2024), die begin april overleed, getypeerd in een van vele krantenberichten. Reynaertambassadeur mogen we hier nog aan toevoegen. Bert gaf talrijke Reynaertlezingen in het Gentse. Hij kwam elk jaar naar de presentatie van *Tiecelijn* en dan nam hij een hele doos ‘Tiecelijntjes’ mee die hij voor ons in brievenbussen in Lochristi, Destelbergen en Gent deponeerde. Dienstbaarheid was zijn grootse gave, kennis van zijn eigen regio zijn grootste goed en passie. Bert was een warme persoonlijkheid, een uitstekende verteller met een heerlijk gevoel voor humor. Groot, stevig, vastberaden, een rots in de branding, een initiatiefnemer en een verbinder ... zo herinneren ook wij hem. Ook zijn zachte stem, zijn lieve blik, zijn steeds helpende hand komen meteen in onze herinnering.

Bert was voorzitter van het Documentatiecentrum voor Streekgeschiedenis DSMG Sint-Amandsberg, gewezen voorzitter van de cultuurraad van Lochristi en cultuurlaureaat van dezelfde gemeente. Hij werd te ruste gelegd in zijn geboorteplaats Zaffelare. Zie ook het persoonlijke In memoriam van Filip Reyniers p. 177.

27 05 2024

De rondreizende tentoonstelling ‘Hangen met de vos. 200 jaar Reynaertkinderboeken’ beleefde in september 2023 haar première in de bibliotheek van Hulst. Van 1 april tot 12 mei 2024 was ze te gast in Temse. De tentoonstelling, geïnspireerd op bijdragen uit *Tiecelijn 36*, bestaat uit twaalf panelen, enkele vitrines met de besproken Reynaertboeken voor kinderen en jongeren (J.F. Willems, P.A. Oosterhoff, P. de Zeeuw, P. Biegel en H. Van Daele), een luik met eigen boeken uit de instelling, enkele Reynaertpoppen, een quiz en QR-codes die je een digitale vossenwereld laten ontdekken. Op 27 mei opende ze op de eerste verdieping in het Zeeland Paviljoen van de Zeeuwse Bibliotheek | ZB Bibliotheek van Zeeland. De ZB presenteerde ook een aantal eigen reynaerdiana. Op 12 juni voerde theatergezelschap Kip van Troje in de ZB een familievoorstelling over Reynaert de vos op.

Na de ZB (Middelburg) waren de bibliotheek van Stekene (vanaf 6 juli) en het Uilenspiegelmuseum in Damme (met opening op 25 oktober en Rik Van Daele als gastspreker) aan de beurt (afb. 3), waar de tentoonstelling liep tot 5 januari. In 2025 waren het Belfort van Sluis en het



Afb. 3 Opening ‘Hangen met de vos’ in het Uilenspiegelmuseum in Damme. Burgemeester Joachim Coens staat rechts van de vos.



Paneel ‘Hangen met de vos’.

Waeseum in Waasmunster de laatste tentoonstellingslocaties van dit rondreizende project.

In elke tentoonstellingsplek kon de winnaar van de Reynaertquiz (die deel uitmaakte van de tentoonstelling via een set van fraai geïllustreerde kaartjes) een mooi boekenpakket aan zijn/haar bibliotheek toevoegen. Op het einde van het jaar was er één ultieme winnaar die een bijzonder grafiekpakket ontving.

De tentoonstelling kwam tot stand met de financiële steun van de Provincie Zeeland, het IGP Land van Reynaert en de KANTL.

23 06 2024

Op zondag 23 juni werd *Iedereen Reynaert. 'Van den vos Reynaerde' bewerkt voor prille taalleerders* van Marianne Vonck (tekst) en Kato Beirnaert (illustraties) (afb. 5) in Sint-Niklaas voorgesteld in het gebouw van Avansa Waas-en-Dender. Alle zeventig stoelen waren gevuld



Afb. 5 Auteur van *Iedereen Reynaert*
Marianne Vonck en illustrator Kato
Beirnaert. Foto: © Staf Baeten.

tijdens een vrolijke en enthousiaste voorstelling met uitmuntende intermezzo's door accordeonvirtuoos Elke De Meester.

Tijdens de tien activiteiten (voorleesmomenten, wandelingen, lezingen en vertellingen) die we rond de publicatie van het boek in het kader van het stadsfestival Iedereen Mee organiseerden, mochten we precies 200 mensen begroeten.



Afb. 6 Stadswandeling Iedereen Mee, 2 juni 2024 in het stadspark van Sint-Niklaas. Marianne Vonck leest voor.
Foto: © Annie Vermeulen.

We hopen dat de wandeling, die zich door het stadscentrum van Sint-Niklaas slingerde, een blijvertje wordt. We bezochten reynaerdelijke plekken zoals het Jef Burmpark, de muurschildering van I am Eelco in de Nieuwstraat, de Reynaerttotem in de Cipierage op de Grote Markt en het Reynaertbeeld van Albert Poels in het Romain De Vidtpark (afb. 6). Tijdens de wandeling werd voorgelezen uit *Iedereen Reynaert* en werden Reynaertlekkernijen zoals de Reynaertpraline en de Reynaertbonbon geproefd. Ook honingsnoepjes bij een neerliggende boomstam in het stadspark stonden op het menu.

27 10 2024

De elfde stiltewandeling van het Reynaertgenootschap, opgedragen aan Marcel Ryssen (1927-2020), die ruim dertig jaar voorzitter van het Reynaertgenootschap was, startte aan Natuurhuis Roomkouter in Steendorp. We focusten op onze zintuigen in een oud landschap langs de Wase cuesta. We verkenden het nieuwe landschap van de Roomkouter, wandelden heel even langs de boorden van de Schelde en botsten op het volledig verscholen Fort van Steendorp. We lazen voor uit werken van auteurs die over de streek geschreven hebben (o.a. *Klinkaard* van Piet Van Aken). We ontdekten stille waters, steile oevers en een verlaten steenbakkerij. Aan de nieuwste Reynaertbank werd een Reynaertfragment gedebiteerd. We sloten af met een borrel te velde. Met

deze stiltetocht gaven we gevolg aan de vraag om op de dag dat we naar het winteruur terugkeerden even terug te keren in en naar onszelf.

24 11 2024

De Conferentiezaal van de Bib van Sint-Niklaas was al vele malen het decor van de boekvoorstellingen van het Reynaertgenootschap. Dat was ook het geval voor *Tiecelijn 37*, waarin vier van de zes bijdragen verschenen die werden voorgesteld tijdens het colloquium ‘Metamorfosen van een politieke vos’ in het Letterenhuis te Antwerpen op 1 december 2023. Filip Baeyens, schepen van Cultuur, opende de zitting en verwees naar een recent artikel over Willem van Boudelo in de *Annalen van de Oudheidkundige Kring van het Land van Waas*, Filip Reyniers herdacht vossenvriend Bert Vervaet, Marianne Vonck besprak de eerste ervaringen van gebruikers zes maanden na de publicatie van *Iedereen Reynaert* en voorzitter Yvan De Maesschalck stelde *Tiecelijn 37* voor. Rik Van Daele leidde de nieuwe Reynaertambassadeurs Karen Oger en Joost Van den Branden in. Tijdens de drink konden de ruim tachtig aanwezigen de fototentoonstelling *Iedereen Reynaert* met de tekeningen van Kato Beirnaert naar een concept van Esther Bleyenbergh met de medewerking van de Babbelonië-praatgroep van Avansa Waas-en-Dender bekijken.

Tijdens de voorstelling werden door het Reynaertgenootschap twee nieuwe Reynaertambassadeurs aangesteld op basis van kwaliteit, passie en bijzondere Reynaertverdiensten. Reynaertambassadeurs worden gekozen om een unieke prestatie of om langdurige vossenverdiensten, maar ook in de hoop dat de ambassadeurs zich blijvend zullen inzetten om het verhaal te vertellen, verbeelden of bestuderen. In 2023 werden universiteitsprofessor Frits van Oostrom en vertelster Veerle Ernalsteen gelauwerd. In 2024 viel de eer te beurt aan theatermaker Joost Van den Branden en beeldend kunstenaar Karen Oger. Beiden schitterden tijdens het Sint-Niklase voorzitterschap van het Intergemeentelijk Project Land van Reynaert in 2023. Van den Branden als auteur van de openluchtmusical *R*, Oger als curator van de tentoonstelling ‘Burcht Malpertuus’.

Karen Oger werd geboren in Tienen en leeft en werkt afwisselend in Boechout en Oostduinkerke. Ze studeerde Toegepaste Grafiek aan de LUCA School of Arts in Antwerpen en koos later voor Fotografie. Ze werkte als persfotograaf van 1993 tot 2006 en koos dan voor de kunsten. Karen heeft een heel bijzondere band met het Reynaertverhaal: haar grootvader Marcel Oger, alias Mark Liebrecht, regisseerde het eerste Reynaertmassaspel in Sint-Niklaas in mei 1973. Karens kindertijd werd bevolkt door de maskers en poppen uit zijn oeuvre. In 2023 cureerde ze de tentoonstelling 'Burcht Malpertuus'. Opvallend daarin waren haar eigen witgeschilderde Reynaertfiguren op krantenpagina's.

Joost Van den Branden vierde op 24 november 2024 zijn vijftigste verjaardag. Na een opleiding Hedendaagse Geschiedenis (UGent) stapte hij al snel in het professionele figurentheater. Met zijn eigen gezelschap Theater Tieret, waarin hij naast artistiek leider ook auteur en poppenspeler is, toert hij ruim twintig jaar langs Vlaamse en internationale podia en festivals. Voor Tieret creëerde hij tientallen succesvolle producties (waaronder een over Reynaert). Met Tieret won hij tweemaal het Vlaams Landjuweel, de Wase Persprijs, de Cultuurprijs Sint-Niklaas en de Eerste Prijs Penguindays Moers (D). Hij werd gelauwerd als auteur van de openluchtmusical *R* in 2023, maar ook om zijn eerdere Reynaertvoorstellingen.

Afb. 7 Reynaertambassadeurs
2024: Joost Van den Branden
en Karen Oger.
Foto © Staf Baeten.



3 12 2024

Het Reynaertgenootschap werd in het Arsenaal in Mechelen samen met de stad Gent en het VRT-programma 'WinWin' in de bloemetjes gezet bij de uitreiking van de Wablieft-prijs. Met *Iedereen Reynaert* wil het Reynaertgenootschap een klassieker toegankelijk maken voor anderstaligen die pas Nederlands leren. 'Een eeuwenoud verhaal springlevend maken voor nieuwkomers, je moet het maar doen,' vond Wablieft. De nominatie werd voorgedragen door een gebruiker. 'WinWin' bleek onoverwinnelijk. Toch waren we bijzonder tevreden met het lovende juryrapport en met de bloemen voor auteur Marianne Vonck en illustrator Kato Beirnaert.



Afb. 8 Prijsuitreiking Wablieft-prijs 2024.
Coördinator Rik Van Daele, auteur Marianne
Vonck, illustrator Kato Beirnaert en voorzitter
Yvan De Maesschalck. Foto: © Ibrahim Moumouh.

6 12 2024

De Gerrit Komrij-prijs 2024 werd toegekend aan Marianne Vonck en Kato Beirnaert voor *Iedereen Reynaert*.

De prijs werd in 2012 in het leven geroepen om de popularisatie van de oude letteren te eren. Komrij was gek op oude literatuur en hij heeft veel gedaan om deze onder de mensen te brengen. De Gerrit Komrij-prijs gaat naar die persoon (of instantie) die het best/leukst/origineelst/etc. de oudere literatuur voor het voetlicht weet te krijgen.



In 2023 ging de Gerrit Komrij-prijs ook al naar een boek over *Van den vos Reynaerde* (namelijk *De Reynaert – Leven met een middeleeuws meesterwerk* van Frits van Oostrom). Blijkbaar hangt er de laatste jaren iets reynaerds in de lucht. Terwijl Van Oostroms boek mikt op een publiek van geïnteresseerde leken en liefhebbers, is het publiek van Vonck & Beirnaert laaggeletterd.

In het juryrapport lezen wij verder: '*Iedereen Reynaert* vertelt het verhaal van *Van den vos Reynaerde* subliem na in zeer eenvoudige taal. De doelgroep van dit boek bestaat uit volwassen migranten die lessen Nederlands als Tweede Taal (NT2) volgen. Zij zijn op een gegeven moment ook wel klaar met eenvoudige verhaaltjes. Zij hebben behoefte aan echte literatuur – maar dan wel op het taalniveau van beginners. Wat een goed idee om NT2-studenten kennis te laten maken met een van de grootste klassiekers uit de Nederlandse literatuurgeschiedenis. Inclusief gruwelijkheden zoals het plassen in de oogjes van de wolvenwelpen, het gedeeltelijk villen van de beer om er een tas van te maken en wat al dies meer zij. Eenvoudig maar doeltreffend. Wat moet het een genot zijn om als NT2-student les te krijgen uit dit prachtig geïllustreerde boek.'

De jury was tevens verheugd met de digitale publicatie en het aanvullende lesmateriaal, inclusief voorgelezen hoofdstukken (zodat de studenten thuis het verhaal nogmaals kunnen beluisteren). Zo is Reynaert er inderdaad voor iedereen.

De jury van de Gerrit Komrij-prijs roept uitgeverijen en genootschappen op om ook andere klassieke verhalen te bewerken voor NT2-studenten. *Mariken van Nieumeghen*, *Tijl Uilenspiegel*, *Karel ende Elegast* ... er liggen genoeg teksten klaar om bewerkt te worden. (Bovenstaande tekst is (bijna integraal) ontleend aan <https://neerlandistiek.nl/2024/12/gerrit-komrij-prijs-2024/>.)

Deze kroniek, die zich vooral – maar niet uitsluitend – concentreert op manifestaties waarbij het Reynaertgenootschap en zijn leden betrokken waren, werd samengesteld op basis van de berichten uit de e-brieven 2024 en 2025 van het genootschap. Deze e-zines zijn beschikbaar op de website van het genootschap. Daar vindt de lezer doorklikmogelijkheden naar diverse websites. Op de Instagram- en Facebookpagina van het Reynaertgenootschap zijn van enkele van deze manifestaties foto's te vinden.

25ste colloquium van de International Reynard Society in Trento

HANS RIJNS

Vanaf 25 tot en met 28 september 2024 werd in Trente (Trento), bekend van het Concilie van Trente (1545 tot 1563, drie zittingsperioden) een colloquium gehouden door de International Reynard Society (IRS) met als thema 'Animali Eroi nella Letteratura Medievale' (Dieren als helden in de middeleeuwse literatuur). Het werd een jubileumeditie, namelijk de 25ste.

Trente ligt in Zuid-Tirol (Noord-Italië) in een dal van de Dolomieten. Het colloquium vond plaats in de Faculteit Letteren en Filosofie van de Universiteit van Trente.

Er hadden zich 75 deelnemers aangemeld afkomstig uit Italië, Zwitserland, Engeland, Spanje, Amerika, Mexico, Japan, Israël, Roemenië, Frankrijk, Canada, Duitsland, België, Ierland, Polen en Nederland. Een bont gezelschap.

Er waren 42 lezingen die parallel werden gehouden in drie zalen. Het was af en toe snel van de ene zaal naar de andere lopen om je favoriete lezing te volgen. Interessant waren de plenaire bijeenkomsten en rondetafelgesprekken waarin deskundigen hun betoog hielden en met elkaar in discussie gingen. Zo was er een 'tavola rotonda' over dieren als



helden vanaf de middeleeuwen tot vandaag in muziek, theater en fictie en een rondetafelgesprek over afbeeldingen van dieren in geïllustreerde manuscripten van dierengenres uit de middeleeuwen. Helaas voor mij in het Italiaans en Frans zodat ik er weinig tot niets van begreep, maar door de PowerPointpresentaties was er toch genoeg te genieten. Het zou hier te ver voeren om de onderwerpen te bespreken. Voor het overzicht van de lezingen verwijs ik graag naar de webpagina van Animal Heroes in Medieval Literature | Reynard 2024 (<https://event.unitn.it/renardiano2024/en/>).

Op donderdag was er een excursie georganiseerd naar het plaatselijke prins-bisschoppelijke paleis (in functie van 1255 tot het einde van de achttiende eeuw), waar we werden rondgeleid door zalen met prachtige fresco's en plafondschilderingen. In een van de torens was een zaal waarin de twaalf maanden van het jaar worden afgebeeld. Ook troffen we afbeeldingen van fabels aan in een van de zalen. Ik herinner mij de overbekende fabel van de vos en de ooievaar die elkaar voor een diner uitnodigen en de fabel van de hond die met een bot in zijn bek over een brug loopt en in de weerspiegeling een andere hond met een bot in zijn bek meent te zien. Het kasteel is een van de prachtigste renaissanceresidenties van Italië.

Vrijdagmiddag was de plenaire bijeenkomst van de IRS. Paola Cifarelli (Universiteit van Turijn), de huidige president, zat de vergadering voor. Zij gaf al snel het woord aan de Vlaming Baudouin Van den Abeele (UCL), die de sprekers opriep om hun lezingen in te sturen naar het redactieadres van *Reinardus*. Vervolgens deelde Baptiste Laïd, de medeorganisator van het colloquium in 2026, mee dat de volgende bijeenkomst in het Zuid-Franse Pau zal plaatsvinden, een stad die velen wel bekend is van de Tour de France. De bijeenkomsten zullen gehouden worden in het kasteel van Pau en niet in de gebouwen van de universiteit.

Zaterdag ging het gezelschap met een bus naar Bressanone (Duits: Brixen) door een prachtig natuurgebied met hoge bergen waar op de

toppen al de eerste sneeuw van het seizoen lag. In Bressanone bezochten we de augustijnenabdij van Neustift. Na het welkomstwoord van een van de kanunniken hield Paul Wackers een voordracht over vijftig jaar International Reynard Society. In een zeer gewaardeerde lezing – getuige het langdurige applaus na afloop – schetste hij de ontwikkelingen van het genootschap vanaf het eerste colloquium in 1975 in Glasgow in het huis van Kenneth Varty, de medeoprichter van de IRS, tot het congres in Antwerpen in 2022. In totaal zijn er vijftientwintig colloquia geweest, de bijeenkomst in Japan niet meegerekend. Ooit begonnen met lezingen over fabels, dierenverhalen en fabliaux, werd het aandachtsveld in de loop der jaren verbreed met lezingen over bestiaria, encyclopedieën, iconografie, handschriften en middeleeuwse hofliteratuur. Wackers stond ook stil bij de ontwikkelingen van het jaarboek *Reinardus*, dat vanaf het begin verscheen met alle uitgeschreven lezingen in de *Handelingen* en pas vanaf 1988 als jaarboek werd uitgebracht, waarin de sprekers op vrijwillige basis hun lezingen konden plaatsen. Wackers was een van de oprichters van *Reinardus*.

Na de lunch kregen we een aantal middeleeuwse manuscripten te zien in de abdijbibliotheek en vervolgens stapten we weer op de bus. In het centrum van Bressanone wandelden we door de oude binnenstad op zoek naar een afbeelding van een gevechtsolifant in een van de gewelven van de kloostergang van de Dom. Ook verder in het centrum kwamen we op de muur van Hotel Elefant een afbeelding van een olifant tegen, een herinnering aan de olifant die in de zestiende eeuw uit Afrika een tour door Europa maakte en ook Trente aandeed, om uiteindelijk in Wenen te sterven en te worden opgezet. De opgezette olifant werd uiteindelijk in Berlijn door oorlogsgeweld vernietigd. Terug in Trente namen de congresgangers afscheid van elkaar.

Het waren uitstekende en goed georganiseerde dagen. Ik kijk uit naar Pau 2026 voor de volgende editie van dit bijzondere colloquium.

Dankwoord

KAREN OGER

Tekst uitgesproken op 24 november 2024 in Sint-Niklaas
naar aanleiding van de aanstelling van Karen Oger als Reynaertambassadeur.

We willen dat wat een ander heeft.

Willen meer dan we nodig hebben
en we gooien argeloos weg wat we te veel hebben.
Via de rivieren komt deze overdaad in zee terecht,
om uiteindelijk na een storm door haar te worden uitgespuwd.

Na enkele winderige dagen verdwijnt de strook van zeewier en plastic-
troep onder een laag van zijdezacht zand.
Door te graven naar die rottende laag, komen de verhalen van ijdelheid,
hebzucht, machtswellust, gulzigheid en luiheid bloot te liggen.

Met deze duistere plek onder de grond leg ik de link naar het hol van de
sluwe vos Reynaert.
‘Burcht Malpertuus’ is een oord van verderf. Onwetende zieltjes worden
gemanipuleerd en op slinkse wijze binnengelokt. Het is de plek waar
snode plannen worden gesmeed.

Sommigen onder ons zijn een ram, een das, een gulzige beer of een
hebberige kater.



Wij zijn schapen, kippen, konijnen, koeien of trouwe honden.
Een enkeling is een raaf, nieuwsgierig van aard, maar ook een beetje
boosaardig. Hij roddelt erop los en geniet van jullie jaloezie, leedvermaak
en ongeloof. De leeuw had vandaag iets belangrijkers te doen.

Maar achter elk masker zit een vos. Zijn grootspraak bezoedelt onze
gedachten als een dictator. Of is het de dictator die verscholen zit achter
het masker van de vos?

Tijdens een wandeling aan zee kijken we naar de horizon, maar
misschien is die mooie horizon wel een illusie en kijken we niet naar wat
vlak voor onze voeten ligt.

Al meer dan zes jaar woon ik deeltijds aan zee, waar ik mijn dag steeds
begin met een wandeling op het strand.

Door weer en wind en vaak helemaal alleen kan ik vanop een veilige
afstand de producerende en consumerende mens observeren en
analyseren door naar zijn afval te speuren.

Als een strandjutter raap ik al deze verhalen van gulzigheid, jaloezie,
gemakzucht en luiheid op om er kunst van te maken.

Van den vos Reynaerde graaft naar die rottende plek, verscholen onder
een laag van schone schijn. We kijken even niet meer naar die horizon

die blauw, paars, oranje, geel of rood kleurt. Blozend daalt onze blik af naar wat vlak voor onze voeten ligt. Beschaamd maar ook nieuwsgierig kruipen we in het stinkende hol, dat de schrijver voor ons gegraven heeft.

Hoe vermakelijk die mens soms ook is, elke dag lezen we in onze kranten over de verstrekkende gevolgen die deze kleine en minder kleine kantjes van de mens hebben. We zijn na al die eeuwen niet veranderd en we zullen ook nooit veranderen. Onze planeet dreigt het te begeven onder het gewicht van deze zelfzuchtige mens. Door de gezichten op krantenfoto's te overschilderen met dierenmaskers, besef ik dat ik een hedendaagse versie van het Reynaertverhaal aan het schrijven ben.

In 2019 heb ik voor de eerste keer een installatie van die beschilderde kranten en een toen nog bescheiden afvalberg tentoongesteld in De Panne en had ik de eer Rik Van Daele als mijn eerste gastspreker te mogen ontvangen. Het contact is gebleven. Ik wil het Reynaertgenootschap en in het bijzonder Rik Van Daele bedanken, want zonder hen zou ik nu vijf jaar later deze prachtige titel waarschijnlijk niet gekregen hebben. (Ook de stad Sint-Niklaas wil ik bedanken voor de kans die ik vorig jaar kreeg om de tentoonstelling 'Burcht Malpertuus' met zeventien professionele kunstenaars te kunnen opbouwen in tentoonstellingszaal Zwijgershoek, naar aanleiding van de vijftigjarige herdenking van het Reynaertmassaspel (1973), waarvan mijn grootvader Mark Liebrecht de regisseur was.)

De titel Reynaertambassadeur streelt mijn ego en mijn neus gaat ervan krullen.

Het verhaal stopt niet. Onze wegen zullen nog kruisen.

Door deze benoeming ben ik nog meer gemotiveerd om aan te tonen dat het vossenverhaal niet uitsluitend een Vlaamse erfenis is uit een ver verleden. Het universele en actuele karakter van de protagonisten maakt van *Reynaert de vos* een meesterwerk.

Ik zal deze denkbeeldige vossenstaart dan ook met trots dragen!

Poëtische uitsmijter – 5

Over ‘Soms moet je een vos zijn’ van Hester Knibbe

YVAN DE MAESSCHALCK

Het prachtige essayboek *Ik wil de hemel en ik wil de straat* (2016) van Luuk Gruwez bevat, behalve beschouwingen over eigen werk en dat van vakgenoten, een paar uitvoerige persoonlijke brieven. Erg indringende brieven, die door hun opname in dat boek publiek domein zijn geworden. De twee uitvoerigste zijn gericht aan Miriam Van hee en Hester Knibbe: in beide brieven zoomt Gruwez in op wat hun gedichten zo bijzonder voor hem maakt en op wat hij als dichter – en als mens – met hen deelt. Dat is heel wat: behalve een vergelijkbare melancholische instelling en veel aandacht voor de landschappelijke omgeving, ook een welgemeende vriendschap.

In de brief aan Hester Knibbe gaat Gruwez kort in op drie van haar bundels: *De buigzaamheid van steen* (2005), *Bedrieglijke dagen* (2008) en *Archaïsch de dieren* (2014; VSB Poëzieprijs 2015). Wellicht was de publicatie van die laatste ook de formele aanleiding om deze brief te schrijven, te oordelen naar de datum, namelijk 26 september 2014. In die bundel maar ook in recente bundels als *Inzake dit huis* (2021) en *Binnen in de aarde is een berg* (2024) gaat het opvallend vaak om cultureel bepaalde rituelen van allerlei aard en om de ‘relatie met de natuur en de wisselwerking tussen hoe zij ons verwekt en hoe zij ons uiteindelijk nekt’.¹ Dat klinkt heel onverbiddelijk, maar die tegenstelling is onmiskenbaar aan zet in de reeksen ‘Vrijspraak voor Kaïn’, ‘Zog’ en ‘Archaïsch de dieren’, waarnaar de gelauwerde bundel is vernoemd. Een titel met een ongewone woordvolgorde, die de lezer wellicht doet haperen en volgens Dirk De Geest meteen Knibbes ‘fascinatie voor oudere verschijningsvormen [onderstreept]’.²

De reeks 'Archaïsch de dieren' is in zekere zin opgebouwd als een triptiek, die bestaat uit een titelloos openingsgedicht (beginregel: 'Ik neem de hersens de tong en de wangen'), de elfdelige subreeks 'Thebe' en het slotgedicht 'Ja'. In 'Thebe', gesitueerd in de gelijknamige oud-Griekse stad – het huidige Thiva –,³ 'waarvan de archeologische site inmiddels verdwenen blijkt',⁴ komt volgend gedicht als vijfde in de rij voor:

Soms moet je een vos zijn
om je pad door de bergen te vinden
een prooi te verslinden, maar de vos
ligt langs de kant van de weg stil en
stilaan in de weg te verdwijnen.

Je moet om de grond van de berg te bewerken
steen na steen verwerpen, het kruipende
duldend, het kleine grootbrengen. Dat staat
om de oude monden gebeiteld en in het eelt
van niets omhanden hebbende handen.

Onder het lispelend blad van de vijgen
zitten de mannen te zwijgen.⁵

Aan deze verzen gaan gedichten vooraf waarin het mythische verleden, inclusief dat van 'het Bijbelse paradijs',⁶ en het actuele heden door elkaar heen lopen. Een kind is verwekt en om het heil ervan te verzekeren wordt een zoenoffer gebracht: 'aan het spit draait het lam', waaruit de organen zijn weggehaald en waarvan de gevilde huid omheen de betrokkenen wordt gewikkeld. Vooral het weggesneden hart van het dier moet de goden gunstig stemmen of 'de doem van het lot' bezweren,⁷ al blijkt uit het tweede gedicht dat het hart iets is 'dat men afpakken kan, kan breken / in een hoek smijten'.⁸ Zoenoffers volstaan dus niet om de vermeende onschuld van het kind te bewaren. Die onschuld – in de zin van 'zich nog van geen schuld bewust' – wordt in het vierde gedicht gevat in een erg ambigu beeld: 'het kind dat speelt de muis aan / de kat voert, luid zingend de spin een poot / de duif een slagpen ontvreemdt'.⁹ Een alternatieve mogelijkheid om het lot gunstig te stemmen bestaat erin even listig of – iets neutraler – vindingrijk te zijn als een vos.

‘Soms moet je een vos zijn’ kan in een context waarin ‘het offermotief’ prominent figureert¹⁰ betekenen dat een vos geen gevaar loopt om als offerdier te fungeren, omdat vossen nu eenmaal geen huisdieren zijn. Of toch? Voor *dé* vos is het alvast misgegaan: hij ligt stil ‘langs de kant van de weg’, niet omdat hij loert naar of aast op een prooi, maar omdat hij in verregaande staat van ontbinding verkeert. De tegenstelling tussen de vitale vos uit de eerste verzen en de vergane versie ervan in vers 5 wordt gespiegeld in allerlei andere tegenstellingen. Die tussen klein en groot in ‘het kleine grootbrengen’, tussen ‘het eelt’ op de handen en ‘niets omhanden’. Of die tussen wat ‘om de oude monden gebeiteld [staat]’, als gold het een onwrikbare (natuur)wet, en het slotvers waarin ‘de mannen [zitten] te zwijgen’ (wat op zijn beurt contrasteert met ‘het lispelend blad’, dat tegelijk een personificatie is). Of nog, die tussen de vos die ‘ligt langs de kant van de weg’ – perifeer dus – en wat ‘staat / om de oude monden gebeiteld’, een beeld dat wellicht naar een overgeleverde essentiële waarheid verwijst. Misschien gaat het om ‘het verlangen naar onbewustheid’¹¹ dat kleine kinderen met dingen (‘steen na steen’), dieren (‘een vos’, ‘het kruipende’) en planten (‘blad van de vijgen’) delen. Iets waarvan ‘oude monden’ zich allang niet meer bewust zijn, vanwege hun ouderdom en wellicht ook omdat ze de ontnuchterende antwoorden kennen op de vragen die in een (later) kinderliedje in dezelfde reeks over ‘de oude stad’ worden gesteld. De laatste vraag luidt: ‘Waar ligt de stad die daar vroeger stond? / Die ligt onder de grond’. En dat is net de plek waar de dode vos weldra ook zal liggen.

Hoewel bovenstaand vossengedicht misschien niet het sterkste is van *Archaisch de dieren*, is ‘de suggestieve kracht’ ervan onmiskenbaar.¹² Die wordt versterkt door weinig orthodoxe samentrekkingen of asyndeta (‘ligt stil [...] en / stilaan te verdwijnen’; ‘staat / om de oude monden en in het eelt’), klankeffecten waarin een allitererende echo hoorbaar is (‘stil / en stilaan’; ‘niets omhanden hebbende handen’), assonanties (‘bewerken’ / ‘verwerpen’; ‘verdwijnen’ / ‘vijgen’) en, uitzonderlijk genoeg, nogal voor de hand liggend rijm (‘vinden’ / ‘verslinden’; ‘grond’ / ‘monden’; ‘pad’ / ‘blad’; ‘vijgen’ / ‘zwijgen’).¹³ Die stijl- en klankfiguren, die steeds weer terugkeren

in deze bundel, kunnen worden gezien als de lyrische vertaling van de oude (archaïsche) en nieuwe (moderne) rituelen die worden ingezet om het lot of de dood af te houden (zoals Oedipus probeert zijn lot te ontlopen op weg naar Thebe en het juist daardoor ‘over zich roept’).¹⁴ In meer dan een opzicht is ‘de poëtische taal zelf’ (in casu die van de dichteres) ‘een poging tot ritualisering, het herhalen en stilleggen van wat verloren dreigt te gaan’.¹⁵

NOTEN

1 Luuk Gruwez, *Ik wil de hemel en ik wil de straat. Poëzie en trawanten*, De Arbeiderspers, Amsterdam, 2016, p. 145.

2 Dirk De Geest, ‘Met overtuiging offeren aan het bestaan. Over *Archaïsch de dieren* van Hester Knibbe’, in: *Poëziekrant*, 38 (2014) 5, p. 51.

3 Zie de ‘Aantekeningen’ achterin de bundel *Archaïsch de dieren*, p. 79. Het gaat om de landstreek Beothië en dus niet om het Egyptische Thebe (het huidige Luxor), zoals Hans Puper aanneemt in ‘Het menselijk tekort’, op: <https://meandermagazine.nl/2014/05/het-menselijk-tekort/>, 3 mei 2014.

4 Luuk Gruwez, ‘Een remake van de schepping’, op: <https://versindaba.co.za/2014/07/01/luuk-gruwez-een-remake-van-de-schepping/>, 1 juli 2014. Het artikel verscheen eerder in *De Standaard*, 20 juni 2014.

5 Hester Knibbe, *Archaïsch de dieren*, p. 50.

6 Hans Puper, ‘Het menselijk tekort’, p. 3.

7 Dirk De Geest, p. 52.

8 Hester Knibbe, *Archaïsch de dieren*, p. 47.

9 Hester Knibbe, *Archaïsch de dieren*, p. 49.

10 Nels Fahner, ‘Het frêle kaduuk’, in: *Friesch Dagblad*, 28 maart 2015.

11 Bram Lambrecht, ‘Het grote verband’, op: <https://www.dereactor.org/teksten/het-grote-verband>, 15 december 2014, p. 6.

12 Zie ook Bram Lambrecht, ‘Het grote verband’, p. 8.

13 Peter Swanborn noemt ‘de rijmende woorden’ een van de minder sterke kanten van de bundel en heeft het zelfs over ‘een trucje’ in ‘Een bundel soepel lopende volzinnen’, in: *de Volkskrant*, 31 mei 2014. De titel van het stuk is overigens een verkeerd begrepen citaat uit de recensie: ‘Haar soepel lopende volzinnen hebben plaats gemaakt voor woordgroepen met een weerbarstiger ritme’.

14 Over de associatie tussen Thebe en Oedipus, zie Dirk De Geest, p. 51.

15 Dirk De Geest, p. 53.

Marnix Beyen studeerde geschiedenis aan de KU Leuven en doceert sinds 2003 hedendaagse politieke geschiedenis aan de Universiteit Antwerpen. Daar is hij lid van het centrum voor politieke geschiedenis (Power in History) en vice-decaan voor academische dienstverlening en internationalisering van de Faculteit Letteren en Wijsbegeerte. Centraal in zijn onderzoek staat de culturele en politieke representatie van naties en andere collectiviteiten in het negentiende- en twintigste-eeuwse Europa.

Ignace Buysse is GHSO Romaanse filologie (RUG). Hij was van september 1979 tot april 2014 o.a. leraar Frans in de tweede en derde graad in wat nu de doorstroomrichting en de dubbele finaliteit heet (ASO/TSO).

Jeroen Cornilly studeerde kunstwetenschappen aan de KU Leuven en is doctor in de ingenieurswetenschappen (architectuurgeschiedenis). Hij was van 1998 tot 2017 verbonden aan de dienst Cultuur van de provincie West-Vlaanderen, waar hij van 2014 tot 2017 curator historische collecties van de Provinciale Bibliotheek Westflandrica was. Sinds 2018 is hij archivaris in het Letterenhuis, waar hij onder meer het archief van Stijn Streuvels beheert en verantwoordelijk is voor de kunst- en boekencollectie.

Yvan De Maesschalck studeerde Germaanse filologie aan de UGent. Hij schrijft opstellen en recensies voor *Poëziekrant* en *MappaLibri*. Hij 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*.

Mark Nieuwenhuis studeerde Spaans en Middeleeuwse studies in Utrecht en Latinistiek in Amsterdam. Hij vertaalde vele teksten uit de Latijnse letteren, uit de oudheid en de middeleeuwen. Dieren- in de middeleeuwse letteren, vooral de vos en de wolf, hebben zijn speciale belangstelling.

Recent publiceerde hij *Dierenverhalen ter lering en vermaak. Ecbasis cuiusdam captivi* en *Speculum stultorum*, Georg Wilhelm Steller, *Tussen Kamtsjatka en Alaska*, en Statius, *Rondom Rome en Napels. Silvae* 4.

Karen Oger is kunstenaar. Ze studeerde Toegepaste Grafiek aan de LUCA School of Arts (Antwerpen) en koos later voor Fotografie. Ze werkte als persfotograaf van 1993 tot 2006 en koos dan voor de kunsten. Ze heeft een bijzondere band met het Reynaertverhaal: haar grootvader Marcel Oger, alias Mark Liebrecht, regisseerde het eerste Reynaertmassaspel in Sint-Niklaas in 1973.

Filip Reyniers studeerde geschiedenis aan de KU Leuven. Hij is directeur van IPIS, een onderzoeksinstituut voor vrede en ontwikkeling in Sub-Sahara Afrika. Hij publiceerde o.a. het essay 'Wastine tussen twee steden' over de identiteit van het Land van Waas en heeft een bijzondere belangstelling voor de geschiedenis van de vroege middeleeuwen.

Hans Rijns studeerde in 1999 af als historisch letterkundige aan de U Utrecht op het onderwerp 'Obscene en scabreuze dubbelzinnigheden in *Van den vos Reynaerde*'. In 2007 publiceerde hij de diplomatische en synoptische editie *De gedrukte Nederlandse Reynaerttraditie (1479-1700)* en in 2016 samen met Willem van Bentum de editie *Het leven en de fabels van Esopus*.

Rik Van Daele is departementshoofd Bibliotheek en Archief van de Universiteit Antwerpen. Hij promoveerde op een dissertatie over *Van den vos Reynaerde. Functie van de ruimtelijke elementen en de naamgeving*, (KANTL, 1994). Hij publiceerde diverse boeken en bijdragen over de Reynaerttraditie. Zie www.rikvandaele.be.

Gert-Jan van Dijk promoveerde aan de Katholieke Universiteit Nijmegen op het proefschrift *Fables in Archaic, Classical, and Hellenistic Greek Literature. With a Study of the Theory and Terminology of the Genre* (Leiden, Brill, 1997). Aan het gerenommeerde Consejo Superior de Investigaciones Científicas te Madrid werkte hij jarenlang samen met

prof. dr. F. Rodríguez Adrados (*History of the Graeco-Latin Fable*, I-III, Leiden, Brill, 1999, 2000, 2003). Daarnaast gaf hij tientallen lezingen in binnen- en buitenland en schreef hij een groot aantal artikelen in verschillende tijdschriften en boeken.

Anke Verschueren neemt haar grote liefde, de taal, overal mee naartoe, van papier naar podium naar podcast. Ze studeerde Nederlands, Theater-, film- en literatuurwetenschappen aan de Universiteit Antwerpen en Woordkunst aan het Koninklijk Conservatorium Antwerpen. Anke is ongeveer altijd aan het praten, schrijven, luisteren, lezen, presenteren, modereren, monteren of theater maken en amuseert zich daar mateloos mee. Haar teksten zijn onder andere te vinden in *DW B*, *Papieren Helden*, *Hard//Hoofd* en *De Lage Landen*, en nu dus ook in *Tiecelijn*.

Lisanne Vroomen studeerde Nederlandse taal en cultuur aan de Radboud Universiteit Nijmegen. Na haar bachelor voltooide ze de researchmaster Letterkunde en Literatuurwetenschap. Voor haar masterscriptie deed ze onderzoek naar twintigste-eeuwse Reynaertbewerkingen. In 2016 promoveerde ze bij het Ruusbroecgenootschap aan de Universiteit van Antwerpen op een proefschrift over de tekstcultuur van de zusters van het gemene leven. In dit proefschrift staan volkstalige liederen, collaties en zusterboeken centraal.

Paul Wackers is emeritus-hoogleraar Historische Nederlandse letterkunde tot 1500 binnen het departement Talen, Literatuur en Communicatie van de UUtrecht. Rode draden in zijn onderzoek zijn: 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.

Vormgeefster

Lies van Gasse is dichtster, beeldend kunstenaar en leraar. Ze schreef de bundels *Hetzelfde gedicht steeds weer*, *Brak de waterdrager*, *Wenteling*, *Wassende stad* en *Beestjes* (2021). 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 2023 verschenen de boeken *palganeem*, een crossmediaal brievenproject, en *Woorden Temmen 3*, *Toon de stad*, een educatief boek rond poëzie (samenwerking met Laurens Ham).

In het voorjaar van 2026 verschijnt haar nieuwe bundel *Mannen zonder hoofd*.

Huisfotograaf

Staf Baeten studeerde in 2022 af aan Sint Lucas Hogeschool Antwerpen (Karel de Grote Hogeschool) als professionele bachelor Audiovisuele technieken/Fotografie. Hij is zelfstandig fotograaf.

Illustratie p. 6 en p. 205

<https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/zoeken?query=stijn+streuvels+reinaert+-de+vosschutblad&collectionSearchContext=Art&page=1&sortingType=Popularity>





Vlaanderen
verbeelding werkt



Stekene
van nature actief

