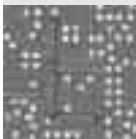


De betekenis van Merlyn



Ton Anbeek

Er is de laatste jaren een opvallende belangstelling te signaleren voor de geschiedenis van het vak. Dat blijkt bij voorbeeld uit de bundel *'Eene bedenkelijke nieuwigheid'; twee eeuwen neerlandistiek* (onder redactie van J.W. de Vries, 1997), het themanummer van *Nederlandse letterkunde* 'Van vorming tot vak' (jrg. 3, no. 3) en de dissertaties van Nico Laan, *Het belang van smaak; twee eeuwen academische literatuurgeschiedenis* (1997) en L. H. Maas over 'leven en streven' van Gerrit Kalff (*Pro Patria*, 1998). De reden voor deze plotselinge belangstelling valt niet makkelijk te achterhalen. Is het een teken van onzekerheid, probeert men in het verleden een houvast te vinden voor huidig onderzoek? Of kan men juist makkelijker over de traditie schrijven omdat dit hoofdstuk definitief lijkt afgesloten?

In ieder geval is het duidelijk dat er op dit terrein nog veel te onderzoeken valt. Om een voorbeeld te geven: het is vrij gebruikelijk een bepaalde vorm van literatuuronderzoek als 'positivistisch' te bestempelen- de typering komt men keer op keer in verband met het werk van Te Winkel tegen.¹ Maar voorzichtiger is Van Halsema wanneer hij schrijft dat wie 'uit drang naar terminologische zuiverheid' het woord 'positivisme' wil vermijden, ook wel met begrippen als 'empirisch' en 'objectief' uit de voeten kan.² Laan gaat nog veel verder: een literatuurhistoricus die naar de letter positivist genoemd mag worden, bestaat eenvoudig niet- dat is 'een fictie.'³

Het recente onderzoek laat vooral zien dat er op allerlei punten nuanceringen noodzakelijk zijn. Geheel in deze lijn wil ik een aantal vragen stellen met betrekking tot de betekenis van het tijdschrift *Merlyn*. De bestaande opvatting over het belang van dit blad wordt samenvattend weergegeven door Anthony Mertens in het essay dat in *Nederlandse letterkunde; een geschiedenis* aan *Merlyn* is gewijd. Hij stelt daar- in onder meer: 'In feite was de oprichting van *Merlyn* een grote inhaalmanoeuvre: opvattingen die in de jaren twintig en dertig internationaal waren ontwikkeld, bleven in ons land nagenoeg onbekend.'⁴

Een inhaalmanoeuvre dus- toch is er reden te twijfelen aan de these dat pas met *Merlyn* het ergocentrisme in ons land kwam. Zo komen Jaap Goedegebuure en Odile Heynders wanneer zij een aantal grootheden uit het vak interviewen tot de verrassende conclusie dat *Merlyn* allerminst uit de lucht is komen vallen. Dit inzicht breekt door tijdens hun gesprek met Sötemann:

H[eynders]: Wat vaak gezegd wordt tegenwoordig, en wat wij ook in het interview met Oversteegen naar voren hebben gebracht, is dat *Merlyn* zo'n grote invloed heeft gehad op het literatuuronderwijs vanaf eind jaren zestig. Maar nu maak ik uit uw woorden op, dat de "close reading" eigenlijk niet door *Merlyn* zo'n effect heeft gehad, maar veel breder werd gedragen. Een grotere groep mensen, opgeleid in de sporen van Hellinga, heeft een bepaalde traditie van lezen bevorderd. Daarmee moeten we constateren dat de invloed van *Merlyn* gereduceerd moet worden, in het licht van de enorme invloed die Hellinga heeft bewerkstelligd.

S[ötemann]: Ja, zo zie ik dat ook. Niet dat het mijn bedoeling is om *Merlyn* te bagatelliseren, maar deze nauwgezette manier van lezen die ik in mijn dissertatie in praktijk breng en die je ook in *Merlyn* aantreft, ging in feite terug op Hellinga.⁵

In een latere publicatie gaat Odile Heynders nog wat verder. Zij probeert te verklaren waarom *Merlyn* zo weinig respect toonde voor geestverwant Rodenko. Als eerste mogelijkheid oppert zij dat de merlinisten geen voorgangers duldden, 'omdat het literairpolitiek gezien veel spannender was (en in het algemeen is) om iets nieuws te propageren dan om continuïteit te markeren.'⁶ Even verder stelt zij het nog scherper. Daar wordt aangenomen dat de redactie van *Merlyn* 'de voorganger als tegenstander heeft beschouwd en hem heeft willen "doodzwijgen" om zo het "nieuwe" tijdschrift met meer effect aan de man te brengen.'⁷ Hier loopt de redenering uit op een complottheorie, *Merlyn* als tijdschrift dat welbewust de eigen originaliteit wilde benadrukken en daarmee de geschiedenis geweld aan deed.

Hellinga als peetvader van *Merlyn*, Rodenko als doodgezwegen voorloper- het zijn nuanceringen van het bestaande beeld, maar dat zou wel eens niet genoeg kunnen zijn. Het leek mij zinvol wat meer zicht te krijgen op het neerlandistische onderzoek zoals dat werd verricht in de enigszins schimmige periode tussen het eerste kwart van de vorige eeuw (bloeiperiode van de literatuurgeschiedschrijving) en de doorbraak van de ergocentrische richting na de Tweede Wereldoorlog, zeg: tussen 1918 en 1963. Natuurlijk geeft zo'n periode niet meteen zijn geheimen prijs. Verborgen blijft bij voorbeeld wat er nu precies in de collegoruimtes gebeurde wanneer daar literatuur gedoceerd werd. Alleen wat gedrukt werd, bleef en dat is al een imponerende hoeveelheid.

Om een eerste inzicht te krijgen in de aard van het literatuuronderzoek in de genoemde 'tussenperiode' heb ik mij voorlopig beperkt tot de bestudering van wat er in één tijdschrift gebeurde: *De Nieuwe Taalgids*. Dat was het blad waarop men zich als neerlandicus diende te abonneren. Er werd zoveel uit geciteerd dat het een eigen afkorting kreeg: *Ntg* (of *NTg*). De keuze voor één vakblad blijft uiteraard een beperking, al wordt die enigszins gecompenseerd door het feit dat *De Nieuwe Taalgids* ook vele dissertaties en andere publicaties besprak. Ook die recensies werden in het onderzoek betrokken, zodat een globaler beeld ontstond.⁸

Historisch en biografisch?

In eerste instantie lijkt Dresden gelijk te hebben wanneer hij in zijn gesprek met Goedegebuure en Heynders stelt: 'Voor de oorlog waren onderwijs en onderzoek in de letteren historisch en biografisch gericht.'⁹

Een extreem voorbeeld geeft het artikel van een psycholoog of psychiater over Timmermans *Pallieter*. Iedereen die de roman gelezen heeft, stelt deze dr. Le Rütte, blijft met een onbevredigd gevoel achter. Want naast fraaie beschrijvingen vindt men allerlei onesthetische zaken weergegeven en een moraal ontbreekt. Le Rütte was dan ook erg benieuwd naar de uitleg die Timmermans zelf van het boek zou geven toen hij in heel Nederland voordrachten hield over 'Het ontstaan van Pallieter' [deze vorm van publiciteit zoeken is dus kennelijk niet zo recent als men gewoonlijk denkt]. Bij deze lezing bleek nu dat de roman voortkwam uit een crisis in het leven van de schrijver. Daaruit concludeert Le Rütte dat de zwakheden van *Pallieter* zijn te herleiden tot het manisch-depressieve karakter van de auteur (*Ntg* 13, 1919, 113-119). Dit artikel geeft een kras voorbeeld van de manier waarop leven en werk gekoppeld worden, maar het valt volkomen binnen het uitgangspunt dat in vele bijdragen te vinden is: het werk is onverbrekkelijk verbonden met de persoon die het voorbrengt.

Maar daarmee is niet alles gezegd. Uit de bijdragen van iemand als W.H. Staverman, die in het interbellum regelmatig aan *De Nieuwe Taalgids* meewerkte, blijkt dat een op de auteur gerichte aanpak aandacht voor de opbouw van een tekst allerm minst uitsluit. Vaak wordt dan de aan de muziek ontleende metafoor van het 'componeren' en 'de compositie' gebruikt (bij voorbeeld *Ntg* 9, 1915, 273-281). Een typerend voorbeeld geeft Stavermans artikel over 'De compositie van Potgieters proza' (*Ntg* 12, 1918, 1-18). Het stuk begint met een opvallende, programmatische inleiding. Eerst wordt er een Franse criticus (Giraud) geciteerd die met nadruk gewezen heeft op het belang van de compositie. Staverman merkt dan op:

(...) maar een zo groot gewicht te hechten aan de compositie van een werk is meer een franse dan een nederlandse eigenschap. Wij letten in 't algemeen meer op de degelijkheid van onze woorden en daden dan op de vorm waarin we ze tot uiting brengen. Zo wordt ook bij ons literatuuronderwijs niet veel gewezen op de compositie van een kunstwerk. Ten onrechte echter. Al kunnen wij Nederlanders de mening van de franse kritikus cum grano salis opvatten, het behoeft geen betoog, dat ook voor ons de waarde van een kunstwerk mede door z'n compositie bepaald wordt; niet alleen de kunstwaarde, ook de praktische waarde. Of een schrijver gelezen en gewaardeerd wordt, het hangt, behalve van vele andere factoren, ook af van z'n gave der compositie.

Vervolgens gaat hij in op de merkwaardige 'omtrekkende' bewegingen van Potgieters verhalen, die hij verklaart uit de 'lust tot uitweiden' van de auteur. Zulke uitweidingen kunnen ook leiden tot kijkjes achter de coulissen om de lezer te laten

zien 'hoe een werk gemaakt wordt.' Deze manier van schrijven komt volgens Staverman voort uit Potgieters didactische neiging, onder het mom van een novelle drukt hij ons een vertoog in de hand.

Over dit artikel zijn een aantal dingen op te merken. In de eerste plaats dat uiteindelijk natuurlijk werk en persoon ten nauwste verbonden worden. Maar dat is in het geval van een auctoriale verteller die overduidelijk als plaatsvervanger van de auteur optreedt, niet onbegrijpelijk. En ten tweede illustreert het stuk hoe een auteursgerichte benadering een analytische aanpak allerminst in de weg staat. Met andere woorden, ergocentrisme en 'positivisme' hoeven elkaar lang niet altijd uit te sluiten.

Er zijn nog andere voorbeelden die laten zien dat tekstgerichtheid¹⁰ in het interbellum zeker niet afwezig was. Artikelen van Mea Verwey als 'Potgieter's gedicht "De jonge Priester"' (*Ntg* 12, 1918, 238-247) vallen daaronder en ook een kleine analyse van het Wilhelmus van de hand van leermeester Verwey zelf (*Ntg* 27, 1933, 274-276).

Dat er iets aan het bewegen is in de neerlandistiek blijkt ook uit de bespreking in 1919 van het Leidse proefschrift van C.S. Jolmers, *A.C.W. Staring als verhalend dichter*. De recensent toont daarin waardering voor het hoofdstuk 'De compositie,' maar mist toch wat meer aandacht voor 'karakter en temperament van de auteur (b.v. ter verklaring van de levendigheid zijner verhalen)' (*Ntg* 13, 1919, p. 309). Deze kritische kanttekening is natuurlijk typerend voor een klimaat waarin het gewoon is dat teksteigenaardigheden tot de persoonlijkheid van de schrijver worden herleid. Juist deze kritiek maakt nieuwsgierig naar de dissertatie. En inderdaad, na een aantal bladzijden over de bronnen van Staring volgt als hoofdmoot van de studie het 70 bladzijden tellende hoofdstuk 'De compositie.' Het is voor hedendaagse onderzoekers verrassend te zien hoe modern dit gedeelte is: er wordt veel aandacht aan de vertelwijze besteed, het aanspreken van de lezer bij voorbeeld. Jolmers blijkt ook een belangrijke tekst uit de begintijd van de romantheorie te kennen, *Die Rolle des Erzählers in der Epik* (1910) van Käte Friedemann, en hij polemiseert met dit boek. Een studie als deze van Jolmers laat uitkomen dat er al in het interbellum sterk tekstgerichte visies naar buiten komen.

Die tendentie neemt vooral in de jaren dertig in kracht toe. Veelal zijn het dan, opnieuw, Duitse bronnen die als voorbeeld dienen. Zo beroept A.M. Korpershoek zich in een artikel over 'Nyhoff's wending' op Oskar Walzel en voegt daar dan aan toe:

De meeste mensen ondergaan blijkbaar het kunstwerk zonder er zich rekenschap van te geven, in hoeverre hun ontroering daarbij gedragen wordt door de structuur, de compositie. Vooral bij gedichten laat men zich gemakkelijk leiden door de klank en het stromende ritme, zonder zich bewust te zijn, dat dit geboeid-zijn mede veroorzaakt wordt door de bouw van het vers. (*Ntg* 31, 1937, p. 298)

Terecht merkt Kurpershoek op dat zo'n instelling- die hij herleidt tot de romantische opvatting van de Tachtigers- het inzicht in Nijhoffs poëzie in de weg staat.

Willem Kramer

Een belangrijke zegsman in deze periode is de nu vrijwel vergeten neerlandicus Willem Kramer (1885-1962). In hem vindt de vooral in Duitsland opbloeiende literatuurwetenschap een onvermoeibaar pleitbezorger. Zo publiceert hij in 1939 een artikel 'De plaats van de poëtië in de literatuurstudie.' Hierin vindt men al vrijwel alle opvattingen samengevat die in de decennia die volgen zullen gaan domineren. Bij voorbeeld het idee dat een kunstwerk een autonoom, organisch geheel vormt. Dit betekent dat men een literaire tekst niet als 'Ergebnis von Ursachen' moet opvatten, maar als iets dat los van de schepper moet worden onderzocht. Deze microcosmos is 'een geestelijk organisme, gegroeid en levende uit de centrale idee' (*Ntg* 33, 1939, p. 205). In dit verband verwijst Kramer ook naar een 'uitnemende proeve' van de nieuwe literatuurbeschouwing, namelijk de dissertatie van J.I.M. van der Kun, *Handelings-aspecten in het drama* (1938), een voorbeeldig tekstanalytisch proefschrift- waarvan het voorbeeld pas vele jaren later zal worden gevolgd.

Tijdens de Tweede Wereldoorlog verschijnt een artikel van Kramer met de verrassend moderne titel 'Methodologie der interpretatie van het litteraire kunstwerk' (zo'n twintig jaar later zal J.J.A. Mooij een artikel in *Forum der letteren* publiceren met een vrijwel identieke titel: 'Over de methodologie van het interpreteren van literaire kunstwerken').¹¹ Ook daarin weer een aantal programmatische uitspraken: 'De taak van de interpretatie is: het litteraire kunstwerk in z'n doelstelling en organische eenheid te doorschouwen' (*Ntg* 36, 1942, p. 199). Ook moet dit wel een van de eerste plaatsen zijn waar het belang van het coherentie-principe wordt geformuleerd: 'Hoe meer zinvolle samenhang de stijlonderzoeker ontdekt tussen de delen onderling, tussen de delen en het geheel, tussen het innerlijke en het uiterlijke, tussen gehalte en gestalte, des te rijker zijn resultaat' (p. 203).

Vossler, Walzel, Staiger en vooral Spitzer zijn Kramers inspirerende voorbeelden. Onmiddellijk na de oorlog signaleert hij het verschijnen van het belangrijke tijdschrift *Trivium* van Spoerri en Staiger. Het vormt voor hem aanleiding de nieuwe ideeën nog eens breed uit te meten aan de hand van citaten: 'Ziel und Ende aller philologischen Bemühung ist der Text' (*Ntg* 38, 1945, p. 138). Daarbij staat 'filologie' dan voor vormonderzoek dat zich 'objectief' met het literaire werk bezighoudt. Kramer heeft het over het 'wonder van de vorm,' de tekst wordt een voorwerp van onuitputtelijke waarneming, 'in zekere zin een heilige graal, waarvan de voedende kracht zich steeds vernieuwt en welks geheimnisvolle wonder de vraag naar ontraadseling telkens opnieuw stelt' (p. 137). Het is deze vormstudie die de

basis legt voor de waardebepaling van het werk- ook dat is een idee dat later in Nederland aanhangers zal vinden.

Kramer stond met zijn belangstelling voor de ontwikkelingen in de Duitse literatuurwetenschap niet alleen. Ook iemand als Jansonius, die in *De Nieuwe Taalgids* regelmatig over stijlverschijnselen publiceert, noemt Spitzer als inspiratiebron (39, 1946, p. 167).

Het stijlonderzoek vindt in de naoorlogse periode van allerlei kanten aanhang. Zo bestond er al een Groningse school die probeerde taal- en letterkundig onderzoek te verenigen binnen de stilistiek. Van Es was daar in 1946 zijn leermeester Overdiep opgevolgd.¹² Maar de onderzoekers bleven nog geïsoleerd van elkaar werken; de historische letterkunde- waarmee de Groningers zich bezighielden- en het moderne, op Duitsland georiënteerde onderzoek vonden elkaar niet. Kramer was ook geen meeslepende propagandist. Zijn theoretische artikelen bestaan vaak uit aan elkaar geregen citaten, een eigen visie ontbreekt.¹³ Bovendien kon hij, na een lange weg eindelijk op de universiteit aanbeland, vanuit zijn marginale positie als vakdocent moeilijk school maken.

Niettemin blijft het Kramers verdienste dat hij de moderne Duitse inzichten bekend maakte, waardoor hij toch een grotere plaats binnen de geschiedenis van de Nederlandse literatuurwetenschap verdient dan het laconieke zinnetje dat Maatje in zijn *Literatuurwetenschap* aan hem wijdde: 'Wat de Nederlandse stilistiek betreft, dient hier de verdienstelijke Kramer te worden genoemd (...)'¹⁴

In deze jaren valt er duidelijk een verandering van klimaat te signaleren. Waar men eerder de afwezigheid van een biografisch hoofdstuk in een dissertatie betreurde, komt iemand als W.A.P. Smit- leerling van Verwey- nu herhaaldelijk met het verwijt naar voren dat een analyse van de literaire tekst, de aandacht voor het *hoe* van de compositie ontbreekt (*Ntg* 41, 1948, p. 181; 43, 1950, p. 295).

De Zuid-Afrikaanse inbreng

In de jaren vijftig neemt het aantal ergocentrische beschouwingen in *De Nieuwe Taalgids* sterk toe. Ik noem als voorbeelden: een studie van Zaalberg over de bundel *Het lachende raadsel* van Albert Verwey (*Ntg* 42, 1949, pp. 174-187); een artikel van J. Kamerbeek jr. over Leopolds 'Eén druppel wijn,' Kramer geeft in dezelfde jaargang een stilistische interpretatie van 'Cheops' (45, 1952, pp. 129-136; 325-331). Braakhuis analyseert de structuur van Potgieters 'De nalatenschap van den landjonker' (50, 1957, pp. 93-6), Oostendorf schrijft over de cyclische bouw van De Harduyns bundel *De weerlijke liefden tot Roose-mond* (50, 1957, pp. 305-314), Martien de Jong buigt zich over de 'Boere-charleston' van Paul van Ostaijen (52, 1959, pp. 136-141).

In 1960 verschijnt dan *Verhaal en lezer*, het proefschrift van Blok over *Van oude mensen, de dingen die voorbij gaan* van Couperus. Op de eerste bladzijde vindt men een

simpel zinnetje dat de ontwikkeling van de literatuurwetenschap kort samenvat:

Nadat de literatuurwetenschap zich in de 19e eeuw hoofdzakelijk had gewijd aan de literatuurgeschiedenis, wendde zij zich in de 20e eeuw, vooral sinds het optreden van H. Wölfflin en O. Walzel in Duitsland en van T.S. Eliot in Engeland, niet zozeer meer tot de historische auteur achter het werk, als wel tot de met het werk gegeven auteur in het werk, of, zo men wil, tot het werk zelf.

Meer commentaar was kennelijk overbodig. Ook in de recensie die Drop aan dit proefschrift wijdt, wordt niet gerept van een verrassend nieuwe aanpak of een koerswijziging binnen het vak (53, 1960, pp. 335-338). Het zal hopelijk na het hierbovenstaande duidelijk zijn dat zulke opmerkingen overbodig waren. Een heel proefschrift wijden aan één roman vormde het logische verlengstuk van een ontwikkeling in de richting van het ergocentrisme die al decennialang in Nederland gaande was. Tekenend is in dit opzicht een artikel van M. Rutten uit 1953, 'Over de noden van de Nederlandse literatuurwetenschap.' Hij constateert daarin dat men zich hoe langer hoe meer van de literatuurgeschiedenis afwendt. De Russische Formalisten en Franse onderzoekers worden als voorbeeld genoemd. En alhoewel deze ontwikkeling zich in Vlaanderen en Nederland wat later voordoet, ziet Rutten dat men zich ook hier niet langer bezighoudt met 'nutteloze anecdotiek en biographische humbug' maar zich richt op de kern van de zaak: het literaire werk zelf. Hij noemt dan een groot aantal namen van vernieuwende onderzoekers: Baur, Sobry en Westerlinck in Vlaanderen, in Holland De Groot, Dresden, Kramer, Stutterheim, Teesing, Teeuw. Zijn artikel valt op te vatten als een krachtig pleidooi voor het nieuwe vak Algemene Literatuurwetenschap (46, 1953, 'Vooy's voor de Vooy's'-nummer, pp. 107-113). Duidelijk is dat er in 1953 al heel wat onderzoekers zijn die afstand genomen hebben van de traditionele leven-werk-benadering.

Hiervoor is gewezen op Franse en Duitse voorbeelden. Het beeld van de opkomst van de ergocentrische benadering zou niet compleet zijn wanneer niet ook aan de Zuid-Afrikaanse inbreng aandacht werd besteed. De voorgeschiedenis laat zich als volgt reconstrueren. In het academisch jaar 1946-1947 gaf de Amsterdamse taalkundige W. Gs Hellinga een doctoraal college waarin hij 'de methode van een linguïstische stilistiek' ontwikkelde. Deze activiteiten leidden tot de oprichting van een Amsterdamse Werkgroep voor Stilistiek op Linguïstische Grondslag waartoe ook de Zuid-Afrikaan H. van der Merwe Scholtz behoorde. Die promoveerde in mei 1950 op het proefschrift *Sistematiese verslag van 'n stilistiese analise. Eugène Marais: Die Townenares*. Binnen dit kader valt ook de dissertatie van C.J.M. Nienaber waarop hij in januari 1953 aan de Universiteit van Pretoria promoveerde: *Die Taal as Tolk. 'n Stilistiese analise van Elisabeth Eybers se 'Maria'*. Deze gegevens zijn ontleend aan het 'Woord vooraf' bij het boekje dat in 1955 de methode bekend maakte: *Kreatiewe analise van taalgebruik. Prinsipes van stilistiek op linguïstiese grondslag* door W. Gs

Hellinga en H. van der Merwe Scholtz.

In deze studie zien we voor het eerst hoe een uitvoerige interpretatie direct naast een literaire tekst wordt geplaatst. Het gedicht 'Om mijn oud woonhuis peppels staan' wordt op niet minder dan acht achtereenvolgende linkerpagina's afgedrukt, terwijl rechts het commentaar staat (*Merlyn* zal later dit redundantieprobleem oplossen door het gedicht op een losse bladzij toe te voegen). Boeiend is ook dat in de *Kreatiewe analise* al het punt naar voren komt dat later door *Merlyn* wordt overgenomen: de relatie tussen analyse en waardeoordeel. Op de laatste bladzijde van *Kreatiewe analise* wordt de vraag gesteld of 'die stilistiese analise ook 'n voor-waarde kan wees vir die literêre waardebepaling.' Het antwoord daarop van Hellinga en Van der Merwe Scholtz luidt bevestigend en zij beroepen zich daarvoor op de *Theory of Literature* van Wellek en Warren en *Das sprachliche Kunstwerk* van Wolfgang Kayser.

In de daarop volgende jaren lijkt het erop of deze inzichten eerder bij de Zuid-Afrikanen boeiende resultaten opleveren dan in Nederland. Naast de al genoemde proefschriften (waaraan ook Lindes' *Veelheid en binding* (1955) en Rensburgs *Skering en inslag* (1966) kunnen worden toegevoegd) staat aan Nederlandse zijde alleen de dissertatie van F. Lulofs over *Het uur U, Verkenning door varianten* (1955). In het Zuid-Afrikaanse tijdschrift *Standpunte* wordt al in 1951 over de nieuwe aanpak gediscussieerd.¹⁵ Kortom, de stilistiek op taalkundige grondslag is in Zuid-Afrika al 'een bloeiend bedrijf' geworden voor het eerste nummer van *Merlyn* in Nederland verschijnt (vergl. *Ntg* 59, 1966, p. 131).

Conclusies

Al lang voor *Merlyn* verscheen, werd er 'close reading' bedreven. Want ook in de periode dat de leven-werk-benadering hoogtij vierde, waren er onderzoekers die zich met grote aandacht over een literaire tekst bogen, mensen als Staverman en Jolmers wiens proefschrift over Staring niet anders dan ergocentrisch kan worden genoemd.

Al voor de oorlog beginnen de ideeën van Duitse literatuuronderzoekers als Spitzer door te dringen. Kramer toont zich een ijverig propagandist voor de stilistiek. Na 1945 wordt de Duitse invloed versterkt wanneer het vak Algemene Literatuurwetenschap van de grond komt. Een boek als Kayzers *Das sprachliche Kunstwerk* (1948), dat de autonomistische visie uitdraagt,¹⁶ is kennelijk bij heel wat Nederlandse literatuurwetenschappers al snel bekend.

Bij voorbeeld in 'de school van Hellinga,' die beter 'de school van Hellinga en Van der Merwe Scholtz' kan worden genoemd, want het is juist in Zuid-Afrika dat het ene tekstanalytische proefschrift na het andere verschijnt, studies die veelal in *De Nieuwe Taalgids* besproken worden. In 1960 komt dan in Nederland Bloks dissertatie over *Van oude mensen* uit.

Kortom, wanneer in november 1962 het eerste nummer van *Merlyn* verschijnt, is de ergocentrische aanpak aan de universiteiten in feite al geaccepteerd. In tegenstelling tot de gangbare voorstelling is er dus geen sprake van dat *Merlyn* het ergocentrisme in Nederland geïntroduceerd zou hebben en daarmee een achterstand van decennia zou hebben ingehaald (de 'inhaalmanoeuvre'-these). En zo hebben de redacteurs van *Merlyn* het zelf ook nimmer voorgesteld. Wat zij wilden staat precies aangegeven in de laatste alinea van het 'Ter inleiding' bij het eerste nummer:

Het lijkt ons mogelijk op deze [tekstgerichte] basis een tijdschrift te presenteren, ook omdat er de laatste tijd geluiden te vernemen zijn die wijzen op een veranderend klimaat in de literaire kritiek evenzeer als in de universitaire aanpak van literatuurkundige problemen. *Merlyn* kan dus misschien niet alleen plaats bieden aan essayisten met een in Nederland nog niet ingeburgerde houding, het kan óók nog een noodzakelijke brug vormen tussen universitaire literatuurbeschouwing en dag- en weekbladkritiek, die op het ogenblik niet de minste notitie van elkaar nemen.

Oversteegen had bij Hellinga college gelopen, dus de Merlynisten wisten heel goed dat wat zij brachten niet nieuw was. Hun grote verdienste is geweest dat zij de nieuwe aanpak naar buiten brachten. Daarmee gaven ze een voorbeeld aan de op dat moment nog sterk levensbeschouwelijke en auteur-gerichte kritiek. De inzichten die op dat moment aan de academie aanvaard waren, werden nu naar voren gebracht in een tijdschrift dat ook poëzie en verhalen publiceerde en links en rechts ouderwetse critici te lijf ging. Zo wisten ze met succes bekendheid te geven aan een richting die anders een gesloten boek zou zijn gebleven voor wie niet *Das literarische Kunstwerk* en de *Theory of Literature* gelezen hadden. Dat het juist een tijdschrift geweest is dat de ideeën naar buiten bracht, lijkt niet zonder betekenis. Immers, in het literatuurhistorische verleden waren het ook bladen als *De gids*, *De nieuwe gids* en *Forum* geweest waarbinnen zich belangrijke nieuwe visies kristalliseerden.¹⁷

Zonder *Merlyn* zou het ergocentrisme in Nederland zeker aan de academie nog sterker zijn doorgedrongen (Sötemann en Blok werden hoogleraar respectievelijk in Utrecht en Groningen¹⁸), maar het zou een stille revolutie zijn geweest. De buitenwereld, de critici die hun slordige stukjes schreven zouden zich er niet door bedreigd gevoeld hebben. Maar die konden niet langer ongestoord doorgaan met hun op de auteur gerichte kritiek toen ze het mikpunt werden van de Merlynisten. Het tekstgerichte lezen heeft zich vervolgens ook snel verspreid binnen het middelbaar onderwijs door boekjes als *Indringend lezen* van Drop.¹⁹

Dát is de blijvende verdienste van *Merlyn* geweest: het blad heeft een academische bezigheid gepopulariseerd- niet meer, maar zeker ook niet minder. In dit verband is het volgende opvallend: de ergocentrische aanzetten waren in Nederland vooral op het gebied van de stilistiek zichtbaar geworden. Hellinga had het niet voor niets over zijn 'stilistiek op linguïstische grondslag.' Toch is de benaming voor het zorgvuldig lezen van gedichten en proza uiteindelijk 'close reading' geworden. Ook daar-

in ziet men de invloed van *Merlyn*; tegenstanders spraken van ‘bijziend lezen.’²⁰ Tot slot nog een enkele opmerking die zich opdrong na het doorbladeren van tien-tallen jaargangen *Nlg*. Wat dan namelijk in het oog loopt is dat in feite vrijwel elke benadering van literatuur al in eerder onderzoek aanwezig is. Van Hamels *Zeven-tiende-eeuwse opvattingen en theorieën over litteratuur in Nederland* (1918) vormt een zuiver voorbeeld van poëtica-onderzoek, en hetzelfde geldt voor delen van W.A.P. Smits trilogie over Vondels toneelstukken, *Van Pascha tot Noah* (1953-1962). Receptie-historisch is de dissertatie van J.P. Naeff over *De waardering van Gerbrand Adriaenszoon Bredero* (1960). Sociologisch is de aanpak van G.W. Huygens in zijn *De Nederlandse auteur en zijn publiek* (1946). Wie nu een aantal jaargangen van *De Nieuwe Taalgids* doorneemt, staat verbaasd over de veelheid aan benaderingen die er in al of niet rudimentaire vorm aanwezig zijn.

Deze observatie leidt tot een nieuwe visie op de geschiedenis van het vak. Het lijkt niet verstandig in verband met de letterkundestudie te spreken van zoiets ingrij-pends als ‘paradigmawisselingen.’²¹ Eerder is er sprake van geleidelijke accentver-schuivingen. In feite zijn op elk moment allerlei benaderingen tegelijkertijd aan-wezig. Of men deze veelkantigheid van het vak als een zwakte of een rijkdom beschouwt, is afhankelijk van iemands temperament of wetenschapsopvatting (zo die twee al te scheiden zijn). In ieder geval doet dezelfde diversiteit zich voor in de geschiedwetenschap, waar hij door de theoreticus Ankersmit is verdedigd als een positief gegeven.²²

Literatuur is een onderwerp dat op verschillende manieren benaderd kan worden. Zo nu en dan dringt een van die benaderingen zich sterker op (dat gebeurde voor-al in de jaren zestig en zeventig van de vorige eeuw) om vervolgens weer terug te treden. Er blijkt heel veel continuïteit schuil te gaan onder deze oppervlakte-scher-mutselingen. Neem een uitspraak als de volgende, die een taakstelling van de lite-ratuurstudie wil geven:

De kennis van vorm en inhoud onzer letterkundige kunstproducten, beschouwd in het licht der cultuurgeschiedenis, (...) het is gewis veel, en benijdenswaard de phi-loloog, die er zich op mag beroemen, maar die wetenschap is nog niet alles. Tot een volledig denkbeeld van het litterarisch leven en de litterarische beweging in Neder-land wordt meer vereischt.

Benevens naar den oorsprong der stof en de wijze van bewerking der voortbreng-selen heeft de beoefenaar onzer letterkundige historie een onderzoek in te stellen naar den aftrek van de geboden waar, hare ontvangst door het publiek, de uitspraak der openbare meening.

Dit citaat komt uit het openingscollege dat H.E. Moltzer in 1882 in Utrecht hield.²³ Meer dan honderd jaar geleden en toch vermoed ik dat de meeste hedendaagse literatuuronderzoekers zich zonder moeite in deze brede omschrijving kunnen vin-den. Als er iets is dat wij van de geschiedenis van het vak kunnen leren is het dit: een zekere bescheidenheid.

Literatuur

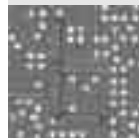
- Ankersmit, F.R.: *De spiegel van het verleden; exploraties 1: geschiedtheorie*. Kampen 1996.
- Blok, Wouter: *Verhaal en lezer; een onderzoek naar enige structuuraspecten van 'Van oude mensen, de dingen die voorbij gaan' van Louis Couperus*. Groningen 1960. Proefschrift Leiden.
- Goedegebuure, Jaap en Odile Heynders, *Literatuurwetenschap in Nederland; een vakgeschiedenis*. Amsterdam 1996.
- Grootes, E.K.: 'Voorvechter van de stilistiek.' In: *Literatuur* 6(1989), pp. 350-353.
- Halsema, J.D.F. van: "'Voelers" en "weters"; Albert Verwey en de literatuurgeschiedschrijving van Jonckbloet en Kalff.' In: *Nederlandse letterkunde* 3(1998), pp. 243-257.
- Hellinga, W. Gs en H. van der Merwe Scholtz: *Kreatieve analyse van taalgebruik; principes van stilistiek op linguïstische grondslag*. Amsterdam enz. 1955.
- Hermant, Jost: *Geschichte der Germanistik*. Reinbek bei Hamburg 1994.
- Heynders, Odile: *Langzaam leren lezen; Paul Rodenko en de poëzie*. Tilburg 1998.
- Jolmers, Cornelis Sipke: *A.C.W. Staring als verhalend dichter*. Groningen enz. 1918. Proefschrift Leiden.
- Laan, Nico: *Het belang van smaak; twee eeuwen academische literatuurgeschiedenis*. Amsterdam 1997.
- Maas, L.H.: *Pro Patria; leven en streven van Gerrit Kalff 1856-1923*. Hilversum 1998.
- Maatje, Frank C.: *Literatuurwetenschap; grondslagen van een theorie van het literaire werk*. Utrecht 1970.
- Mertens, Anthony: 'November 1962: het eerste nummer van "Merlyn" verschijnt; vernieuwing van de literatuurbeschouwing.' In: M.A. Schenkeveld-van der Dussen (red.), *Nederlandse literatuur; een geschiedenis*. Groningen 1993, pp. 756-762.
- Moltzer, H.E.: *De historische beoefening der Nederlandsche letteren*. Groningen 1882.
- Mooij, J.J.A.: 'Over de methodologie van het interpreteren van literaire werken.' In: *Forum der letteren* 4(1963), pp. 143-164.
- De Nieuwe Taalgids [Ntg] jaargang 12(1918)-56(1963).
- Oversteegen, J.J.: 'Bokbespreking.' In: *Merlyn* 2, afl. 1 (nov. 1963), pp. 62-68.
- Spies, Marijke: 'De crisis in de historische neerlandistiek.' In: *Spektator* 3(1973-1974), pp. 493-512.
- Spies, Marijke (red.): *Historische letterkunde; facetten van vakbeoefening*. Groningen 1984.
- Stutterheim, C.F.P.: 'Willem Kramer.' In: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse letterkunde 1965-1966*, Leiden 1967, pp. 108-111.
- Vriend, Gerard de: *Literatuuronderwijs als voldongen feit; legitimeringen voor het lezen van literatuur op school*. Amsterdam 1996. Proefschrift Universiteit van Amsterdam.
- Vries, Jan W. de (red.): *'Eene bedenkelijke nieuwigheid'; twee eeuwen neerlandistiek*. Hilversum 1997.

Noten

- 1 Spies 1984, p 180.
- 2 Van Halsema 1998, p 180.
- 3 Laan 1997, p 95 en 100.
- 4 Mertens 1997, p 758.

- 5 Goedegebuure en Heynders 1996, p 70.
- 6 Heynders 1998, p 64.
- 7 Heynders 1998, p 78.
- 8 Ik dank Suzanne de Werd voor de zorgvuldige voorselectie die zij als faculteitsassistente voor het onderzoek verrichtte.
- 9 Goedegebuure en Heynders 1996, p 64.
- 10 In dit artikel worden om wille van de stilistische variatie de termen 'ergocentrisme,' 'tekstgerichtheid' en 'close reading' als synoniemen gebruikt. Ik probeer ook niet een scherp onderscheid te maken tussen de begrippen 'structuuranalyse' en 'tekstinterpretatie' omdat zo'n onderneming een afzonderlijk artikel, zo niet een hele studie zou vergen. In alle gevallen gaat het in grote lijnen om wat Wellek en Warren in hun *Theory of Literature* noemden: 'the intrinsic approach' (tegenover de 'extrinsic approach').
- 11 Mooij 1963 Naar dit artikel wordt herhaaldelijk verwezen in de jaargangen van *Merlyn*.
- 12 Vergl Grootes 1989.
- 13 Vergl Stutterheim 1967, p. 110.
- 14 Maatje 1970, p 40.
- 15 Zie no 22, pp. 62-65.
- 16 Zie voor het belang van deze studie binnen de germanistiek Hermand 1994, pp 119, 126-130.
- 17 Ik dank deze suggestie aan mijn collega Van Oostrom.
- 18 Beiden werden gezien als voorstanders van de ergocentrische benadering, al laten latere publicaties uitkomen dat hun visie op het vak veel breder was.
- 19 Zie voor het succes van dit schoolboek: De Vriend 1996, pp 152-185.
- 20 Zie voor het begrip 'close reading': Oversteegen 1963, p 67.
- 21 Vergl Spies 1973-1974.
- 22 Ankersmit 1996, p 21.
- 23 Moltzer 1882, p 26.

Postmoderne modernisten en modernistische postmodernen



NEDERLANDSTALIGE SCHRIJVERS VAN DE
TWINTIGSTE EEUW HERLEZEN

Jaap Goedegebuure

1. Inleiding

Over de vraag in hoeverre de internationaal vertakte stroming van het literaire modernisme in het Nederlandse taalgebied sporen van belang heeft achtergelaten, zijn de meningen verdeeld. De prominentste spoorzoekers tot nu toe, Fokkema en Ibsch, hebben zich in hun overzicht van het west-europese modernisme beperkt tot drie Nederlandse schrijvers uit het interbellum: Carry van Bruggen, Menno ter Braak en E. du Perron. Daarnaast maken ze melding van modernistische invloeden dan wel modernistische procédés bij Vestdijk, Nijhoff, Greshoff, Van Wessem, Elschot en Achterberg (Fokkema/Ibsch 1984: 252). Deze niet al te omvangrijke keuze lijkt ingegeven door een drietal overwegingen:

a. F & I namen alleen verhalend proza in hun corpus op, dit vanuit de opvatting dat de roman het gepriviligeerde modernistische genre is (Fokkema/Ibsch 1984: 39);

b. temporeel is het modernisme in hun overzicht begrensd door de jaartallen 1910 en 1940 (Fokkema/Ibsch 1984: 23);

c. bij de te behandelen auteurs is slechts plaats voor 'voortrekkers'; 'volgelingen' blijven zoveel mogelijk buiten beschouwing (Fokkema/Ibsch 1984: 28).

Op al deze overwegingen is reactie gekomen, zij het niet altijd expliciet en gericht. Van den Akker heeft in zijn oratie de poëzie van J.H. Leopold opgevoerd als een gaaf specimen van literair modernisme, daarbij zijn stelling adstruerend met behulp van gedichten die uit 1897 dateren.

Wat het voortrekkerschap van Van Bruggen en Du Perron betreft, heeft Heynders zich sterk relativerend uitgelaten. In een terzijde van een artikel over poststructuralisme in de Nederlandse literatuur- en architectuurkritiek stelt zij dat 'de Nederlandse modernistische literatuur [...] slechts navolgde wat in het buitenland ontstond'. In dezelfde alinea constateert ze dat het modernisme vanaf de jaren twintig bepalend is gebleven voor de Nederlandse literatuur (Heynders 1997: 228).

De genoemde overwegingen van F & I zijn niet algemeen aanvaard, zoveel is wel duidelijk. Toch zijn ze, op wat verspreide reacties na, niet systematisch in discussie

geweest. Een reden te meer om ze als uitgangspunt te nemen voor de nu volgende beschouwing over het modernisme in de Nederlandse literatuur. Daarin zullen de temporele grenzen worden verlegd en zal een voorstel worden gedaan om het corpus modernistische teksten te verruimen. Daarnaast zal ik ingaan op de raakvlakken en confrontaties tussen het modernistisch verhalend proza en het existentialisme en op de modernistische toepassingen van mythe en parodie, aspecten die mijns inziens bij F & I onderbelicht zijn gebleven.

2. Grenzen I

F & I beperken het modernisme, voor zover zij dat in beeld willen brengen, tot de drie decennia tussen 1910 en 1940. Daarmee sluiten ze zich aan bij de internationaal gedeelde communis opinio ten aanzien van wat 'high modernism' heet. Van de uitlopers van het modernisme in de jaren na de Tweede Wereldoorlog reppen ze niet, en over de relatie tussen modernisme en postmodernisme laten ze zich slechts mondjesmaat uit. Wat hun betreft is het een open kwestie of het werk van Anna Blaman, Louis-Paul Boon, Hugo Claus, Hella Haasse, Ivo Michiels, Harry Mulisch en andere auteurs uit de jaren veertig en vijftig wel of niet tot het modernisme gerekend mag worden. Toch is die vraag gerechtvaardigd, al was het alleen maar op grond van de overweging dat de aansluiting van de Nederlandstalige literatuur op internationale vernieuwingen door de eeuwen heen onderhevig was en is aan een zeker vertrags- dan wel naijleffect. De Nederlandse en Vlaamse receptie en creatieve verwerking van negentiende- en twintigste-eeuwse stromingen als romantiek, naturalisme, symbolisme, expressionisme, surrealisme en existentialisme laten zo'n patroon zien, en het is niet meteen inzichtelijk waarom de receptie van het modernisme zich daaraan zou onttrekken.

Ook de door F & I gehanteerde terminologie bij de verantwoording van hun tekstcorpus roept vragen op met betrekking tot de begrenzing van het modernisme in de tijd. Wanneer men van 'voortrekkers' en 'volgelingen' spreekt, suggereert dat niet alleen een kwaliteitshiërarchie, maar ook de stereotiepe drieslag van opkomst, hoogtepunt en nabloei. In dat verband lijkt het alsof F & I de eerste twee fases van het modernisme willen representeren met dezelfde namen. Met Joyce, Proust, Thomas Mann, Larbaud, Virginia Woolf, Carry van Bruggen, Ter Braak en Du Perron begint het modernisme, hetzij in het buitenland, hetzij in Nederland, en tegelijk beleeft het met deze auteurs ook zijn climax. F & I wijzen weliswaar op de voorbeeldfunctie van Nietzsche, maar beperken zich daarbij tot zijn kwaliteit van sceptisch taalfilosoof (Fokkema/Ibsch 1984: 21). Er is ook een visie mogelijk die Nietzsches belang uitbreidt tot zijn esthetica, cultuurkritiek en vitalisme. Nietzsche is op die manier niet zozeer een voorloper, maar eerder het boegbeeld van het modernisme. In die hoedanigheid verschijnt hij bijvoorbeeld in het werk van Peter Sloterdijk, een filosoof die de laatste decennia veel werk heeft gemaakt van de herij-

king van het modernisme in het licht van het postmodernisme (cf. Sloterdijk 1983 en Sloterdijk 1986).

Het beeld van het Nederlandstalige modernisme kan er anders uit komen te zien wanneer men Van den Akkers suggestie volgt en het dichterlijk werk van Leopold er inderdaad bij betreft. Daarbij wordt dan wel de afgrenzing ten opzichte van het symbolisme problematisch; dat wil zeggen, als men ervan uitgaat dat het hier om twee onverenigbare stromingen gaat. Bradbury en McFarlane 1976 hanteren een brede omschrijving van het modernisme die, uitgaande van de reikwijdte van het uit Duitsland stammende containerbegrip 'Die Moderne', symbolisme en decadentie insluit als een op het 'high modernism' anticiperende tendens.² Van den Akker zelf, die aanleunt bij Scott (Bradbury en McFarlane 1976), lijkt daarin mee te gaan. Dat daar juist in het geval van Leopold aanleiding toe is, blijkt uit de huidige stand van het onderzoek. Ik volsta met een kort resumé.

Het vroege werk van Leopold wordt doorgaans beschouwd als een Nederlandse bijdrage aan het van oorsprong Franse symbolisme. Anna Balakian heeft Leopold gekarakteriseerd als de evenknie van Verlaine (Balakian 1982: 111). Anbeek, Balakian nuancerend, heeft van 'stemmingssymbolisme' gesproken (Anbeek 1990: 79-80) en Sötemann en Dorleijn hebben op grond van de impliciet door Leopold erkende mislukking van de poging om een transcendente waarheid in en door het gedicht te vinden deze dichter slechts partieel tot het symbolisme willen rekenen (Sötemann 1980; Dorleijn 1984). Het is vooral op grond van de bevindingen van laatstgenoemden dat Van den Akker besloot tot een meer dan bijkomstige overeenkomst tussen Leopold en modernisten als Eliot en Nijhoff. Ik ben geneigd dit standpunt te onderschrijven, met één belangrijke nuance: sommige van Leopolds gedichten kunnen zo gelezen worden dat ze de spanningen en overgangen tussen symbolisme, estheticisme en decadentisme enerzijds en modernisme anderzijds markeren. Van Halsema heeft er met nadruk op gewezen dat Leopold in filosofische gedichten als 'Kinderpartij' en 'Cheops' vanuit een typisch fin-de-siècle solipsisme komt tot een wereldbeeld van modernistische snit: 'afwijzing van de grote samenhangen, permanente ondervraging van het ik, aanvaarding van het gedicht als het voertuig voor de kleine, tijdelijke samenhangen.' (Van Halsema 1994: 57)

De consequentie van de gewijzigde kijk op Leopolds positie voor de literairhistorische beeldvorming is groot. Leopold neemt zijn plaats in naast de door F & I onderscheiden 'voortrekkers' en staat daarbij zij aan zij met Valéry en Eliot, niet alleen om zijn scepsis ten aanzien van een af te spiegelen of te construeren ideële werkelijkheid, maar ook vanwege de eigenzinnige herschrijving van oude mythen en verhalen. Op dat laatste kom ik naar aanleiding van *Cheops* nog terug. Wel moet in dit verband nog worden opgemerkt dat een modernistisch perspectief op Leopold wordt vergemakkelijkt door het accentueren van de thematiek en het ideeëngoed in zijn werk. Dat dit ten koste gaat van de aandacht voor zijn – overwegend symbolistische – verstechniek, moge duidelijk zijn.

Bij Leopolds tijdgenoten treft men af en toe explorerende aanzetten in een rich-

ting die door de schrijvers van het 'high modernism' tot in zijn uiterste consequenties zullen worden geëxploiteerd. Jansonius wees er in 1973 al op dat de vertelwijze van Van Deyssels *Menschen en bergen* (1889-1891), *In de zwemschool* (1891) en *Jeugd* (1892) sporen vertoont van de *stream of consciousness*-techniek die Joyce in *Ulysses* praktiseert. Overigens is dat ook het geval bij Van Deyssels Franse collega en tijdgenoot Edouard Dujardin, auteur van het aan Van Deyssel én Joyce bekende *Les lauriers sont coupés* (1888).³

Een aanzet tot de *stream of consciousness* is ook te vinden in de laatste drie hoofdstukken van Jacobus van Looy's korte roman *Gekken* (1892). Een voorbeeld, ontleend aan de slotpassage van het boek. Van Looy's alter ego Johan heeft Tanger verlaten en bevindt zich op de boot richting Europa. Starend over de nachtelijke zee voelt hij zich aangedaan door sensaties die hem als geestverwant van Van Deyssels Mathilde doen kennen.

Door de smook als neerduizelend van uit de gans onzichtbre hemel, plonsde de Atlantic gelijk een zwaar zwembeest vooruit, weerbaar knarsend, scharmaaiend van ijzer, delvend zijn gang door de nacht.

... Wat zou het geven, wat zou er komen voor hem uit al dat duister; een verdoemenis was de nacht, glanzend afgrondelijk, slaand' tegen slaande beneden... Waarom was die rookvlag in het want almaar... waarom troostte niet wat licht hier in de zwaarte der ziel...

... O... de ontzetting beginnend, nu, nu, nu... hoog... laag... buiten, binnen, hier en van daar-ginds... Hoor... het water het zwarte, het huilt... de diepte klokt, voel de regen wimperen... het zijn al tranen... gevangen zijn ze in de hete mond... val water in buien uit, zie ik wil ze drinken uit mijn geholde handen...

Wat te bestaan, waar was wat licht... o, de barre angst voor het leven voorgevoeld, van altijd allen tegen één... (Van Looy 1982: 171)

Is met Leopold de begrenzing van het Nederlandstalige modernisme enige decennia eerder getrokken dan de door F & I aangebrachte mijlpaal 1910, ook aan de andere kant is verruiming mogelijk en zelfs wenselijk. Wanneer we voor het gemak de door F & I gehanteerde distinctieve kenmerken even aanhouden, is het verbluffend hoeveel verhalende teksten van na 1940 op meer dan één kenmerk scoren. Ik behandel in het kort enkele karakteristieke voorbeelden.

Eenzaam avontuur (1948) van Anna Blaman bevat al in de titel een 'lexeem' (Fokkema/Ibsch 1984: 46-47) dat in modernistische teksten een geprivilegieerde positie inneemt. De roman handelt over de manier waarop hoofdpersoon Kosta greep probeert te krijgen op de werkelijkheid om zich heen en de mensen die deze werkelijkheid voor hem gestalte geven. De eenzaamheid van dit avontuur is gegeven door de omstandigheid dat alle personages alleen menen te staan en het houvast van sociale structuren of collectieve overtuigingen moeten missen. Het avontuurlijke ligt in de uitdaging aan de individuele verantwoordelijkheid die deze situatie stelt.

Gestuurd door bovenstaande parafrase zou men kunnen besluiten tot een existentialistische inslag in Blamans roman. Voor zo'n conclusie is, gelet op Blamans taal en stijlregister, wel degelijk aanleiding (cf. Anbeek 1986: 98-104). *Eenzaam avontuur* is een tekst die laat zien hoe weinig vruchtbaar het is om te komen tot literairhistorische classificaties van min of meer exclusieve aard. Net zoals een roman kenmerken kan vertonen van realisme, symbolisme en decadentisme (men denke aan *A rebours* van Huysmans), kan een tekst zich ook in het tussengebied van modernisme en existentialisme bevinden. Het valt ook anders, en naar mijn mening adequater, te formuleren: periodeconcepten (beter nog: periodiserende constructen) zijn – tamelijk abstract uitgevallen – referentie- en leeskaders waarin men een literaire tekst kan plaatsen. Met behulp van dergelijke kaders en gestuurd door een bepaalde strategie maakt de interpreter nu eens deze en dan weer andere aspecten van de tekst leesbaar. Een modelcasus in dit verband wordt geboden door Ter Braaks *Hampton Court* (1931), door F & I modernistisch geïnterpreteerd (Fokkema/Ibsch 1984: 262-266), maar in 1948 door Paul Rodenko (Rodenko 1992: 72-74) 'zuiver existentialistisch' genoemd, een standpunt dat Anbeek naderhand heeft herbevestigd (Anbeek 1986: 99-100). Dit voorbeeld leert ons iets over het gewicht dat context en situatie op een interpretatie leggen. Rodenko las *Hampton Court* in verband met een debat tussen hem en Fokke Sierksma over literatuur en levensbeschouwing. Daarbij stelde hij zich op als geestverwant van Sartre. Omdat Ter Braak tot inzet van de discussie diende, lag het voor de hand dat Rodenko hem wilde inlijven als existentialist avant la lettre. Het belang van F & I daarentegen was comparatistisch: ze wilden de Nederlandse literatuur van het interbellum op de Europese kaart zetten en profileerden Ter Braak daartoe als Nederlands representant van het modernisme.

Deze discrepantie laat onverlet dat modernisme en existentialisme verenigbaar zijn. Sartre maakt in zijn romancyclus *Les chemins de la liberté* volop gebruik van bij uitstek modernistische vertelprocédés als stream of consciousness, simultaneïteit en montage, waarvoor hij bij Faulkner en Dos Passos de kunst had afgekeken. Modernisten en existentialisten vinden elkaar in de erkenning van de individuele persoonlijkheid als de maat van alle dingen. Het 'vorm [...] geven aan een subjectieve waarheid en ethiek' (Vanheste 1992: 149) is van toepassing op Gide én op Sartre.

Zeer op zijn plaats in een modernistische lezing van Blamans genoemde roman is het spelelement dat het 'eenzaam avontuur' optilt uit een problematiek die vanwege de spreekwoordelijke 'angst en walging' al gauw als te drukkend ervaren zou kunnen worden. Het doet denken aan de diletantenattitude die Du Perron zo sterk bewonderde in Stendhal, Larbaud en Gide, een houding die zijdelings verwantschap onderhoudt met de ironische distantie van Thomas Mann. Het streven om toch vooral geen 'dupe' te worden, leeft zich uit in een habitus die het beste onder woorden wordt gebracht in de beleving van Blamans personage Alide: 'Kosta kon aandachtig luisteren naar iemand die een ziel verborg of prijs gaf, wat vaak hetzelfde is, en hij kon dan veel begrijpen. Peps [Alide's kleinburgerlijke minnaar. J.G.] niet, natuurlijk niet. En zij, zij voelde altijd onfeilbaar zuiver in hoeverre dit verbergen of dit prijsgeven

een spel zou kunnen worden, los en boven de tragiek van het geval. Eigenlijk dacht ze dat zij er levenskunstiger op inging dan heel Kosta. Niets au sérieux nemen, tot in het bitterst uiterste!’ (Blaman 1985: 327)

Het spelelement komt ook tot zijn recht in het schrijfexperiment dat Kosta onderneemt. Hij werkt aan een detectiveroman die als spiegel dient van zijn ervaringen met Alide. Het is hem er daarbij om te doen een psychologisch probleem te onderzoeken: ‘bestaat reëel de onderscheiding van schijn en wezen, van geheim leven achter het gepresenteerde waarneembare?’ (Blaman 1985: 184). Kosta begrijpt al snel dat deze vraag onoplosbaar is, maar hij hoeft zich ervoor daaronder al te diep gebukt te gaan, zelfs nu hij moet toegeven dat hij Alide letterlijk van zich afschrijft: ‘Niet te ernstig moest ik het me indenken, maar avontuurlijk, speels’. (Blaman 1985: 187).

De verdubbeling in de verhaallijn brengt Blaman andermaal in het gezelschap van Gide en Du Perron. *Eenzaam avontuur* is net als *Les faux-monnayeurs* en *Het land van herkomst* een dubbelroman (Maatje 1964). Met Gides spreekbuis Edouard en Du Perrons alter ego Arthur Ducroo is Blamans Kosta auteur van professie. In de handeling krijgen het schrijfproces en de reflectie daarop een prominente plaats toebedeeld. We worden niet alleen geïnformeerd over de voortgang van het schrijven, maar moeten er ook aan de hand van de concrete teksten van doordrongen raken dat het ingebedde verhaal als spiegeltekst functioneert. Het betreft hier een karakteristiek modernistisch procédé, dat we ook aantreffen in Louis-Paul Boons *De Kapellekensbaan* (1953). Hier is zelfs sprake van meer spiegelteksten: het Ondineke-verhaal, de Reinaert-verhalen en de gesprekken tussen Boontje en zijn vrienden, die het lezerspubliek vertegenwoordigen. Met dat al bezit de roman van Boon het kaleidoscopische karakter dat ook te vinden is in hoog-modernistische werken als Döblins *Berlin Alexanderplatz* en Dos Passos’ *Manhattan Transfer*.

De reflectie op het schrijfproces stelt het probleem van (de onderlinge verwisselbaarheid van) fictie en werkelijkheid en in relatie daarmee ook dat van leugen en authenticiteit. Dankzij de nadrukkelijke en geëxpliciteerde wijze waarop deze beide kwesties met elkaar worden verweven, onderscheiden modernistische teksten zich van postmodernistische. Doorgaans wordt authenticiteit door postmoderne schrijvers en denkers ontmaskerd als een begoocheling. Kenmerkend is het door Du Perron aan Malraux ontleende motto voor *Het land van herkomst* dat zegt dat men in zichzelf naar iets anders moet zoeken dan zichzelf om zich gedurende lange tijd te kunnen observeren. Du Perron geeft daarmee aan dat zijn spiegelgestalte Ducroo een personage is dat hij middels fictie op afstand zet, maar ook dat deze distantie allereerst dient tot een kritisch zelfonderzoek waaraan een ethische dimensie eigen is. Bij Blaman, Boon, Hella Haasse, Harry Mulisch, Monika van Paemel, Leo Pleysier en Walter van den Broeck, om maar een aantal vooraanstaande Nederlandse auteurs van de afgelopen halve eeuw te noemen, treft ons hetzelfde.

Concentratie op het thema van het zich al schrijvende een weg banen naar de eigen persoonlijkheid kan behulpzaam zijn een literaire tekst nadrukkelijker in modernis-

tisch context te plaatsen dan doorgaans pleegt te gebeuren. Maurice Gilliams' roman *Elias of Het gevecht van de nachtegale* (1935) kan worden gelezen als het verslag van een zoektocht naar een verleden dat via de vertelwijze letterlijk als tegenwoordige tijd verschijnt, maar ook als een onderzoek naar de waarheid omtrent de eigen identiteit. Elias, die zich gesteld ziet voor het probleem dat het begrip 'ik' opwerpt, zoekt een balans tussen speelse maskerade en diepborende zelfanalyse. 'Zó heb ik zelf schuld aan de verduisteringen, die zich bijwijken in mij voordoen. Ik woel steeds opnieuw mijn diepste bodem om en om, in de waan op die manier achter de waarheid te komen.' (Gilliams 1984: 903)

3. Grenzen II: Revisor-proza tussen modernisme en postmodernisme

In 1974 wordt het literaire tijdschrift *De revisor* opgericht. Het blad vormt een podium voor een nieuwe Nederlandse schrijversgeneratie, met daaronder vooraanstaande representanten als Nicolaas Matsier, Frans Kellendonk, Doeschka Meijsing, Willem Jan Otten en A.F.Th. van der Heijden, alias Patrizio Canapioni. Dat *De revisor* zich in zijn poëtische oriëntatie positioneert in het grensgebied van modernisme en postmodernisme⁴, wordt duidelijk als we zien hoe de literaire canon er is samengesteld. Er komen de namen in voor van Henry James, Svevo, Nabokov, Borges en Gombrowicz. Nederlandse auteurs die naar de ogen worden gezien zijn Vestdijk en W.F. Hermans.

Elrud Ibsch heeft de verhouding tussen modernisme en postmodernisme beschreven als 'een rationeel-reflecterende verwerking van de epistemologische (met inbegrip van de linguïstische en ethische) twijfel' versus een 'verwerking ervan in het postmodernisme van mimetische aard'. De problematisering van de epistemologische positie als zodanig geldt in haar visie als het continue element (Ibsch 1989: 351-352). Het rationeel-reflecterende vinden we dan vooral in het werk van Matsier, Kellendonk en Otten. Het verhalend werk van deze auteurs tendeert sterk naar de essayistiek, zoals dat ook al het geval was bij Gide en Du Perron.

Van de *Revisor*-schrijvers blijken vooral Kellendonk, Doeschka Meijsing, A.F.Th. van der Heijden en Otten een overwegend modernistische poëtica te hanteren. De constructie van een literaire tekst wordt gezien als een middel om met de scheppende verbeelding als instrument een chaotische werkelijkheid en de plaats van het subject daarin zo te ordenen dat ze, zo niet te kennen of de doorgronden, dan toch te beheersen valt, al is het maar voor het moment dat de artistieke ervaring duurt. Er is sprake van een streven naar tekstuele coherentie en connectiviteit, dat zijn beslag krijgt in clusters van motieven, metaforen en associaties. Frans Kellendonk, enige jaren redacteur van *De revisor*, profileert deze opvattingen in een twistgesprek met Maarten 't Hart, waarbij hij zich nadrukkelijk beroept op Joyce, Virginia Woolf en Nabokov (Kellendonk 1980). Naderhand kiest hij in zijn zeer selectieve vertaalpraktijk voor auteurs als Henry James en Wyndham Lewis.

Deze in de kern nog altijd modernistische literatuur- en levensopvatting krijgt haar literaire verwerking in romans als *Robinson* en *Utopia* van Doeschka Meijsing, in de verhalenbundels *Oud-Zuid* en *Onbepaald vertraagd* van Nicolaas Matsier, *Bouwval* van Frans Kellendonk en *Schibboleth* van Hedda Martens en de romancyclus *De tandeloze tijd* van A.F.Th. van der Heijden. Het construeren van coherentie en zin waar doorgaans slechts te ontwaren valt, krijgt niet zelden gestalte in het handelingsmotief van het ordenen, beschreven als een activiteit van archivarissen (Matsier, 'Scheltema Oostersche Kunst', Meijsing, *Tijger tijger*), lexicografen (Hedda Martens, *Schibboleth*, Meijsing, *Utopia*) en bibliothecarissen (Kellendonk, *Letter & Geest*). Ik geef enkele poëticaal getoonzette citaten om dit punt te adstrueren.

'De oppervlakte is zus en zo, de onderstroom is totaal anders. Die is labyrintisch, flauwekul eigenlijk vanuit de oppervlakte gezien. Welnu, de verbeelding kan die labyrintische gang van mensen naar boven halen. Dat is enerzijds macht over de werkelijkheid, omdat je de onzichtbare werkelijkheid naar boven haalt, anderzijds is het herstel van evenwicht.' (Doeschka Meijsing in Van Deel 1976: 16)

'Ik probeer een eenheid te scheppen, zin te geven, hoe voorlopig ook, aan alles wat ik om me heen zie, orde op zaken te stellen; een wereldbeeld, een levensbeschouwing te vinden, niet door die abstract te formuleren, maar concreet, door situaties te onderzoeken. Ik ben ervan overtuigd dat dat esthetisch bezigzijn van mij, dat toewerken naar een structuur, maar een fraaie boog, niet zomaar een willekeurige neurose is, maar verband houdt met de manier waarop iedereen in het dagelijkse leven met zijn bestaan in het reine moet zien te komen. Iedereen probeert eenheid te scheppen.' (Kellendonk 1984: 23)

'Ik ga ervan uit dat je alles wat je aan armzaligs en rottigs op je weg tegenkomt, en waar je niet omheen kunt, achteraf moet kunnen omsmeden, omsmelten tot iets moois, dat tegelijkertijd – verheugd – de herinnering aan de gruwel in zich bergt. Dat is mijn manier van zien... Als je me daarom een dichter wilt noemen, ga je gang. Ik zet er geen letter van op papier... Zo probeer ik de daden van mijn vader in een zodanig licht te manoeuvreren, dat ze hun diepere, geheime betekenis verraden, en ze hun volstreckte nutteloosheid verliezen. Ze louter realistisch gezien zou betekenen hun absurditeit en zinloosheid benadrukken.' (Van der Heijden 1983: 376)

'Alles wat we maken of bedenken dient ons tot vehikel. Niet alleen de steen die we slijpen tot bijl, of een dierenhuid die we bewerken tot tweede huid – ook de eerste afbeelding van de oeros is, zodra het op de wand van een grot wordt gegrift, en daarmee in ons geheugen, een vehikel. Het vervoert werkelijkheid naar bewustzijn en het bezielt, omdat het tegelijkertijd uit ons bewustzijn voortvloeit, de werkelijkheid. Wat voor een oeros op een flakkerende rotswand geldt, geldt ook voor het woord, voor taal: het transporteert werkelijkheid naar bewustzijn, het transporteert bezieling naar werkelijkheid. De werkelijkheid is onkenbaar, maar dat is het bewustzijn ook. De twee kennen we alleen dankzij elkaar, we kennen ze alleen terwijl er tussen hen iets heen en weer beweegt. Een woord, een denkbeeld, een maaksel.' (Ottens 1994: 282)

Omdat ik in dit korte bestek niet alle hiervoor genoemde *Revisor*-auteurs kan behandelen, ga ik bij wijze van exemplaar wat nader in op het werk van Doeschka

Meijssing. Hoewel ze zelf heeft laten weten dat ze in haar debuut, de verhalenbundel *De hanen*, sterk op (de bij uitstek als postmoderne auteur beschouwde) Borges is georiënteerd, domineren ook daarin de modernistische aspecten, en dat is voor het verdere vervolg van haar werk blijven gelden. F & I zien de individualisering van het personage als een onderscheidend kenmerk van het modernisme ten opzichte van het realisme. Zij spreken in dit verband van 'losmaking uit het netwerk van materiële krachten en andere door de omgeving bepaalde factoren'. (Fokkema/Ibsch 1984: 41) Bij Meijssing manifesteert deze tendens zich in het streven van alle hoofdfiguren om zich te bevrijden van als knellend ervaren structuren: die van sekse, seksuele identiteit en familie (*Robinson*, *De kat achterna*, *Tijger tijger*) en geschiedenis (*Tijger tijger*, *Utopia*).

Een ander punt van affiniteit dat het werk van Meijssing verbindt met het 'high modernism' betreft de functie van de kunst. Veelal, bijvoorbeeld bij Thomas Mann, Proust en Gide, wordt aan het schrijven de mogelijkheid toegekend een zingevend, zo niet 'helend' inzicht in het bestaan te verwerven. Soms vindt dit vermogen ook in andere kunsten, bij Thomas Mann en Proust de muziek, in Virginia Woolfs *To the lighthouse* de schilderkunst. Wanneer in laatstgenoemde roman Lily Briscoe na vele jaren haar onaffe schilderij weet voltooien, is dat ook het moment waarop zij en alle andere personages een zekere mate van verzoening weten te bereiken: met de dood van Mrs. Ramsay, met voordien als onvolkomen ervaren familiebanden, en zo meer.

Meijssing gaat in haar roman *Vuur en zijde* een stap verder door bij dit helende vermogen van de kunst een vraagteken te zetten. Net als in *To the lighthouse* speelt een schilderij een belangrijke rol in de herinnering aan en de treurarbeid om een geliefde dode. Marthe doet haar uiterste best een portret van haar minnares Didi te schilderen, maar stuit daarbij op een blokkade die wordt opgeworpen door het mengsel van fascinatie en angst dat Didi haar inboezemt. Nadat ze haar ten einde raad heeft weggestuurd, komt Didi bij een auto-ongeluk om het leven. Pas jaren later slaagt Marthe erin het portret alsnog af te maken. Dat gebeurt op de dag dat Didi's broer Max bij haar op bezoek komt om over zijn zus te praten. Terwijl ze met elkaar in gesprek zijn, breekt er brand in het atelier uit. Max en Marthe doen nog moeite Didis portret te redden, maar bekopen dat met hun leven, als het al niet zo is dat ze zich bewust met de dode verenigen. Dat laatste laat zich afleiden uit de woorden van een ooggetuige: 'Ze leken gelukkig, verliefd, verheven. Ze hielden het schilderij vast en bedoelden allebei iets anders. Of toch hetzelfde?' (Meijssing 1992: 8)

Ook in de roman *De weg naar Caviano* is rouwverwerking het centrale thema. Een groep vrienden is bij elkaar om de spoorloze verdwijning van een van hen te gedenken. Net als in *To the lighthouse* gaat het niet om het sterfgeval op zichzelf, maar om wat dat doet met de nabestaanden. Zonder dat het door Woolf en Meijssing met zoveel woorden wordt gezegd, is het evenwicht bij de Ramsays én in de Hollandse vriendengroep zoek na het verlies van degene die er het hart van was. Waar bij

Woolf vader en kinderen zich aan het slot stilzwijgend verzoenen op hetzelfde moment dat Lily haar beslissend penseelstreek zet, valt bij Meijsing de groep juist uit elkaar. Zelfs de opofferingsgezinde schilderes Mar (een naam die een gedeeltelijke herhaling van Martha uit *Vuur en zijde* te zien geeft en wellicht mag worden opgevat als een toespeling op de nijvere Martha uit het elfde hoofdstuk van het Johannesevangelie), kan dat niet tegenhouden.

In haar recente Alexander-roman *De tweede man* doet zich een bij uitstek modernistisch procédé voor: de vermenging van mythe of gemythologiseerde historie en eigentijds verhaal. Dat brengt ons bij Meijsings houding tegenover de geschiedenis. Bij herhaling heeft ze de idee gearticuleerd dat niets ooit echt voorbij is, dat wij door allerlei tradities, genetische relaties en andere banden verbonden zijn met het verleden. Deze verbondenheid manifesteert zich bij haar in een keten van verhalen, die zowel de grote geschiedenis als kleine geschiedenissen omvat. De laatste categorie komt expliciet aan bod in de roman *Utopia*, die als ondertitel 'de geschiedenissen van Thomas' draagt. De twee hoofdpersonen van het boek, Thomas en Doeschka, wisselen hun werk aan het *Woordenboek der Nederlandsche Taal* af met het voorlezen van krantenberichten en het vertellen van sprookjes, anekdotes en persoonlijke wederwaardigheden. Stuk voor stuk zijn het 'petites histoires'⁵, maar in die hoedanigheid waterdruppels waarin zich een heel universum spiegelt. Thomas, een exacte en rationele geest, staat voor de precieze herinnering; Doeschka op haar beurt representeert de verbeelding, die herinneringen omvormt tot emblematische beelden en de voorbije geschiedenis in het hier en nu weet te incorporeren. Kenmerkend voor haar instelling is wat ze zegt over de beeldenaar op een antieke munt, door Thomas meegebracht van een van zijn reizen: 'Wat ik door het vergrootglas zie is wat zonder dat niet te zien is: door het slaan van de munt, is er een uitdrukking op het profiel van de jongen ontstaan, straalt er iets van de werkelijkheid van het brons af. Verbazing, de jongen heeft onder de hamer een uitdrukking van verbazing op zijn gezicht gekregen. En alleen daardoor leeft er onder het vergrootglas iets dat een kier open zet in mijn hoofd.' (Meijsing 1982: 29)

In de verbeelding van het verleden op een manier die breekt met de grenzen van tijd en ruimte spitst zich een aspect van het modernisme toe dat markant tot uiting komt in Prousts romancyclus *A la recherche du temps perdu*. Het persoonlijke verleden van de verteller wordt daar present gesteld in de taal en de narratieve structuur. Geschiedenis, dat wil zeggen losse feiten, transformeert tot zinvol en zingevend verhaal. Du Perron mag zich dan tegenover Vestdijk hebben verweerd tegen de hem toegeschreven verwantschap met Proust (Du Perron 1979: 286, 306), *Het land van herkomst* heeft wel degelijk affiniteit met de *Recherche*. Nog duidelijker is dat in Vestdijks Anton Wachter-romans, zoals het ook duidelijk is in A.F.Th. van der Heijdens romanproject *De tandeloze tijd*.

Meijsing lijkt ook op het punt van de relatie tussen verhaal, geschiedenis, herinnering en verbeelding meer affiniteit te hebben met Virginia Woolf, waarbij dan spe-

ciaal te denken valt aan *Orlando*. De hoofdpersoon van deze roman overleeft ruim drie eeuwen en beleeft in die tijdsspanne de metamorfose van man tot vrouw. Ook in Meijsings werk spelen gender en genderwisselingen in relatie tot identiteitsvorming een belangrijke rol.

4. Identiteit

Woolfs Nederlandse tijdgenoot Slauerhoff schreef met *Het verboden rijk* een verhalende tekst waarin andermaal wordt gebroken met de conventionele grenzen van tijd en ruimte. Nadat de handeling is begonnen met het relaas van de Portugese kolonisatiepogingen in het verre Oosten gedurende de zestiende eeuw, ontwikkelt zich in de tweede helft van de roman een verhaalstreng die gaandeweg steeds sterker wordt vervlochten met oorspronkelijke lijn. Verleden en heden vallen tenslotte zelfs samen in één persoon, waarin de dichter Camoes en een anonieme marconist van de wilde vaart samensmelten.

Bij Slauerhoff staat de thematiek niet zozeer in het teken van identiteitsconstructie of identiteitsverruiming, maar draagt het cachet van het bij uitstek modernistische gegeven van de depersonalisatie (cf. Gomperts 1981: 76-90; Janssens 1997). Daarmee gepaard gaat een vorm van onthechting waarvoor Slauerhoff het 'verboden rijk' China, kernland van het boeddhisme, als passende achtergrond gebruikt. In een vervolgroman, *Het leven op aarde* (1934), komt dit aspect nog sterker tot uiting. Zoals Francken al eerder heeft betoogd, verliest het verwijt dat sommige critici Slauerhoffs verteller maken inzake de tijdsaanduidingen in deze context aan relevantie. *Het verboden rijk* is immers geen chronologisch vertelde avonturenroman of een historische roman met nauwkeurig verantwoorde data, maar een ideeënroman waarin de individuele tijd van leven is opgenomen in een alomvattende duur. (Francken 1977: 45, 60, 70)

Tot nu toe is Gomperts de enige geweest die *Het verboden rijk* een modernistische context heeft gegeven (Gomperts 1973: 13). Merkwaardig genoeg heeft hij zelf die context weer te niet willen doen door in de herdruk van zijn analyse de verwijzingen naar Eliot (*The hollow man*), Musil (*Der Mann ohne Eigenschaften*), Sartre (*La nausée*) en Ter Braak (*Hampton Court*) te schrappen (Gomperts 1981: 76-90).

Het zou de moeite waard zijn om het werk van Slauerhoff, die in zijn poëtisch werk nadrukkelijk aandacht besteedt aan het sinds Baudelaire in zwang gekomen thema van de lesbische liefde, te betrekken in een studie naar de modernistische reflectie op sekse, gender en identiteit, al was het alleen maar bij wijze van masculien contrapunt. Bonnie Kime Scott, die in *Refiguring Modernism: the Women of 1928* enig literatuursociologisch voorwerk voor zo'n studie heeft verricht en daartoe modernistische schrijfsters mede beziet in de lachspiegel van mannelijke collega's als Pound, Wyndham Lewis, Eliot en anderen, besteedt in haar slothoofdstuk aandacht aan *Orlando* op een manier die zich laat extrapoleren naar het werk van

Meijsing en Slauerhoff, maar ook naar Carry van Bruggen en Hella Haasse. Wat Van Bruggen betreft, valt op dat F & I niet ingaan op een mogelijk genderspecifieke bepaaldheid van de door hen geanalyseerde roman *Eva*. Ze laten een dergelijke visie aan Ter Braak, uit wiens essay 'De bewuste vrouw en haar roman' (Ter Braak 1950) zij ruim citeren, zonder zijn stelling betreffende Van Bruggens 'specifiek vrouwelijk synthese' te onderschrijven (Fokkema/Ibsch 1984: 251). Onderzocht zou moeten worden of de behoefte, uitgesproken bij monde van het personage Eva (Van Bruggen 1984: 77), om 'alles van de hemel en alles van de aarde' te willen omvatten in liefdevol en helend begrip, meer voorkomt bij vrouwelijke dan bij mannelijke modernisten, of dat de schijn hier bedriegt.

Om dit beknopte excurs naar vrouwelijke modernisten van Nederlandse origine af te ronden, wil ik de aandacht vestigen op Hella Haasse. Het is publiek geheim dat zij in de literatuurgeschiedschrijving van de naoorlogse decennia enigszins buiten beeld is gebleven. Dat buitenstaanderschap is min of meer opgelegd door de omstandigheid dat poëtische debatten en normdoorbreking bepalend zijn voor het latere literairhistorisch perspectief en de daarmee samenhangende canonvorming (vgl. Vogel 1998). Het oeuvre van Haasse zou beter tot zijn recht komen wanneer het binnen het kader van de modernistische continuïteit zou worden gezien. Het zoeken naar persoonlijke identiteit, vaak gesymboliseerd in het beeld van de tocht door het labirint, staat in dit werk centraal. Haasses figuren ervaren zich als kameleonisch, heterogeen en diffuus, maar streven er hoe dan ook altijd naar greep te krijgen op het eigen ik en het een plaats te geven vanwaaruit de chaos kan worden bezworen. Het construeren van een sluitend levensverhaal is daartoe een geëigend middel. (vgl. Goedegebuure 1989: 85-98)

Een richtinggevend citaat voor Haasses affiniteit met het modernisme is te vinden in het relaas over Giovanni Borgia, hoofdpersoon van *De scharlaken stad* (1954). Borgia, die zich door de onzekerheid aangaande zijn afkomst belemmerd voelt in de drang zichzelf als een 'afgerond geheel' te ervaren, laat zich leiden door een adagium van zijn pleegmoeder: 'De mens is, door een geloof, een overtuiging, de concentratie van heel zijn wezen op een bewust gekozen doel. Alles waarvoor het waard is te leven en te sterven, bestaat bij de gratie van onze menselijke wil. [...] De beheersing, de vorm willen, juist wanneer alles ons dreigt te ontzinken, dat is bewust handelen. Wie handelt, wordt nooit speelbal, een slachtoffer. Door mijn wil om onder alle omstandigheden voor mijzelf een vorm te scheppen, ben ik vrij.' (Haasse 1990 : 125)

Dat Haasse opvallend vaak kiest voor het genre van de historische roman, lijkt me niet in tegenspraak met de modernistische code zoals F & I die formuleren. Herijking van het verleden en herschepping van de oude verhalen met behulp van moderne verteltechnieken (die in Haasses geval quasi-documentaire en collage omvatten) past daar juist bij uitstek in.

5. Mythe en geschiedenis

Nadat F & I er op hadden gepreludeerd (Fokkema/Ibsch 1984: 41), vroeg Michael Bell recentelijk ruime aandacht voor plaats en functie van de mythe in modernistische teksten. Hij betoogde dat de relativering van de waarheidsclaim van religie en wetenschap een nieuwe visie op de verklaringswaarde van mythen mogelijk maakte. Anders dan in een archaïsch dan wel premodern verleden kennen modernistische auteurs aan de mythe geen ultieme betekenis meer toe. Aan de andere kant zijn ze ervan doordrongen dat het onvermijdelijk en zelfs noodzakelijk is bepaalde waarden te formuleren, hoe betrekkelijk de status daarvan ook is. Pas na de postmodernistische omslag verdwijnt het laatste greintje vertrouwen in de unificerende en zingevende potenties van mythe en metafoor (Wasson 1969).

Vanwege het door Bell beklemtoonde sceptische en anti-metafysische karakter van de modernistische 'mythopoeia' valt er veel voor te zeggen om Leopolds grote gedicht *Cheops* als een modernistische tekst op te vatten. Van Halsema's interpretatie van de slotregels ('hij is geboeid door de symbolen / van het voormalige en hij hangt erin') kwam er al op uit dat alle pogingen om in de werkelijkheid een bezield verband te zien, of dat nu metafysisch dan wel esthetisch is, als illusoir worden afgedaan. 'Het kunstwerk blijkt een buitengewoon nietig iets te zijn te midden van het eerder opgeroepen universum, het blijkt geen waardevolle aanwijzingen te bevatten over de zijnswijze van dat universum.' (Van Halsema 1999: 41) In die visie anticipeert Leopold op de scepsis die we ten aanzien van de kunst uitgesproken zagen in Meijsings *Vuur en zijde*. Daarnaast stemt *Cheops* overeen met exemplarisch-modernistische teksten als *Ulysses* en *The Waste Land* op het punt van het eclecticisme waarmee mythologische, historische en literaire architeksten worden herschreven tot een alternatieve mythe.

In de Nederlandse poëzie en romanliteratuur van de twintigste eeuw komt een groot aantal vergelijkbare teksten voor. Van den Akker 1994 heeft al gewezen op de overeenkomsten tussen Nijhoffs *Awater* en *The Waste Land* op het punt van de vlechteling van beelden uit de eigentijdse werkelijkheid met oude, deels mythologische teksten. De oude verhalen vormen het klankbord waartegen nieuwe inzichten resoneren. Wanneer het perspectief wordt verruimd tot de modernistische mythopoeia in het algemeen, komt ook Nijhoffs gedicht 'Het veer', met daarin een anti-metafysische herschrijving van de – naar het twintigste-eeuwse Holland verplaatste – legende van Sint Sebastiaan, in een ander licht te staan. Enigszins vergelijkbaar is de casus van Gorters epos *Pan*: ook daarin treedt een oorspronkelijk-mythologische figuur op in de eigentijdse setting van techniek, stakingen en revolutie. Toch is Gorters werk al te zeer een allegorie in post-symbolistische trant om een herinterpretatie in modernistische trant met succes te kunnen doorstaan.

Anders ligt het bij Vestdijks roman *Aktaion onder de sterren* (1941), opgedragen aan Ter Braak.

Op het eerste gezicht betreft het hier een historische roman die zich afspeelt in het

Griekenland van voor de Dorische volksverhuizing. Mythische personages, zoals de titelheld Aktaion en de centaur Cheiron spreken er met elkaar als twintigste-eeuwse intellectuelen. Nu zou men deze eigenaardigheid nog kunnen schrijven op rekening van het genre, dat zich nooit los kan maken van stijl, idioom, literatuur- en levensopvattingen van de individuele historisch-romancier en zijn tijd. Maar Vestdijk gaat verder door verschillende romanfiguren te laten reflecteren op de genese en groei van religieuze mythen in het algemeen en de Griekse in het bijzonder. De geestelijke en wereldlijke machthebbers in het gezelschap zijn zich ervan bewust dat het creëren van godsbeelden gerichte belangen dient. Daartoe krijgen gewone stervelingen de status van Olympiërs en moeten matriarchale vruchtbaarheidsriten rond Artemis en Demeter plaatsmaken voor de zoveel ordelijker cultus van de patriarchale zonnegod Apollo.

Het hoeft geen betoog dat deze voorstelling van zaken niet zozeer een adequate representatie van de archaïsch-Griekse cultuur is, dan wel een verhalende illustratie van de thesen die de amateur-godsdienstfenomenoloog Vestdijk tezelfdertijd uitdenkt ten behoeve van zijn studie *De toekomst der religie* (1947). Wat dit laatste betreft behelzen Cheirons woorden en daden deze thesen bij wijze van notedop: de centaur, die letterlijk de tragische belichaming is van de mens die streeft naar het goddelijke zonder zich geheel aan het dierlijke te kunnen ontworstelen, overtuigt zijn gehoor van de realiteit van de door hem gemanipuleerde religieuze projecties en slaagt erin Aktaions metamorfose én apotheose te bewerkstelligen.

Ook in Marnix Gijsens *Joachim van Babylon* (1947) en Lampo's *De belofte aan Rachel* (1952), romans waarop ik vanwege de beperkte omvang van dit artikel niet kan ingaan, is steeds sprake van een herschrijving van een oude mythe in het licht van een modernistische probleemstelling.

Hoezeer de mythopoeia alle genres doorsnijdt, moge blijken uit het gebruik dat Carry van Bruggen en Menno ter Braak maken van mythische concepten ter structurering van hun betoog. Van Bruggen projecteert in de oppositie Prometheus-Jupiter haar onderscheid distinctiedrift/eenheidsdrift. Ter Braak gebruikt in *Politicus zonder partij* en *De nieuwe elite* de figuren van Reinaert de Vos en Odysseus om zijn politiek-sociale denkbeelden gestalte te geven. In alle gevallen betreft het een eclectische herschepping van een beeld dat in het collectieve bewustzijn sterotiepe trekken heeft gekregen.

Ook bij de modernistisch beïnvloede auteurs rond *De revisor* doet zich de herschrijving van mythen en oude verhalen met grote frequentie voor. Zo tonen Matsier en Meijssing zich gefascineerd door de antieke mythologie en geschiedenis en vormen bijbelse teksten een belangrijke bron voor het werk van Meijssing en Kellendonk (cf. Goedegebuure 1993: 66-84 en Goedegebuure 1996: 117-133). Een kenmerkend voorbeeld van herschrijving is Ottens dichtbundel *Paviljoenen*. Uit Homerus' *Odyssee* isoleert Otten de figuur van Penelope in haar bijna archetypische hoedanigheid van het vleesgeworden wachten. Hij kiest voor haar een bestemming die is afgestemd op een man die louter afwezigheid is, 'idee'. Daarmee wordt

de verhouding tussen Penelope en Odysseus emblematisch voor huwelijks- dan wel liefdesrelaties in het algemeen. Wat mannen en vrouwen met elkaar verbindt, is niet de ervaring van lichamelijke nabijheid, maar het beeld dat ze zich van elkaar vormen. Dat bindt hen niet alleen, het houdt hen ook gescheiden. Het laken dat ze samen opvouwen, brengt hen niet echt tot elkaar, ze kunnen het hoogstens 'verkleinen tot / een pak ter grootte van een plattegrond'. (Otten 1991: 31) Penelope bekent dat ze met haar 'laaiende kijken' Odysseus op een toneel heeft geplaatst waar hij dankzij het tegenlicht tot een silhouet wordt. Tussen de moedervlekken op zijn lichaam construeert ze sterrenbeelden, zoals ze omgekeerd haar afwezige echtgenoot ontwaart in de hemellichamen, 'één weefsel tussen talloos en / lukrake punten'. (Otten 1991: 11). Het liefst is haar de mist, waarin de schim van de vermiste man de realiteit van een droomgeliefde krijgt. En het kleed dat ze weeft en telkens weer uitrafelt, is de veruiterlijking van haar hersenspinsels.

Zoals Nijhoff dat deed met de legende van Sint Sebastiaan in 'Het veer', transposeert ook Otten zijn mythe naar een twintigste-eeuwse *bühne*. Het decor is dat van een Waddeneiland, waar de vloedlijn bezaaid ligt met het luxe-afval van jerrycans en tennisschoenen. Penelope speelt er badminton of zit op haar terras. Met die specifieke couleur locale benadrukt Otten het tijdloze dat hij zijn versie van het homerische verhaal geven wil.

5. Parodie

In bepaalde gevallen neemt de modernistische herschrijving van oude mythen het karakter van een travestie aan. In de woorden van Paul Claes: figuren uit een klassiek epos kunnen in een moderne tekst met een mythologisch substraat zodanig worden getrivialiseerd dat het effect komisch is (Claes 1988: 209). In deze omschrijving heeft de travestie het nodige gemeen met de parodie, als ze daar al geen specifieke verschijningsvorm van is. Kan men nu zeggen dat *Ulysses* een travestie is van de *Odyssee*? Zo eenvoudig is het niet. Ondanks de evidente trivialisering is Bloom in zijn intertekstuele relatie tot Odysseus meer dan alleen maar een stripfiguurachtige held. Hij is tegelijk ook een type, mijnentwege *het* type, van de moderne mens op zoek naar authentieke waarden.

Linda Hutcheon heeft naar aanleiding van het door haar geanalyseerde gebruik van de parodie in postmodernistische teksten opgemerkt dat het in zulke gevallen twee kanten uit kan: 'As form of ironic representation, parody is doubly coded in political terms: it both legitimizes and subverts that which it parodies' (Hutcheon 1991: 225-226, 230). Ik durf de stelling aan dat in modernistische literatuur de balans doorslaat naar de nieuwe legitimering, dit in het kader van het construeren van nieuwe inzichten en waarden, terwijl in de postmodernistische literatuur de 'witty ridicule' domineert.

Om dit te illustreren ontleen ik een paar voorbeelden aan het werk van de naoor-

logse Nederlandstalige auteurs Claus en Mulisch.⁷ Van Claus is bekend dat hij evenals Eliot gegrepen was door Frasers standaardwerk *The golden bough*. Vooral de door Fraser behandelde vegetatiemythen spraken zozeer tot de verbeelding van Claus, dat hij ze keer op keer in zijn oeuvre verwerkte, veelal in combinatie met de door Freud geherinterpreteerde Oedipusmythe. Relevante teksten in dit verband zijn *De Oostakkerse gedichten* (die nogal wat aan Pound te danken hebben), *De hondsdagen* en *De verwondering* (Claes 1984: 139-198). Het typeert Claus als travestiebeluste modernist dat hij de mythische achtergrond van zijn werk aan het zicht onttrekt door een alledaagse, vaak banale situering van de fabel. Zo kan het de lezer gemakkelijk ontgaan dat in de roman *Omtrent Deedee* en het toneelstuk *Vrijdag* de structuur van de rooms-katholieke mis bepalend is voor compositie en handeling. Iets vergelijkbaars doet zich voor in de roman *Het verlangen*, elders door mij geanalyseerd op intertekstuele relaties met het oudtestamentisch verhaal over aartsvader Jakob. Ik wees er bij die gelegenheid op hoezeer Claus zijn mythologische stof defragmenteert en opnieuw monteert, en gebruikte daarbij de term 'collage'. (Goedegebuure 1997: 38-53). Ook om die reden hecht ik eraan Claus te plaatsen in de context van voorgangers als Eliot en Pound. Dat deze affiniteit het Claus nog altijd mogelijk maakt te putten uit een schier onuitputtelijk reservoir, moge blijken uit recent werk als de romans *De geruchten* en *Onvoltooid verleden tijd*.

Ook bij Harry Mulisch is sprake van travestie met parodistische trekken en mythopoeia in de betekenis die Michael Bell er aan toekent. Parodistisch zijn de homerische zangen in *Het stenen bruidsbed* (1959), ingelast als *Fremdkörper* in de tekst om een vervreemdingseffect op te roepen. Ze moeten de lezer bewust maken van het onaanvaardbare van de heroïsch-epische en esthetiserende kijk op oorlogsgeweld. Mythenmaker wordt Mulisch in verschillende verhalen uit *De versierde mens* (1957), waar de alledaagse realiteit in een bovennatuurlijk en zelfs mysterieus licht komt te staan. Een latere novelle als *De elementen* (1988) zet deze trend voort. Mulisch onderscheidt zich hier van Claus: hij mythologiseert de werkelijkheid waar Claus de mythe banaliseert. Beide operaties lijken me overigens verenigbaar met de modernistische traditie.

6. Conclusie

Ik heb in dit artikel gepleit voor een ruimer gebruik van het van origine als periodiseringsconcept gedefinieerde begrip modernisme dan het geval is in de overzichtsstudie van Fokkema en Ibsch. 'Modernisme' kan nuttige diensten bewijzen wanneer het wordt geoperationaliseerd in het kader van een leesstrategie waarmee de continuïteit van de Nederlandstalige literatuur tussen 1890 en 2000 in een kader kan worden gevat. Als belangrijk trefwoord voor die continuïteit kan de frase 'epistemologische twijfel' (Ibsch 1989) gelden. Zij voorziet daarmee decadentisme, modernisme, existentialisme en postmodernisme van een doorlopende lijn. Om

het uit te drukken met behulp van een viertal auteursnamen: Leopold, Nijhoff, Blaman en Matsier.

Aan mogelijk als modernistisch te lezen teksten zou ik werk willen toevoegen van J.H. Leopold, J. Slauerhoff, Maurice Gilliams, Marnix Gijsen, Anna Blaman, Louis-Paul Boon, Hella Haasse, Harry Mulisch, Hugo Claus, Hubert Lampo, Doeschka Meijsing, Nicolaas Matsier, Frans Kellendonk, Willem Jan Otten, A.F.Th. van der Heijden en Hedda Martens. Het gaat daarbij om een keuze die op een eerste, globale verkenning is gebaseerd. Door F & I eerder genoemde namen als Nijhoff, Van Wessem en Achterberg horen wat mij betreft zonder meer bij dit corpus.

Ik ben me ervan bewust dat ik met de opname van laat-twintigste-eeuwse auteurs in mijn corpus eerder getrokken grenzen tussen modernisme en postmodernisme relatieveer. Overigens deden Ibsch 1989 en Musschoot 1994 dat al eerder toen ze het nuanceverschil tussen de beide stromingen vooral in een radicalisering van de epistemologische twijfel zagen. Bell 1997 heeft nog eens benadrukt dat in het 'high modernism' tendenzen werkzaam zijn die als de kiemen van het postmodernisme beschouwd kunnen worden. Ik heb dat laatste willen onderstrepen door het werk van Doeschka Meijsing in verband te brengen met Virginia Woolf. Deze casus laat zich mijns inziens gemakkelijk extrapoleren naar het werk van auteurs die met Meijsing tot het zgn. *Revisor*-milieu worden gerekend. Er zijn modernistische postmodernen en, getuige een roman als Slauerhoffs *Het verboden rijk*, postmoderne modernisten.⁸

Literatuur

- Akker, W.J. van den. 1988. *De zanger zonder weerga: J.H. Leopold en de modern(istisch)e poëzie. Over 'Verzen 1897'*. Amsterdam: G.A. van Oorschot.
- Akker, W.J. van den. 1994. *Dichter in het grensgebied: over de poëzie van M. Nijhoff in de jaren dertig*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Anbeek, Ton. 1986. *Na de oorlog: de Nederlandse roman 1945-1960*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Anbeek, Ton. 1990. *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur tussen 1885 en 1985*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Balakian, Anna. 1982. *The symbolist movement in the literature of the european languages*. Budapest:
- Bell, Michael. 1997. *Literature, modernism and myth: belief and responsibility in the twentieth century*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Blaman, Anna. 1985. *Drie romans*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Braak, Menno ter. 1950. 'De bewuste vrouw en haar roman'. In: *Verzameld werk I*. Amsterdam: G.A. van Oorschot.
- Bradbury, M. en J. McFarlane. 1976. *Modernism 1890-1930*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Bruggen, Carry van. 1984. *Eva*. Amsterdam: Em. Querido.
- Claes, Paul. 1984. *De mot zit in de mythe: Hugo Claus en de Oudheid*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Claes, Paul. 1988. *Echo's echo's: de kunst van de allusie*. Amsterdam: De Bezige Bij.

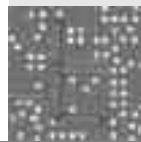
- Deel, T. van.** 1976. 'Bouwen gaat zó. Tom van Deel in gesprek met Doeschka Meijsing'. In: *De revisor* 3, 3, p. 10-16.
- Dorleijn, G.J.** (ed.). 1984. J.H. Leopold, *Gedichten uit de nalatenschap, deel 2 (Genetisch-interpretatief commentaar)*. Amsterdam etc.: Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij.
- Fokkema, Douwe en Elrud Ibsch.** 1984. *Het modernisme in de Europese letterkunde*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Francken, Eep.** 1977. *over Het verboden rijk van J. Slauerhoff*. Amsterdam: Wetenschappelijke Uitgeverij.
- Francken, Eep.** 1990. *De veelzinnige muze van E. Douwes Dekker*. Amsterdam: G.A. van Oorschot.
- Gilliams, Maurice.** 1984. *Vita brevis (Verzameld werk)*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Goedegebuure, Jaap.** 1989. *Nederlandse literatuur 1960-1988*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Goedegebuure, J.** 1990. 'De verbeelding aan de macht? Opvattingen over en proeven van Nederlandstalig verhalend proza na 1965'. In: *Traditie en progressie: Handelingen van het 40ste Nederlands Filologencongres*. 's-Gravenhage: SDU Uitgeverij. p. 23-31.
- Goedegebuure, Jaap.** 1993. *De Schrift herschreven: de bijbel in de moderne literatuur*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Goedegebuure, Jaap.** 1997. *De veelervige rok: de bijbel in de moderne literatuur 2*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Gomperts, H.A.** 1973. 'De halve vrouw en de holle mens'. In: *Tirade* 17, 183, p. 2-13.
- Gomperts, H.A.** 1981. *Intenties 2: Terug tot Simon Vestdijk en andere essays*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Gorter, Herman.** 1950. *Verzamelde werken IV*. Bussum etc.: C.A.J. van Dishoeck-E. Querido.
- Haas, V.D.M. de.** 1996. *De opgebroken straat: een intertekstuele analyse van De komst van Joachim Stiller in het licht van Lukas 24*. Zoetermeer: Boekencentrum.
- Haasse, Hella S.** 1990. *De scharlaken stad*. Amsterdam: Em. Querido.
- Halsema, J.D.F. van.** 1994. *Te zoeken in deze angstige eeuw: sporen van décadence-voorstellingen in de Nederlandse letterkunde aan het einde van de negentiende eeuw*. Groningen: Historische Uitgeverij.
- Halsema, J.D.F. van.** 1999. *Dit eene brein: opstellen over werk en dichterschap van J.H. Leopold*. Groningen: Historische Uitgeverij.
- Heijden, A.F.Th. van der.** 1983. *Vallende ouders*. Amsterdam: Em. Querido.
- Heynders, Odile.** 1997. 'Poststructuralisme in de Nederlandse literatuur- en architectuurkritiek: een vergelijking'. In: *Tijdschrift voor literatuurwetenschap* 2, 3, p. 218-230.
- Hutcheon, Linda.** 1991. 'The politics of postmodern parody'. In: Heinrich F. Plett (ed.), *Intertextuality*. Berlin enz.: Walter de Gruyter.
- Ibsch, Elrud.** 1989. 'Postmoderne (on)mogelijkheden in de Nederlandse literatuur'. In: W.F.G. Breckveldt e.a. (red.), *De achtervolging voortgezet: opstellen over moderne letterkunde aangeboden aan Margaretha H. Schenkeveld*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Jansonius, F.** 1973. 'Van Deyssel op weg naar James Joyce'. In: *De nieuwe taalgids* 66, 2, p. 120-135.
- Janssens, Marcel.** 1997. 'Intertekstualiteit in *Het verboden rijk* van J.J. Slauerhoff'. In: Koenraad Geldof en Bart Vervaeck (red.), *Stemmen in het magazijn: intertekstualiteit in modernisme en postmodernisme (ALW-Cahier 18, Vlaamse Vereniging voor Algemene en Vergelijkende Literatuurwetenschap)*.
- Kellendonk, Frans.** 1980. 'Los-vast'. In: *De revisor* 7, 3, p. 2-6.
- Kellendonk, Frans.** 1984. *Informatie*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Kellendonk, Frans.** 1992. *Het complete werk*. Amsterdam: Meulenhoff.

- Koos, Leonard R.** 1995. 'Fictitious history: from decadence to modernism'. In: Christian Berg e.a. (eds.), *The turn of the century / Le tournant du siècle: Modernism and modernity in literature and the arts/Le modernisme et la modernité dans la littérature et les arts*. Berlin etc.: Walter de Gruyter.
- Looy, Jacobus van.** 1982. *Gekken*. 's-Gravenhage: Nijgh & Van Ditmar.
- Lyotard, Jean-François.** 1979. *La condition postmoderne*. Paris: Minuit.
- Maatje, F.C.**, *Der Doppelroman: eine literatursystematische Studie über duplikative Erzählstrukturen*. Groningen: Wolters.
- Meijsing, Doeschka.** 1974. *De hanen en andere verhalen*. Amsterdam: Em. Querido.
- Meijsing, Doeschka.** 1976. *Robinson*. Amsterdam: Em. Querido.
- Meijsing, Doeschka.** 1977. *De kat achterna*. Amsterdam: Em. Querido.
- Meijsing, Doeschka.** 1980. *Tijger tijger*. Amsterdam: Em. Querido.
- Meijsing, Doeschka.** 1982. *Utopia of De geschiedenissen van Thomas*. Amsterdam: Em. Querido.
- Meijsing, Doeschka.** 1992. *Vuur en zijde*. Amsterdam: Em. Querido.
- Meijsing, Doeschka.** 1996. *De weg naar Caviano*. Amsterdam: Em. Querido.
- Musschoot, Anne Marie.** 1994. 'Postmodernisme in de Nederlandse letterkunde'. In: *Op voet van gelijkheid* (Studia Germanica Gandensia 36). Gent: Seminarie voor Duitse Taalkunde.
- Otten, Willem Jan.** 1991. *Paviljoenen*. Amsterdam: G.A. van Oorschoot.
- Otten, Willem Jan.** 1994. *De letterpiloot*. Amsterdam: G.A. van Oorschoot.
- Perron, E. du.** 1979. *Brieven V*. Amsterdam: G.A. van Oorschoot.
- Rodenko, Paul.** 1992. *Literaire essays*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Scott, Bonnie Kime.** 1995. *Refiguring modernism: the women of 1928*. Bloomington: Indiana University Press.
- Slauerhoff, J.** 1990. *Verzameld proza*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.
- Sloterdijk, Peter.** 1983. *Kritik der zynischen Vernunft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Sloterdijk, Peter.** 1986. *Der Denker auf der Bühne: Nietzsches Materialismus*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Sötemann, A.L.** 1980. *Op het voetspoor van de dichter: de ontstaansgeschiedenis van J.H. Leopolds 'Naast ons, naast ons, achter het riet'*. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Genneep.
- Vanheste, Bert.** 1992. 'Existentialistische literatuur: een absurd probleem of een niet zo zinvolle oplossing?' In: *Literatuur* 9, 3, p. 144-150.
- Vervaeck, Bart.** 1999. *Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman*. Brussel etc.: VUB Press/Vantilt.
- Vestdijk, S.** 1979. *Aktaion onder de sterren*. 's-Gravenhage: Nijgh & Van Ditmar.
- Vogel, Marianne.** 1998. 'Betrokkenheid en beeldvorming in het literaire circuit'. In: *Nederlandse letterkunde* 3, 1, p. 15-30.
- Wasson, Richard.** 1969. 'Notes on a new sensibility'. In: *Partisan review* 36, p. 46-477.
- Weir, David.** 1995. *Decadence and the making of modernism*. Amherst: University of Massachusetts Press.

Noten

- 1 Dit artikel is gebaseerd op een lezing, gehouden tijdens een door de Onderzoekschool Literatuurwetenschap georganiseerde studiedag over het modernisme Ik dank Ernst van Alphen, Theo D'haen, Gilles Dorleijn, Douwe Fokkema, Eep Francken, Elrud Ibsch, Anne Marie Musschoot en Mineke Schippers voor hun commentaar. Mijn bijzondere dank gaat uit naar Dick van Halsema.
- 2 Zie Weir 1995 en Koos 1995 voor een vergelijkbare visie.
- 3 Francken 1990: 193 wijst een voorbeeld van monologue intérieure aan in Multatuli's *Minnebrieven*.
- 4 Ik baseer me hier op Goedegebuure 1990. Vervaeck 1999 lijkt deze visie op *De revisor* te bevestigen.
- 5 Lyotard 1979 ziet in de verschuiving van 'métarécit' naar 'petites histoires' juist een teken dat modernisme plaatsmaakt voor postmodernisme.
- 6 Zie De Haas 1996.
- 7 Anders dan ik plaatst Musschoot 1994 Mulisch en Claus in de context van het postmodernisme, met dien verstande dat ze het postmodernisme ziet als een radicalisering van het modernisme, en dan vooral in epistemologisch opzicht.
- 8 Janssens 1997 brengt *Het verboden rijk* nadrukkelijk in verband met het postmodernisme.

De bron van *Walewein*



A.M. Duinhoven

1. Inleiding

Zoals Floris op zoek gaat naar zijn geliefde Blancefloer en haar bevrijdt uit de harem van een oosterse despoot, zo resulteert Waleweins queeste naar het schaakbord in de schaking van de schone Ysabele. De verhalen vertonen grote verschillen; ze zijn daardoor nooit met elkaar in verband gebracht.¹ Wanneer men ze echter nauwkeurig vergelijkt, komen er zoveel parallellen aan het licht, dat de conclusie zich opdringt: de *Walewein* is op de *Floris ende Blancefloer* gebaseerd.

Dit genetische verband verklaart de opbouw van de *Walewein*, vergemakkelijkt de onderscheiding van originele en toegevoegde elementen en maakt allerlei merkwaardige details doorzichtig. Herkomst en ontwikkeling helpen ons ten aanzien van de vraag naar de oorspronkelijkheid en de datering van het werk; duidelijk zal ook worden wat de rol van Pieter Vostaert is geweest. Bovendien groeit ons inzicht in de wijze waarop middeleeuwse literaire teksten zijn ontstaan. Kortom, een zoektocht naar de bron is de moeite waard.

Moeite echter kost de queeste wel, niet alleen voor de schrijver maar ook voor de lezers van dit artikel. Doch voor wie met mij wil meedenken, hoop ik de tekstontwikkeling aannemelijk te kunnen maken: een verridderlijkte variant van het populaire liefdesverhaal is bewerkt tot een avonturenroman waarin Arthurs neef Walewein de hoofdrol vervult.

Alvorens tot tekstvergelijking over te gaan, zij aandacht besteed aan enkele algemene aspecten van het onderzoek. We zullen eerst bezien, wat er over de tekstgeschiedenis van *Walewein ende Ysabele* en *Floris ende Blancefloer* bekend is. Daarbij zullen we de verschillen belichten tussen bronnenstudie en het voor de *Walewein* belangrijke onderzoek naar intertekstualiteit.

2. Het *Walewein*-onderzoek

De *Walewein* is slechts in twee handschriften bewaard. De volledige tekst uit het Leidse handschrift (Leiden, R.U. Ltk. 195ⁿ, a° 1350, 11.202 verzen) is al 150 jaar

geleden door Jonckbloet (1846-1848) uitgegeven en opnieuw door Van Es (1957), die ook de Gentse fragmenten van het tweede handschrift afdruckte (Gent, R.U. nr. 1619, 2de helft 14de eeuw, 388 verzen), welke tekst op de *cd-rom Middelnederlands* (1998) ontbreekt.² Een derde 'conservatively critical' editie (Johnson 1992) met Engelse parallelvertaling is gebaseerd op L en geeft G in een appendix (p. 563-572).

Van meet af aan is er aandacht besteed aan de opvallende overeenkomsten die de Walewein vertoont met andere Arthurverhalen. Reeds Jonckbloet heeft op parallellen gewezen. Eringa (1925) heeft vele frappante maar ook vage en toevallige gelijkenissen verzameld. Een belangrijke en nog steeds boeiende studie is de dissertatie van Draak (1936), die betoogt dat de *Walewein* op een sprookje is gebaseerd. Het raamwerk van de driedelige zoektocht (Aarne-Thompson type nr. 550) is behalve met sprookjeselementen ook en vooral gevuld met Arthur-motieven, als het gevecht met de draken, de smalle brug over de vagevuur-rivier, de gouden boom met vogels. Draak (1936) heeft de verhaalelementen geanalyseerd en vergeleken met andere literaire werken.

De opbouw van het verhaal en de herkomst van de elementen worden uitvoerig besproken in de dissertatie van Janssens (1976) en in een aantal daaruit voortvloeiende artikelen (o.m. 1979-1980 en 1982).³ Op het werk van Draak en Janssens heeft Besamusca (1993) voortgebouwd, die een gedetailleerd overzicht geeft van de personages en situaties, thema's, motieven en structuren in de *Walewein* die aan andere Arthurverhalen zijn ontleend, of omgekeerd.

De tegenstellingen in vergelijkbare passages van Franse romans alsook de met Gauvain contrasterende positieve typering van Walewein doen Besamusca besluiten (1993:178), dat de oorspronkelijk Middelnederlandse *Walewein* bedoeld is als een wereldse tegenhanger van religieuze ridderromans als de *Lancelot-Graal*, de *Perceval*-continuaties en de *Perlesvaus*. In hun roman van eigen vinding zouden Penninc en Vostaert een polemieek voeren tegen de heersende literaire mode in het dertiende-eeuwse Vlaanderen. De Middelnederlandse held Walewein zou worden geschetst als een perfecte ridder, superieur aan de Franse Lancelot.

In een kritische bespreking betwijfelt Winkelman (1994),⁴ of de vaak onopvallende overeenkomsten en opposities door het publiek herkend konden worden. Wanneer dat niet of slechts ten dele mogelijk was, is het minder waarschijnlijk dat de afwijkingen en tegenstellingen deel zouden uitmaken van een welbewuste antithese. Ook mijns inziens geeft de tekst onvoldoende steun voor Besamusca's interpretatie. De parallellen met andere werken zijn onmiskenbaar; zij zullen ook wel opzettelijk zijn aangebracht, doch niet door één persoon en daardoor niet vanuit één conceptie. Naar het zich laat aanzien, is slechts een deel van de overeenkomsten aan de dichter(s) van de *Walewein* toe te schrijven. Een groot deel van alle motieven en verhaalelementen zijn afkomstig uit de bron waarop de auteur zich heeft gebaseerd, en vele veranderingen en toevoegingen zijn op rekening te stellen van de successieve bewerkers. Zoals nog zal blijken, is de inhoud en compositie

tie van het compilatiewerk in hoge mate door het voorbeeld bepaald en voorts door allerlei min of meer toevallige ontwikkelingen.

Het is overigens opmerkelijk, dat in het algemeen alle parallellen en de afwijkingen daarbinnen voetstoots aan de auteur(s) Penninc (en Vostaert) worden toegeschreven. De *Walewein* bevat een ruim aantal losse episoden die het kernverhaal, de driedelige queeste, onderbreken.⁵ De tekst vertoont ook een aantal vreemde wendingen en inhoudelijke tekorten. Zou dit alles er niet op wijzen, dat het verhaal bewerkt is, uitgebreid en aangepast? Ook in de discussie over oorspronkelijkheid en datering wordt met tekstontwikkeling geen rekening gehouden. Men doet alsof de lange tekst vanuit één conceptie is geschreven,⁶ in een korte spanne tijds. Wanneer echter het verhaal zoals het is bewaard, in fasen zou zijn ontstaan, kent de *Walewein* geen geboortjaar doch een ontstaansperiode. De consequentie daarvan is, dat we de oorspronkelijke tekst niet op grond van een enkel ontleend detail kunnen dateren. Indien deze bijzonderheid door een bewerker is toegevoegd, kan het oorspronkelijke werk veel ouder zijn. Indien bijvoorbeeld het motief van het geschonden gastrecht en de list van Ysabele aan de *Perceval*-continuatie van Gerbert zijn ontleend, die zijn werk rond 1230 schreef, impliceert dit niet zonder meer 'dat de *Walewein* geschreven zal zijn na 1230' (Besamusca 1993:34).

3. De Floris ende Blancefloer

Van de liefdesroman van *Floire et Blancheflor* (midden 12de eeuw) zijn twee Franse versies bekend. De 'version aristocratique' oftewel 'clericale' (1160-1175; 3000 tot 3500 verzen) is rond 1250 in het Middelnederlands vertaald (in 4000 verzen) door de Vlaming Diederick van Assenede, die zijn Franse bron nauwgezet heeft gevolgd:⁷ zodat 'de Middelnederlandse Florisroman zonder meer als een kundige en getrouwe vertaling kan worden aangemerkt' (Van der Meulen 1998:81).

Rond 1200 is in Frankrijk een 'version populaire' ontstaan, waarin de liefdesidylle tot een hoofs ridderverhaal is omgewerkt:⁸ er wordt flink gevochten en meer getoverd. Zo wint Floris verscheidene tweekampen en er zijn twee magische ringen in het spel (Frenzel 1988:217). Deze verridderlijkte versie, die ook de clericale traditie heeft beïnvloed,⁹ was vooral in Zuid-Europa geliefd, maar ridderlijke varianten zullen ook hier te lande bekend zijn geweest.¹⁰ In de *Gloriant* bijvoorbeeld, een toneelbewerking van de *Floris ende Blancefloer* waarover we nog zullen spreken, blijkt de knaap Floris een strijdbare held te zijn geworden, een 'ridder van avonturen' (v. 509).¹¹

In verband met de *Walewein* zijn de bevindingen van Winkelmann (1977) van belang. Op p. 211 van zijn proefschrift concludeert hij onder meer, dat de Trierse Floyris (fragmenten van een Middelduits handschrift uit het begin van de 13de eeuw; 368 verzen) een versie van de *Floris ende Blancefloer* representeert (ontstaan

tussen Maas en Rijn circa 1170) die direct teruggaat op de oorspronkelijke *F&B*, los van de ‘version aristocratique’. Uit deze oudere versie blijkt, dat de schaakscènes niet in de toren- oftewel poortwachterepisode thuis hoorden, maar in de eerdere brugpachterepisode.

Wanneer wij de ons overgeleverde *Walewein* met de *Floris ende Blancefloer* van Diederic van Assenede vergelijken, moeten wij dus rekening houden met varianten. De redactie die als bron voor de *Walewein* heeft gediend, kan meer ridderlijke elementen hebben bevat dan Diederics vertaling. Zo kan de list van de rozenmand, een bij uitstek idyllisch element, door een krijgslust zijn vervangen of door een gevecht. We moeten er op bedacht zijn, dat Floris niet met de poortwachter doch met de brugpachter schaakt. Dat kan ook het feit verklaren, dat in de ‘version aristocratique’ het verloop van de schaakwedstrijd reeds in de brugpachter-episode gedetailleerd wordt beschreven (in Diederics vertaling v. 2607-2631), terwijl de brugpachter uiteraard niet kan weten dat Floris dag na dag van de poortwachter zal winnen.

In onze vergelijking zullen we ook het abele spel van *Gloriant ende Florentijn* betrekken, waarvan ik eerder heb kunnen aantonen (Duinhoven 1990), dat het een verridderlijkte versie van *Floris ende Blancefloer* is. Deze conclusie berust op een lange lijst van 36 parallellen, op een verklaring van de verschillen, op een aantal gereconstrueerde overeenkomsten, en op een analyse van de eigennamen. Zo kon worden vastgesteld, dat de neef van de sultan, *Floerant* geheten, deze naam onbedoeld heeft overgenomen van de neef van Gheraert van Normandien, nu *Gloriant* genoemd. *Gloriant* heette dus aanvankelijk *Floerant*, en *Floerant* is een algemene variant van *Floris*.

4. Bronnenstudie en intertekstualiteit

Meer dan de productiewijze van de middeleeuwse auteurs staat op dit moment in de belangstelling de receptie van literaire werken door het publiek van lezers en toehoorders. Daarin past de studie van intertekstualiteit in strikte zin.¹² Een werk als van Besamusca (1993) beoogt overeenkomsten en verbanden tussen teksten aan te wijzen die door het publiek werden verwacht en herkend, en die daardoor door de auteur bedoeld kunnen zijn (a.w. p. 12). Het gaat hier per definitie om duidelijk waarneembare overeenkomsten. Onopvallende, verborgen parallellen worden door het publiek niet opgemerkt en spelen daardoor ook geen rol in dit type onderzoek.

Stelt men echter de auteur centraal en tracht men te bepalen hoe hij aan zijn verhaal is gekomen, of hij heeft vertaald of bewerkt, in hoeverre hij aan andere teksten heeft ontleend, dan zijn ook de kleinste verscholen aanwijzingen van belang. Vertalingen en bewerkingen waren in de Middelnederlandse periode algemeen, auteursrechten waren onbekend, oorspronkelijkheid had geen meer-

waarde. Er werd door auteurs royaal ontleend en het publiek moet herhaling en variatie op prijs hebben gesteld.¹³ Vooral in de prologen wemelt het van verwijzingen naar echte en fictieve bronnen; de autoriteit van de geciteerde schrijvers en zegslieden maakt het werk betrouwbaar en geleerd, doorwrocht en boeiend.¹⁴ Toch waren dichters en vertellers er op uit nieuwe verhalen te schrijven om hun repertoire te vergroten. Zelfs dan echter baseerden zij zich vaak op bestaande bronnen. Er werd veel vertaald, vooral uit het Latijn en Frans, bekende werken kregen een nieuwe vorm, en uit populaire thema's en motieven componeerden men nieuwe verhalen. Verzen werden omgezet in proza en vice versa, profane teksten werden tot geestelijke exempels, en geliefde verhalen werden bewerkt voor het toneel.

In vele gevallen gaat het om onverhulde bewerkingen. Wie echter uitgaande van een bestaande tekst een nieuw verhaal wil vertellen,¹⁵ zal ernaar streven de bron onherkenbaar te maken. Daartoe worden allereerst de eigennamen vervangen, de localiseringsen en alle bijzonderheden die karakteristiek zijn voor het oorspronkelijke verhaal. Er worden elementen veranderd, geschrapt en toegevoegd. Onder de oppervlakte echter blijven er structuren, samenhangen en details gehandhaafd.

Het is niet eenvoudig de verholen parallellen op te merken die tot herkenning van de bron kunnen leiden. Anders dan de bovenbesproken intertekstuele ontleningen springen de overeenkomsten tussen voorbeeld en bewerking niet in het oog. Bovendien is het bewijs voor navolging vaak moeilijk te leveren, doordat vele gelijkenissen ook toevallig zouden kunnen zijn. Het is dan ook steeds een combinatie van gegevens die identificatie van de bron mogelijk maakt.¹⁶

- 1 Een gelijke structuur met
- 2 een aantal daarin passende overeenkomsten maakt ontlening waarschijnlijk.
- 3 Juist kleine details, te onbelangrijk om gewijzigd te worden, kunnen doorslaggevend zijn.
- 4 De argumentatie wordt versterkt door een verklaring van de onderlinge verschillen.
- 5 Het sluitstuk van het betoog vormt de oplossing van tekstproblemen. Wanneer bevreemdende aspecten en onderdelen van de jongere tekst binnen de bron passend en begrijpelijk zijn, pleit dat voor een genetisch verband.

De vraag dringt zich op waarom auteurs bestaande teksten tot ogenschijnlijk nieuwe romans omwerkten en niet eenvoudigweg zelf een nieuw verhaal bedachten. De radicale adaptatie en de verheerlijking van de bron, bewijst dat deze dichters wel degelijk een nieuw werk wilden presenteren. Waarom ontzegden zij zichzelf het genoegen van een eigen creatie en wrongen zij zich in het keurslijf van hun voorbeeldtekst? Hier spelen, dunkt me, verscheidene factoren een rol.

- a Alles wat historisch en waar is, wordt positief gewaardeerd. Zelfs voor fictieve historiën en avonturen worden bronnen genoemd. Deze mentaliteit maakt het ook voor creatieve auteurs min of meer vanzelfsprekend om van een bron uit te gaan.
- b Een gebrek aan inventiviteit en vakmanschap zal zeker bij minder ervaren schrijvers een rol hebben gespeeld. En auteurs die een groot oeuvre hebben nagelaten, zijn er nauwelijks.¹⁷
- c Van doorslaggevend belang is een materiële factor. Wij kunnen ons, werkend met onze computers, nauwelijks meer voorstellen hoe het was om een boek op papier te zetten, laat staan op perkament. Het kostbare schrijfmateriaal maakte dat elk woord raak moest zijn. Bij een compleet nieuw dichtwerk moest alles in het hoofd worden voorbereid: van inhoud en verhaalstructuur tot en met zin en vers. Het bedenken en schrijven van een omvangrijk boek vergde een grote inspanning. Geen wonder, dat Penninc die de *Walewein* 'maecte [...] menighen nacht daer omme waecte eer hijt vant in zijn ghedochte' (v. 23-25; d.i. voordat hij het in zijn hoofd had uitgewerkt).
- d Het grootste risico voor de kostbare en tijdrovende onderneming lag in de plot. Zal de auteur het verhaal rond krijgen? Kan hij bij al het formuleren, rijmen en schrijven de hoofdlijnen vasthouden, de stof verder ontwikkelen en de vertelling tot een goed einde brengen? Kladderjassen en revisies waren onbestaanbaar,¹⁸ tussentijdse aanpassingen uitgesloten. Het lange en gecompliceerde verhaal moest bij de eerste de beste poging gaaf en sluitend op schrift komen. Weinigen zullen tot een dergelijke prestatie in staat zijn geweest.

Al deze factoren tezamen verklaren de middeleeuwse schrijverspraktijk. Kleine teksten, historiën, legenden, heiligenlevens, anekdoten waren te overzien. Grotere werken ontstonden vaak door de compilatie van kleine teksten, door uitbreiding van bestaande werken, door interpolatie en entrelacement, door vertaling, ontleening en bewerking, al dan niet verholten. Dichters schreven kleine teksten of ze gingen uit van bestaande werken, die ze aanpasten en uitbreidden.

Zo is de *Walewein* een verholten bewerking van de *Floris ende Blancefloer*. Het werk is sterk vergroot, waarschijnlijk in fasen. Van een ridderlijk hoofse liefdesroman is een avonturenroman gemaakt, naar het voorbeeld van de populaire Arthurromans. Een volledige tekstgeschiedenis kan in dit korte bestek niet worden gepresenteerd. Het bescheiden doel van deze bijdrage is de herkomst van de *Walewein* waarschijnlijk te maken. Wanneer het verband tussen de twee dichtwerken eenmaal duidelijk is, kunnen daarop verdere tekststudies worden gebaseerd.

5. De verhaalstructuur van de *Walewein*

Terwijl de *Floris ende Blancefloer* één enkel verhaal bevat, is de *Walewein* een compilatie van verhalen. Algemeen wordt ten aanzien van de *Walewein* een onderscheid gemaakt tussen hoofdhandeling en nevenepisoden. Een overzichtelijk structuurschema biedt Verhage-Van den Berg (1983:226-227), waarvan we hier uit zullen gaan.¹⁹

	proloog	v. 1-	32
I	bij Arthur	33-	169
	1 gevecht met draken in berg	317-	614
II	bij Wonder	775-	1333
	2a Walewein leent zijn paard aan cnape	1351-	1541
	3 Walewein overwint roofridder	1556-	1703
	2b cnape door Arthur tot ridder geslagen	1707-	2843
III	bij Amoraen	2938-	3648
	4 Walewein redt jonkvrouw en doodt rode ridder	3678-	4915
IV	bij Assentijn	6159-	8465
	5a Walewein doodt hertogszoon ter bescherming van Ysabele	8531-	8720
	5b hertog, Walewein's gastheer, zet Walewein gevangen; deze ontsnapt	8801-	9399
	5c vergeefse achtervolging door hertog	9512-	9539
V	bij Amorijs	9540-	9588
	6a Walewein verslaat zwarte ridder Estor, schaker van Ysabele	9686-	10165
	6b Estor prijst zijn tegenstander	10180-	10205
	5d hertog belegert ridder uit (2b); Walewein redt; hertog gespaard	10317-	10861
VI	bij Wonder	10885-	11045
VII	bij Arthur	11066-	11172
	epiloog	11173-	11202

De zes nevenepisoden (over de draken, de cnape, de roofridder, de rode ridder, de hertog en de zwarte ridder) zijn uitweidingen, die we voorlopig buiten beschouwing laten. Concentreren we ons op de hoofdhandeling, waarin Verhage, net als Minderaa (1958:155-158) en Janssens (1976:124), zeven episoden onderscheidt. Walewein vertrekt vanuit Arthurs hof (I) op zoek naar het schaakbord en komt bij coninc Wonder (II) terecht, die hem op een toverzwaard uitstuurt. Deze opdracht brengt Walewein bij Koning Amoraen oftewel Amorijs (III).²⁰ Die geeft hem het zwaard mee om met behulp daarvan de schone Ysabele te schaken uit het kasteel van haar vader Assentijn (IV). Met de geroofde jonkvrouw keert Walewein naar Amoraen/Amorijs terug (V), die inmiddels blijkt te zijn overleden. Dan door naar koning Wonder (VI), die in ruil voor het zwaard afstand doet van het schaakspel, dat Walewein naar koning Arthur brengt (VII).

De episode bij Assentijn is veruit het langst, zeker wanneer we met Minderaa ook de ontmoeting met de vos Roges ('de rode'), die Waleweins helper wordt, tot de hoofdhandeling rekenen.²¹ Opvallend is ook, en in de schema's van Janssens (1976:124) in één oogopslag zichtbaar, de ongelijke lengte van de episoden en in het bijzonder de wanverhouding tussen de lange heenweg en de snelle terugreis. Het keerpunt ligt in v. 8366, waarin de geest van de rode ridder ten tonele verschijnt, die Walewein en Ysabele uit de kerker van Assentijn verlost en de weg naar

buiten wijst. In 8519 gaat het paar op weg en dan volgen nog slechts 2700 verzen, waarvan het merendeel door de nevenepisoden 5 en 6 in beslag wordt genomen. De bezoeken aan Amorijs en Wonder tellen tezamen niet meer dan 210 verzen. De grootste onregelmatigheid in het schematische geheel is de dood van Amorijs, die het Walewein mogelijk maakt Ysabele voor zichzelf te houden.²² Niet alleen behoeft de bestelde jonkvrouw niet te worden afgeleverd, de betaling waarom het Walewein te doen was, het toverzwaard, heeft hij al ontvangen. Ook die vooruitbetaling is ongewoon. Welbeschouwd bestaat de queeste niet uit drie maar uit twee delen: Walewein trekt er aanvankelijk op uit om het schaakbord te bemachtigen; de meeste energie echter gaat zitten in de schaking van de jonkvrouw.²³ Voor het zwaard hoeft hij geen moeite te doen; dat krijgt hij op voorhand mee. Deze verstoring van de drieslag maakt ons attent op een andere onregelmatigheid. Janssens (1979-1980:56-57) vraagt zich terecht af, of de verovering van het schaakbord wel de ‘alpha en omega’ is van het verhaal. ‘Terug te Cardoel staat niet het schaakbord centraal, wel Ysabele en Walewein’.²⁴ Ook Verhage-Van den Berg (1983:243-244) ziet de omslag: Walewein ‘ontwikkelt zich van iemand die vóór alles de Arthur-gemeenschap dient en haar normen hanteert tot iemand die vóór alles de liefde dient en háár normen hanteert’. ‘Er is maar één conclusie mogelijk: vanaf het moment waarop Walewein kiest voor de liefde, draait het verhaal niet langer om de schaakbordqueeste’. Ook het feit dat Estor Walewein op de terugweg wil beroven niet van het toverzwaard, dat het schaakbord kan opleveren, doch van de jonkvrouw, bewijst dat Ysabele ‘voor Walewein het helangrijkst is’. Er zijn meer aanwijzingen dat Ysabele en niet het schaakbord het eigenlijke doel van de queeste was. In het overgeleverde verhaal probeert Walewein het meisje niet uit liefde en met het oog op een huwelijk te veroveren. Hij wordt daartoe door Amoraen gedwongen. Het feit dat hij in opdracht handelt, maakt de schaking van Ysabele uit haar ouderlijk huis tot een ordinaire maagdenroof. Om dit te onderwerpen heeft men Ysabele bij de eerste blik verliefd laten worden op Walewein:

Dat men Waleweine vor hare hilt
 Wert die joncfrouwe van binnen
 So ontsteken van siere minnen
 Soe ne wiste wat soe doen mochte (v. 7386-7389)

Maar van Walewein wordt gezegd — hetgeen binnen de gegeven constellatie onmogelijk is — dat hij al *lange tijd* door zijn liefde voor Ysabele wordt geplaagd:

Hare minne heeft mi daer in ghevaen
 Die ic langhe hebbe ghedragen (v. 7710-7711)

Zuchtend in de kerker van koning Assentijn, schrijft hij zijn vergeefse expeditie toe aan zijn liefde voor haar:

In deser noot, in dit verdriet
 Benic dore hare minne comen
 Soe es rose boven allen blomen (v. 7726-7728)

De tekst wekt de indruk, dat Walewein net als Floris door de minne wordt gedreven, en Walewein verzwijgt Ysabele ook dat hij in opdracht handelt. Wanneer deze aap tenslotte uit de mouw komt (v. 9412), is dat voor haar een volkomen verrassing. Zij wordt wel even boos (v. 9420), maar de goede verstandhouding is snel hersteld (v. 9437). Net als Floris voert Walewein de jonkvrouw als zijn bruid mee naar huis.²⁵

Vergelijken we nu de verhaalstructuur van het kerngedeelte van de *Walewein* (2de kolom) met de *Floris*-traditie (1e kolom), dan treft ons een opvallende parallellie. Voorbijgaand aan de verschillen, die nog ter sprake zullen komen, zet ik de overeenkomsten naast elkaar. Ik heb het verhaal daartoe opgedeeld in de navolgende episoden: de heenreis, de brugpachter, de poortwachter, de helper, de amirael, de bevrijding, de hertog, en de terugreis. Verwijzingen naar de *Gloriant* worden gemarkeerd met (G).

Floris ende Blancefloer

Aventure (2) start aan het hof van koning Fenus van Spanje. Machtig vorst met vele ridders (95, 114)
 Voorgeschiedenis
 Floris, zoon van de koning, verlaat zijn land op zoek naar zijn geliefde Blancefloer
 Fenus spreekt van opvolging, *crone* (1408)
 Voorbereiding reis (1415-)
 Goed paard (1484); Vaelentijf (G 558)
 Afscheid van koning, koningin en hof (1577-)
 Her-berg (1612), waarin Floris bedroefd (1662) de nacht doorbrengt; *groter bliscap* (1693)
 Floris *jonchere* genoemd (1669)
 Over water (1744) naar Babyionië (1746)
 Blandas op rots aan zee (1793)

Walewein ende Ysabele

Aventure (2) start aan het hof van koning Arthur van Britannië. Machtig vorst met vele ridders (39-43).
 [zie § 9]
 Walewein, zoon van zuster van de koning, gaat op zoek naar een schaakbord (in feite naar Ysabele)
 Arthur spreekt van opvolging, *crone* (125)
 Voorbereiding reis (129-)
 Beroemd paard Gringolet (137)
 Afscheid van koning, koningin(!) en hof (142)
 Berg (245), waarbinnen Walewein bedroefd (287) de nacht doorbrengt; *bliscap groot* (600)
 Walewein *jonghelinc* (290) genoemd (ook in 1006)
 Over water (669) naar *tander lant* (737)
 Burcht op *standaert* in water (780)

6. De heenreis

Niet alle overeenkomsten zijn even belangrijk; we moeten ook met het toeval rekening houden. De parallellie is echter frappant: zowel Floris als Walewein verlaten het koningshof om in den vreemde een schat te veroveren. Floris gaat op zoek naar zijn verloren geliefde. De aanleiding voor Waleweins queeste is een wonderbaarlijk

schaakbord, maar uiteindelijk komt ook hij met zijn geliefde thuis. Opvallend zijn enkele kleine details: de berg kan uit de herberg worden verklaard; zowel Gloriant als Walewein rijden op een beroemd paard met een eigen naam; terwijl Floris nog maar een knaap is en met *jonchere* en *kint* wordt aangeduid, zijn Gloriant en Walewein volwassen mannen. Walewein wordt in het algemeen *heer* en *ridder* genoemd en bij herhaling ook *der aventuren vader*. Op twee plaatsen evenwel blijkt hij nog een *jonghelinc*.

Een belangrijk verschil tussen de twee verhalen lijkt in de enkelvoudige resp. driedubbele queeste te liggen. Floris en Gloriant zijn er slechts op uit hun geliefde te vinden, terwijl Walewein drie zoekopdrachten vervult. Nu is deze drieslag niet perfect, zoals we hierboven zagen. Bovendien treffen we ook in *Floris ende Blancefloer* een driedubbele aan: Floris verblijft eerst bij Dariës, de brugpachter, dringt zich vervolgens aan de poortwachter op, en met diens hulp weet hij het kasteel van de emir binnen te komen.

Na vier dagen reizen bereikt Floris zijn bestemming, Babylon (2039), waar zich Blancefloer bevindt

Hij ontmoet de rijke en machtige Dariës (2052-), die tol heft bij de brug over *ene vloet* (2028)

Hij heeft een huis met hoge torens (2041)

(Er is sprake van dat) er wordt geschaakt (2608)

Een vriend van Dariës heeft Floris als aanbeveling een ring meegegeven (2042, 2063)

Brugpachter geeft hem zijn eigen ring mee (2074, 2081) als teken voor zijn vrouw, die Floris gastvrij ontvangt (2085)

Floris vertelt voorgeschiedenis (2314-2329)

Dariës geeft advies en informatie over poortwachter en amerael en zijn onneembare veste (2330-2494)

Er is sprake van zwaarden en toverij (2485-2486)

Na een rit van onbepaalde tijd (769-773) bereikt Walewein zijn bestemming, de plaats waar zich het schaakbord bevindt

Hij ontmoet koning Wonder (811), ook *coninc vanden Wondre* genoemd (782), met zijn zoon Alydrisondre

Hij woont in een door water omgeven burcht (775-780)

Er wordt geschaakt (815)

Er is sprake van een zwaard met twee ringen (1265)

Walewein wordt gastvrij onthaald (825)

Walewein vertelt voorgeschiedenis (1154-1225)

Wonder eist dat Walewein voor hem verwerft van Amoraen in zijn onneembaar kasteel (1271)

het wonderzwaard met de twee ringen (1264-1289)

7. De brugpachter

Alydrisonder, de zoon van koning Wonder, is een fantoom, en koning Wonder zelf heette aanvankelijk *Alexander*, een passend substituut voor *Dariës*.²⁶ Wanneer Dariës/Alexander niet met zijn zoon schaakte, is het waarschijnlijk dat hij dat met Floris/Walewein deed, hetgeen dankzij de studie van Winkelman (1977) tot de

mogelijkheden behoort (zie hierboven § 3). Maar ook in Diederics vertaling is er in deze episode sprake van het schaakspel (2608), wanneer namelijk Dariës Floris adviseert hoe hij de poortwachter moet aanpakken.

De poortwachter bewaakt de toegang tot de harem van de emir oftewel *amerael*, die volgens Dariës een grote liefde heeft voor de gevangen Blancefloer (2267, 2285). Door deze combinatie van gegevens kon het gebeuren dat de poortwachter de naam *amoraê* kreeg,²⁷ en dat hij degene wordt die in vuur en vlam staat voor Ysabele, de dochter van Assentijn.²⁸ Daardoor kan hij Walewein de opdracht geven het meisje te schaken, zodat de queeste naar de jonkvrouw doorgang kan vinden.²⁹ In *Floris ende Blancefloer* wordt vervolgens uitvoerig aandacht geschonken aan de toren met boomgaard, de harem waarin vele jonkvrouwen verblijven. De passage over de boomgaard vinden we in de Amoraen-episode terug (W 3483-). Daar Ysabele, net als Florentijn in de *Gloriant*, tot dochter van de emir is geworden, is er van een harem geen sprake meer. Een bevreemdende opmerking als in W 1059-1060 echter (*Hi mochte daer menighen rudder scouwen maer hine sacher vrouwe no joncfrouwen*) kan als een restant worden beschouwd.³⁰ Ook het feit dat Ysabele gevangen wordt gehouden en zwaar bewaakt (3456-), doet vermoeden dat zij niet de dochter maar een haremvrouw van de emir was. Dat de handeling zich in het Midden-Oosten afspeelt, blijkt behalve uit oosters klinkende eigennamen (als Amoraen en Assentijn)³¹ ook uit de vraag aan de vos Roges: *Waerdi noit ghedaen kerstijn of sidi noch een sarrasijn?* (5311-5312).³²

Tegen de localisering in het Midden-Oosten lijkt vers 3457 te pleiten, waarin Assentijns kasteel wordt gesitueerd *in gont endi* (‘in het gindse Indië’):

Nu hoort wie hare vader si
 Die rike coninc assentijn
 Ende hevet ghedaen mijn minnekijn
 In hoeden verre in gont endi
 In enen casteel seghet men mi (v. 3454-3458)

In v. 4930 wordt hiernaar terugverwezen: *inden casteel van endi*.³³ Daar verder niets in de tekst op *Indië* wijst, kunnen we veilig van een verlezing uitgaan. En omdat alle localisering in de *Walewein* met opzet vaag worden gehouden,³⁴ zal in vers 3457 hebben gestaan: *in gont ende*, d.i. ‘in dat gebied’, ‘ginds’. Daarop kan *seghet me* (d.i. ‘zegt men’) hebben gerijmd.³⁵

Nemen we met Walewein afscheid van koning Wonder en gaan we op weg naar de tweede hindernis, te paard uiteraard. In *Floris ende Blancefloer* wordt bij herhaling gesproken over de goede paarden die Floris en zijn gezelschap hebben, en over de zorg die de dieren krijgen; zie v. 621, 844, 1420, 1451-1452, 1484-1554, 1617, 1817, 1986, 2658 en:

Men hiet den cnapen dat si goem namen
 Ten someren ende ten andren paerden
 Datsise corenden ende wel bewaerden (1834-1836)

Ook Gringolet, het paard van Walewein, krijgt alle aandacht. Bij aankomst aan het hof van koning Wonder geeft Walewein (848) het uitgeputte dier aan een cnape ter verzorging (838-857): *Men segghet ons dattie knape nam Gringoletten*. Wanneer Walewein het hof verlaat, krijgt hij zijn paard van diezelfde cnape terug (1334-1338). Het is waarschijnlijk geen toeval dat de direct volgende nevenepisode (2a) over de cnape handelt aan wie Walewein zijn paard leent. De aanleiding tot de uitbreiding heeft in de tekst zelf gelegen, al speelt bij de uitwerking het voorbeeld van Lancelot.³⁶

8. De poortwachter

Walewein heeft het hof van koning Wonder verlaten en is op weg naar de poortwachter, die de naam *Amoraen* heeft gekregen. In *Floris ende Blancefloer* is de poortwachter zo geducht en waakzaam (v. 2479), dat niemand binnen de muren komt; binnen de muren van de toren (2594) in Babylon wel te verstaan, het domein van de emir. Maar doordat de poortwachter een afzonderlijke barrière vormt, heeft hij in de *Walewein* net als de brugpachter Dariës een zelfstandige positie gekregen en zelfs een naam. De onneembare toren die hij bewaakt, wordt zijn eigen kasteel,

Toren en boomgaard omringd door water (2539)
 Floris staat aan voet van toren (2661)
 Floris begeeft zich naar toren (2659)
 Sprake van schaakspel (2608, 2688)
 Poortwachter spreekt Floris aan (2667)
Om dusent maerc van goude (2637, 2777)
 Uiterlijk van Floris beoordeeld (2678)
 Poortwachter zweert manscap (2791)
 Poortwachter krijgt gouden beker (2785)

Hij belooft Floris te helpen (2789)
 Floris zegt Blancefloer te beminnen (2803)
 Zij is gevangen in toren van emir (2803)
 Beschrijving op voorhand van boomgaard (2540-)
 Wonderbaarlijke boom (2583) bij fontein (2581)
Schoon ende claer (Leendertz 1912, p. 68, r. 2)
Hi soude wanen sijn int paradijs (2580)

Burcht van Amoraen ligt op eiland (2919)
 Walewein staat aan voet van rots met kasteel (2928)
 Walewein rijdt de burcht binnen (2954-)
 Sprake van schaakspel (2966)
 Amoraen spreekt Walewein aan (3045)
Om dusent marc van goude (3054, 5046, 9458, 10031)
 Uiterlijk van Walewein beoordeeld (3068)
 Vriendschap van Amoraen (3048-3137)
 Walewein krijgt toverzwaard (3240, 3306, 3382, 3392)
 Hij belooft Amoraen te helpen (3234, 3310, 3371)
 Amoraen zegt Ysabele te beminnen (3412)
 Zij is gevangen in kasteel van Assentijn (3458)
 Beschrijving op voorhand van boomgaard (3483-)
 Wonderbaarlijke boom (3503) bij fontein (3550)
Die so scone es ende so claer (3565)
*Uten ardschen paradise comt ghespronghen een ader-
 kijn* (3554)

Daer boven staet ghewassen een boom (2583)

Floris naar herberg (2833, 2854)

Floris trekt rode gewaden aan (2870, 3033)

Naar toren van amirael en Blancefloer (2880-)

Ooc mach men boven den borne daer scouwen bome
(3566)

Walewein legt zich ter ruste (3610-3616)

Walewein trekt zijn wapenrusting aan (3634)

Op weg naar burcht van Assentijn en Ysabele
(3651-)

Ravenstene, dat hoog op een rots aan de zee is gelegen (W 2874).

De overeenkomsten in deze episode lijken te gedetailleerd om toevallig te zijn. Vooral het gelijke woordgebruik geeft steun aan het vermoeden, dat de auteur van *Walewein* zijn verhaal heeft geschreven met een handschrift van *Floris ende Blancefloer* voor ogen. Een opvallend verschil ligt in het feit dat niet Walewein net als Floris op de gevangen jonkvrouw verliefd is, doch Amoraen. Terwijl de poortwachter belooft Floris te helpen, wordt daarentegen Walewein de helper van de koning. Toch gaat Walewein net als Floris naar het meisje op zoek.

De verwisseling was noodzakelijk toen de zoektocht naar de verre geliefde tot een queeste naar een schaakbord werd. Walewein kent Ysabele nog niet, kan dus niet op haar verliefd zijn. Daarom neemt Amoraen de rol van vrijer over. Maar Walewein voert de queeste uit en Walewein en Ysabele worden het met Floris en Blancefloer vergelijkbare liefdespaar. Om de gelukkige afloop te kunnen handhaven, moest de auteur Amoraen uit het verhaal schrijven: hij sterft snel en onverwacht. Walewein verlaat Amoraens kasteel en gaat op weg naar koning Assentijn. Hier is als nevenepisode (4) een avontuur ingevoegd waarin Walewein een jonkvrouw redt en een rode ridder doodt. Opmerkelijk is het feit dat Floris op dit punt van het verhaal geheel in het rood is gehuld. In de verridderlijkte versie zal de jonge held zelf een rode ridder zijn geweest. Hoe zich de aanpassingen hebben voltrokken, moet nader worden onderzocht. Behalve de rode ridder wiens geest tot Waleweins helper wordt, is er nòg een rode helper in het spel, de als rode vos betoverde prins Roges (d.i. 'de rode').

De mogelijkheid moet worden overwogen, dat deze twee magische helpers aanvankelijk één persoon zijn geweest. Zij treden onmiddellijk na elkaar op: de episode van de rode ridder eindigt met v. 4915 en na een korte overgangspassage verschijnt de vos in vers 5158; er wordt over hem gesproken alsof hij de lezer al bekend zou zijn (*die* in plaats van *een vos Roges*). Bij Waleweins ontsnapping uit het kasteel van Assentijn werken de geest van de rode ridder en de rode vos Roges nauw samen: de dode ridder (8366) brengt Walewein en Ysabele door de onderaardse gang van de vos (8419); hij neemt dan afscheid (8464) en de betoverde rode prins helpt de vluchtelingen verder. Opmerkelijk is voorts dat ook de vos Walewein aanvankelijk zeer vijandig behandelt; zo beschadigt hij diens maliënkolder, *so dat men die siden entie huut mochte scouwen dor die maelgen* (5184-5185). De vos moet Walewein later zelfs van een nieuwe uitrusting voorzien (5905).³⁷ Het lijkt wel alsof Walewein een zware strijd met Roges gestreden heeft, zoals met de rode rid-

der.

Of we nu in de oorspronkelijke *Walewein* één of twee helpers aannemen, van belang is het feit dat ook in de *Floris ende Blancefloer* een helper optreedt. Bekijken we de overeenkomsten wat nader.

9. De helper

Floris vóór ontoegankelijke toren van emir (vgl. 2803)

Floris in boomgaard van poortwachter (2790)

In *Gloriant* heet de helper Rogier (passim)

Boomgaard omringd door rivier *uten paradise* (2539)

Rosen ende bloemen menigherhande (2858)

Floris moet *ter herberghen varen* (2833)

Poortwachter wordt van tegenstander (2665-) tot helper (2792)

Floris vertelt zijn voorgeschiedenis (2802-)

Floris is een koningszoon (2316)

Er is sprake van Floris' vader en moeder (2808)

Die hem slecht hebben behandeld (2809)

Lange zoektocht (2811)

Riskante onderneming (2830)

Floris op listige wijze binnen de toren gebracht

(2878)

In de dialoog tussen poortwachter en Floris moet de laatste duidelijk maken dat hij in de harem van de sultan wil binnendringen en waarom. Dat leidt tot een summiere samenvatting van Floris' voorgeschiedenis, die we uit de inleiding ten volle kennen. In de dialoog tussen Roges en Walewein, moet worden verklaard wat de betoverde rode prins bij Assentijns burcht te zoeken heeft. De voorgeschiedenis van Floris is daardoor tot de voorgeschiedenis van Roges geworden.⁴⁰ De bewerker heeft daarbij teruggerepen op de uitgebreide beschrijving in het eerste deel van de *Floris ende Blancefloer*.⁴¹

In de nieuwe situatie zijn de verschillen natuurlijk groot, maar er zijn opmerkelijke details gehandhaafd. Roges' geschiedenis bevat een aantal bijzonderheden die er in de *Walewein* helemaal niet toe doen.

Walewein vóór ontoegankelijk kasteel van Assentijn (4941)

Walewein in *vrijthof* (5102), *prayed* (5118) van Roges³⁸

In *Walewein* heet de helper *Roges* (5316)³⁹

Vrijthof ligt aan deze kant van vagevuurrivier (4939-)

Rozen en allerlei andere bloemen (5114-)

Walewein *moeste herberghen daer* (5121)

Roges (en rode ridder) wordt van tegenstander (5164-) tot helper (5877)

Roges vertelt zijn voorgeschiedenis (5316-)

Roges is een koningszoon (5320)

Er is sprake van Roges' vader en moeder (5330-)

Die hem slecht hebben behandeld (5535-)

Lange zoektocht (5757)

Riskante onderneming (5784-5785)

Walewein op listige wijze in Assentijns kasteel gevoerd (6059)

De koningszoon Floris wordt voortdurend *een scoon kint* genoemd⁴²

Hij gaat samen met Blancefloer naar school (313)

Hun kennis van het Latijn is opmerkelijk (351)

Er is sprake van het doden van Blancefloer (392-)

Floris naar internaat in Montoriën (429, 3116)

gestuurd, waardoor hij lange tijd van huis is

In die tussentijd bekokstoven zijn ouders de verkoop van Blancefloer (587-)

Er wordt overwogen Blancefloer te doden (563), maar het meisje wordt naar het buitenland verkocht (595)

Zij wordt meegegeven met kooplieden (601-)

—

Er spelen twee moeders een rol: Floris' moeder en zijn voedstermoeder, de moeder van Blancefloer

Floris vertrekt naar waar Blancefloer verblijft

(1350)

De motivering voor Roges' verblijf bij de burcht van de emir/Assentijn schiet tekort. De poortwachter heeft er zijn vanzelfsprekende plaats; Floris en Walewein worden aangetrokken door de gevangen jonkvrouw. Maar de reden die de vos opgeeft, is niet overtuigend. Hij zou reeds elf jaar of langer (5288) voor het kasteel bivakkeren, omdat hij verwacht dat als er één ridder in staat is om Ysabele te schaken, dat Walewein moet zijn (5786). En Walewein en Ysabele tezamen heeft hij nodig om weer mens te worden. Maar elf jaar geleden kon er van de schaking van het kleine meisje Ysabele geen sprake zijn. En waarom zou juist Walewein de hem onbekende jonkvrouw zoeken (5779)? Het is je reinste toeval dat hij nu in de buurt is; en tot voor kort had hij nog nooit van Ysabele gehoord (5789). Waarom is de vos niet actief naar Walewein op zoek gegaan, die hij van reputatie kende (5758-5763, 5784-5787)?⁴⁵ Kortom, de episode van de vos roept vele vragen op. Er moet in dit tekstgedeelte heel wat gewijzigd zijn.

Gaan we er echter van uit, dat Roges in oorsprong de poortwachter is, dan wordt er veel duidelijk. De poortwachter is vóór het kasteel van de emir op zijn plaats en hij weet Floris listig de toren in te smokkelen. Op een slimme en listige aanpak wordt in de *Floris ende Blancefloer* trouwens sterk de nadruk gelegd: *want grote list behort ter minnen* (v. 1430); zie verder v. 2095, 2334, 2353, 2878, 2953, 3123, 3738,

Ook de koningszoon Roges vermeldt, zonder enige aanleiding, dat hij *ene scoon kint* was (5329, 5400)

Zijn moeder gaf hem onderwijs (5333-)⁴³

Opvallend is zijn talenkennis (5354)

Na zijn moeders dood (5356)

werd de jongen opgevoed *in vremden lande* (5365)

Vader hertrouwt, Roges komt weer thuis

Stiefmoeder probeert hem te verleiden en

beschuldigt hem van aanranding (5508-)

Er is sprake van de doodstraf (5565-5587), maar

Roges wordt uiteindelijk van het hof verwijderd (5635)

Hij wordt meegegeven met zijn ooms (5677)

Roges door stiefmoeder in een vos veranderd (5698)

Er spelen twee moeders een rol: Roges' moeder en zijn stiefmoeder

Roges vertrekt naar waar Ysabele verblijft (5774)⁴⁴

3752. Ook in de *Gloriant* heet het: *behendicheit gaet voer cracht* (v. 500; 539, 543). De listigheid van de poortwachter kan mede de gedachte aan een slimme vos hebben gewekt, die in sprookjes vaak als helper optreedt. De rode vos smokkelt Walewein Assentijns vesting binnen, niet in een mand met rode rozen uiteraard, maar op vossenwijze door een geheime tunnel.

10. De amirael

Floris wordt in een mand met rozen direct de harem van de amirael binnengedragen. Walewein moet nog de ene na de andere poort veroveren om tot de hoofdburcht van Assentijn door te dringen. De verschillen zijn daardoor groot. Toch zijn er ook in deze episode nog vele elementen uit het voorbeeld gehandhaafd; zo vallen er enkele onmiskenbare overeenkomsten op met de *Gloriant*, die een verrid-

derlijkte versie van *F&B* bevat:

Floris alleen naar binnen, helper blijft buiten (2880-)
 Gloriant komt in de nacht voor Abelant aan (G 607)
Daer goede hoede es, daer es goeden vrede (G 609)
 Gloriant slaapt buiten Abelant (G 613)

Tote op gaet dat sonne schijn (G 615)
 Gloriant is *jonghelinc* (8) *ut kersten lant* (G 626)

Florentijn spreekt in metafoor (G 617)
 Zij ziet Gloriant als *valke* (G 617)
 Florentijn merkt op dat Gloriant *een teken* draagt (G 620, 635), haar portret (G 225, 253-)⁴⁶

Florentijn kijkt uit venster (G 617)
 Gloriant zonder zwaard (G 742, 787), wordt gevangen
 Florentijn bemint Gloriant (G 622)
 Floris in kamer van Clarijs opgesloten (2982)
 Intermezzo: activiteiten in kasteel (2974)
 Liefdesklacht van Blancefloor (2990-)
 Blancefloor bemint Floris sinds kindsheid (3019, 272)
Ghi ... ne saghet bloeme no so rose nie (2994, 3023)

Walewein alleen naar binnen, helper blijft buiten (6128-)
 Walewein komt in de nacht vóór de zesde poort (6659)
Daer goet hoede es daer es goet vrede (6971)
 Walewein slaapt in vijfde dus buiten zesde poort (6770)
Toten sconen daghe (6774)
 Walewein is *jongelinc* (7128) *uut varren lande* (7130)
 Ysabele vertelt droom (7126)
 Zij ziet Walewein in *liebards huut* (7151)
 Die joncvrouwe merkt op dat *up sine scoudre stont een hoveit als oft ware van ere joncvrouwe* (7132-7133)
 Ysabele kijkt uit venster (7362)
 Walewein zonder zwaard (7260, 7294), wordt gevangen
 Ysabele *wert ontsteken van siere minnen* (7388)
 Walewein in kerker opgesloten (7428)
 Intermezzo: activiteiten in kasteel (7488-)
 Liefdesklacht van Walewein (7683-)
 Walewein bemint Ysabele al lange tijd (7711)
Soe es rose boven allen blomen (7728)
 Ysabele hoort liefdesverklaring (7734)

Floris hoort liefdesverklaring (3027)
 Blancefloer naar Floris in Clarijs' kamer (3022)
Te hant nam Blancefloer Floris bider hant (3093)
Ende leidene ter cameren daer si woende inne (3095)

Zij gaan zitten op een rijclijc culct op haer bedde (3096)

Blancefloer begint te vertellen (3140)

Die minne die de kinder dreven (3151)

[S_i] *hadden te gader haer dach cortinge* (3156); (G 670)

Ontsnappingsplan (G 698-)

No meerre bliscap no meerre spel (3161)

De liefdesscènes bevatten stereotiepe elementen, wat de bewijskracht van de parallellen verkleint. De beschrijving is ook aan de nieuwe omstandigheden aangepast. Zo wordt de liefdesklacht van de in een harem opgesloten Blancefloer nu uitgesproken door de in de kerker opgesloten Walewein. De vlucht die vanuit de boomgaard in de nacht zonder meer mogelijk was, vereist in de kerker een geheime gang (v. 7907, 8274), waarvan echter geen gebruik wordt gemaakt.

Toch zijn er nog vele kleine en willekeurige details identiek. Vooral het teken op Waleweins schouder en de tweede, aangrenzende kamer zijn frappant. Opmerkelijk is het ook, dat alleen Ysabeles liefde wordt verklaard als verliefdheid op het eerste gezicht (v. 7388). Walewein, die de jonkvrouw nog nooit heeft gezien, zou haar toch al lange tijd beminnen (vgl. hierboven § 5). Dit is een gegeven dat in *F&B* en *Gloriant* past. Trouwens, op zeker moment blijkt ook, dat Ysabele Walewein al langere tijd moet kennen en beminnen: er wordt gesproken van *haren lieven amijs*, en haar liefde voor hem is exemplarisch (v. 7847-7852). Al kan dit overzicht niet uit-

Ysabele naar Walewein in kerker *camere* (7838-)

Die joncfrouwe namene bi der hant (7885)

Ende ledene ... in ene andere camere daer besiden (7888)

Zij gaan zitten *up ene lijs ... met witten sidenen cledren* (7928)

Ysabele begint te vertellen (7930)

Dat grote amoers ... die si onderlinghe dreven (7940)

Si hebben haren wille al gader (7949)

Ontsnappingsplan (7907-)

Amors, jolijt ende grote jonste (7967)

puttend zijn, ik noem nog enkele overeenkomsten:

Vrouwe Fortune gooit roet in het eten (3163-3164)

Het paar wordt door camerlinc bespied (3263-; G 711-)

In anders arme, mont an mont (3293-; G 736)

Camerlinc met amirael naar kamer (3312; G 748)

Die kinder ... ligghen ghehelst (3320)

Dus groten lachter mi te doene (3351)

Reect mijn swaert (3304)

Hi hietse neder bringen (3376); *kerker* (G 872)

Geluc en geval (7973) laten het afweten

Het paar wordt door ridder bespied (7975)

Cussen anden mont ende helsen (7998-9)

Ridder met Assentijn naar kamer (8030)

[S_i] *custen ende helsden* (8055)

Mi roven mine werelt ere (8060)

Haelt mijn swaert (8212)

In den karker dat mense dede (8282)

Karkerstene (8302)

Geliefden in afzonderlijke kerkers (8322)

Kerker steen (G 900, 943)

Geliefden in afzonderlijke kerkers (G 873, 900)

Uitvoerig wordt geschilderd, hoe Floris en Blancefloer elkaar proberen te redden. Zij geven zichzelf de schuld (3529 en 3543; vgl. G 814-823) en proberen elkaar de magische ring toe te spelen, die onkwetsbaar maakt. Walewein en Ysabele zijn even onbaatzuchtig: *elc clagede andren meer dan hem selven* (8325). Er is alle reden voor ongerustheid: gedetailleerd worden de diverse straffen opgesomd die hen bedreigen (F 3479-3486; W 8326-8329). Maar als de nood het hoogst is, is de redding nabij.

11. De bevrijding

De *Floris ende Blancefloer* is bijna ten einde. Wat nog rest is een rechtszitting, waarin de twee kinderen elk om strijd de emir smeken de ander te sparen. Hun tranen, jeugd en schoonheid weten de vorst te vermurwen. Zij krijgen gratie; er is een groot feest waarbij de amirael Blancefloers vriendin Clarijs tot vrouw neemt. Wanneer Floris dan hoort dat zijn ouders zijn overleden, neemt hij afscheid en reist met Blancefloer naar Spanje terug.⁴⁷

Tot aan de rechtszitting lopen de *Floris ende Blancefloer* en de *Walewein* mooi parallel. De vele overeenkomsten, ook en juist de onbelangrijke details, wijzen op een bewerking. De *Arthurroman* is op de romance gebaseerd. Maar niet op de ‘version aristocratique’ zoals we die kennen uit vier Franse handschriften en uit de vertaling van Diederick van Assenede. Aan de *Walewein* ligt een verridderlijkte versie ten grondslag, een redactie gelijkend op de meer ‘ausgespinnene sog. populäre, nur fragmentarisch erhaltene Version’ (Frenzel 1988:217; zie hierboven § 3). Floris is daarin een voortreffelijk ridder, die bij herhaling voor zijn geliefde duelleert. Daardoor is het begrijpelijk, dat Diedericks *F&B* en de *Walewein* vanaf dit punt uiteenlopen. Het wat huilerige einde van *F&B* is voor de *Walewein* ondenkbaar. Van ‘der avonturen vader’ wordt meer daadkracht en heldhaftigheid verwacht.

In de *Walewein* komt de rode helper opnieuw in actie, eerst als dode ridder dan als vos Roges. Hij bevrijdt Walewein, helpt hem Ysabele te redden en begeleidt het paar naar huis. Wat de afloop betreft komt de *Walewein* sterk overeen met de *Gloriant*, die eveneens op een verridderlijkte *F&B* is gebaseerd. Uit de parallellie met *Gloriant* blijkt, dat de *Walewein* ook ten aanzien van de ontknoping in de *F&B*-traditie past. We zullen eerst de overeenkomsten tussen de *Walewein* en het abele spel bezien, dat slechts een beknopte redactie biedt. In de volgende paragraaf kijken we

dan wat nauwkeuriger naar de rechtszitting in de *F&B*, waarin toch nog meer parallellen met de *Walewein* verborgen liggen dan bij eerste lezing blijkt.

Gloriant

De getrouwe Rogier bevrijdt Gloriant (G 904)
uit dankbaarheid (G 886)

Hij opent de sloten (G 905)

Er is sprake van de bevrijding van Florentijn (G 945)

Gloriant krijgt zijn paard *Valantiif* (G 937)

en zijn zwaard (G 926, 938) terug

Het verhaal neemt in *Gloriant* een onverwachte wending wanneer Rogier en Gloriant besluiten Florentijn in de gevangenis te laten zitten en haar pas te bevrijden wanneer ze buiten het kasteel onthoofd zal worden (1005, 1061). Gloriant moet de jonkvrouw nu uit de handen van de beul redden, wat een riskante onderneming lijkt.

Walewein en Ysabele daarentegen worden wel tezamen uit de gevangenis gehaald en door de dode ridder naar Roges de vos gebracht. Op de terugweg echter moet Walewein de vrijheid van Ysabele tot twee maal toe bevechten. Eerst wil de herzogszoon haar meenemen (nevenepisode 5a) en later wordt zij ontvoerd door de zwarte ridder (nevenepisode 6a). Zou niet één van deze avonturen in essentie tot het oorspronkelijke verhaal hebben behoord? De meeste kans maakt dan de ont-

voering door de zwarte ridder,⁴⁹ die
Ysabele inderdaad schaakt, zodat Wale-

Walewein

Geest van rode ridder bevrijdt Walewein (8385)

uit dankbaarheid (8375-8377)

Hij breekt Waleweins boeien (8384)

Ysabele wordt bevrijd (8391)

Walewein krijgt *theeste ors* uit de stal (8410)⁴⁸

en zijn zwaard (8432) terug

Trect of den helm den tyrant

Slaet hem thoef of tehand (9981-9982)

wein haar moet bevrijden. Er is in beide teksten ook sprake van onthoofding; in *Gloriant* zet de soudaen de beul aan Florentijn te onthoofden; in *Walewein* is het Ysabele zelf die Walewein aanspoort de zwarte ridder⁴⁹ een kopje kleiner te maken:

Haestu ende slaet haer af thoet (G 1061)

En zoals Gloriant zijn tegenstander laat lopen, zo spaart ook Walewein de zwarte ridder.⁵⁰ Na dit avontuur gaan Walewein, Ysabele en Roges op weg naar huis net als Gloriant, Florentijn en Rogier. We kunnen dus deze parallellen vaststellen:

Walewein *in dat groene plein* (9631)

Ysabele weggevoerd (9703)

Walewein achtervolgt te paard (9737)

Walewein en Roges werken samen (9738-)

Onthoofding (van zwarte ridder) dreigt (9982)

Walewein scheldt tegenstander uit (9982)

Walewein overwint; tegenstander gespaard (9986)

Walewein, Ysabele en Roges op weg (10138,
10170)

Gloriant *in dit groen* (951)

Florentijn weggevoerd (960, 1004-)

Gloriant achtervolgt te paard (963)

Gloriant en Rogier werken samen (965)

Onthoofding (van Florentijn) dreigt (1005, 1061)

Gloriant scheldt tegenstander uit (1065-1067)

Gloriant overwint; tegenstander gespaard (1068)

Gloriant, Florentijn en Rogier op weg (1079; vgl. 933)

De *Floris ende Blancefloer* in de version aristocratique verschilt in deze passage sterk van de *Gloriant* en de *Walewein*. De gevangenen worden niet bevrijd; we missen daardoor de bevrijder: de helpersrol van de poortwachter is uitgespeeld. Hij heeft Floris de toren binnengesmokkeld; meer kan hij niet doen. De verliefde tieners zijn op de goede uitkomst van de rechtszitting aangewezen. De *Walewein* is met verscheidene nevenepisoden uitgebreid (zie § 5), waardoor oud en nieuw moeilijk zijn te onderscheiden. Daarbij komt, dat het slot van de *Walewein* een wat verwarde indruk maakt. Volgens Minderaa (1958:165) zijn er in de episode van de zwarte ridder uiteenlopende motieven gecontamineerd. 'Zulke symptomen wijzen er op, dat de dichter in het Estor-verhaal met zijn stof overhoop lag'.⁵¹

Naar ik vermoed, is de verwarring in het slot van de *Walewein* geleidelijk aan ontstaan. Het verhaal is bij herhaling uitgebreid. De ontwikkeling kan hier uiteraard niet uitputtend worden beschreven. Ter completering echter van de vergelijking der twee teksten zij hier gewezen op een aantal parallellen met *Floris ende Blancefloer*, die onder de oppervlakte verborgen liggen.

12. De hertog

In de verridderlijkte versies van *Gloriant* en *Walewein* opent een helper de kerker voor de jonge held, die vervolgens gewapenderhand de jonkvrouw bevrijdt. Al zijn de verschillen groot, ook in *F&B* wordt er gestreden, zij het niet met zwaarden doch met woorden. Floris moet zich in een rechtszitting tegen de amirael en zijn rijksgroten verdedigen; hij wordt aangevallen en krijgt hulp. Het is koning Alfages die de gevangenen een opening biedt door het recht van hoor en wederhoor te eisen.⁵²

Opvallend is vooral het optreden van een anonieme hertog. Hij speelt aanvankelijk een dubieuze rol. Wanneer de kinderen, in een poging de ander te redden, elkaar over en weer de toverring toegooien die tegen de dood beschermt (vgl. F 1557-, 3540), valt die ring tenslotte op de grond:

Een hertoghe ghegreet diet hadde ghehoort
Den prijs die hem Floris gaf
Sijn herte verblide hem daer af (v. 3561-3563)

*Een hertog, die had gehoord
hoe Floris de ring prees, pakte de ring op*

De hertog eigent zich de toverring toe, die Floris en Blancefloer hard nodig hebben. Dat maakt hem tot een slechterik. Maar even later in de rechtszitting neemt juist hij het weer voor de kinderen op (v. 3632 en 3718). Volgens Leendertz (1912:lx) moet de hertog worden gezien als ‘officier van de wacht’ die de kinderen gevangen houdt en die, tegen zijn zin, verantwoordelijk is voor hun dreigende executie (3616-).⁵³ In elk geval is het waarschijnlijk, dat wie de jonkvrouw wil bevrijden het eerst en vooral met de hertog aan de stok zal krijgen.

Walewein en Ysabele nu worden door een eveneens naamloze hertog bij wie ze te gast waren, gevangen gezet en met executie bedreigd (nevenepisode 5b). Om de hertog een excuus te geven voor de schending van het gastrecht, gaat een passage vooraf waarin Walewein de zoon van de hertog onthooft (8710), omdat de arrogante jonge ridder zich Ysabele wilde toeëigenen (nevenepisode 5a). Deze episode vormt een doublure ten opzichte van de schaking door de zwarte ridder in de navolgende nevenepisode (6a).

Het ziet ernaar uit, dat de nevenepisode (5), net als het verblijf in de berg (1), het uitlenen van het paard (2) en het optreden van de rode ridder (4), geïnspireerd is door elementen in de bestaande tekst. Walewein en Ysabele zijn door toedoen van Roges beiden op vrije voeten en voor de vervaarlijke hertog aan het hof van de emir is er geen vanzelfsprekende reden voor vijandigheid meer. Toch blijkt het tenslotte tot een tweegevecht te komen. Daarvoor moet een aanleiding worden gevonden: om de hertog boos te krijgen laat een bewerker Walewein de zoon van de hertog doden, hetgeen tot het ontleende motief van het geschonden gastrecht leidt. Er zijn nog verscheidene overwegingen die deze gedachtengang steunen.

Alleen al het feit dat de rang gelijk is, heeft belang. In de *Walewein* zijn de brugpachter en de poortwachter tot ‘coninc’ opgewaardeerd; en beiden dragen een naam. De amirael wordt ‘coninc Assentijn’ genoemd. Trouwens in het Franse handschrift B is *li dus qui lor annel trouva* (‘de hertog die hun ring vond’; hss. A en C) ook tot koning geworden (*uns rois*, v. 2604, 2696, 2762). Tegen deze koninklijke achtergrond moet de titel van *hertog* als een parallel tussen *F&B* en *Walewein* worden beschouwd. En het feit dat de hertog in beide gevallen anoniem blijft, ondersteunt de parallellie.

Walewein weet in de kerker van de hertog zijn boeien te breken; hij bevrijdt Ysabele, en vergezeld door de vos gaan ze opnieuw en route. Eerst naar het kasteel Ravensteen van de inmiddels overleden Amorijs (d.i. Amoraen), waar ze een paar dagen blijven (v. 9582). Op weg naar koning Wonder valt Walewein tijdens een rustpauze in slaap, zodat hij niet merkt dat Ysabele door een zwarte ridder wordt ontvoerd. Gewaarschuwd door de vos, zet hij de achtervolging in. Hij bevrijdt de jonkvrouw en weet met veel moeite de zwarte ridder te verslaan, die ... *Hector* blijkt te zijn,⁵⁴ de broer van de grote Lancelot en zelf een bekende ridder van de tafelronde.

Het is niet alleen de gelijkenis tussen *hertog* en *hector* die tot nadenken stemt; waar-

om komt hier juist Hector uit de lucht vallen? Behalve in begin- en slotscene komen er geen Arthurriders in het verhaal voor. Het zou ook vreemd zijn wanneer dat anders was, want Waleweins avonturen spelen zich af in *tander lant* (v. 737, 4940), in oorsprong in Babylonië. De strijd tussen ridders van de tafelronde die elkaar niet herkennen, is een bekend motief. En op deze wijze blijken Walewein en Hector elkaar al vaker te hebben bevochten.⁵⁵ Maar de aanleiding tot de strijd is in dit geval erg dubieus.

Hector komt uit het niets aandraven, rooft Ysabele van de zijde van Walewein, die bij alle gedruis rustig doorslaapt, en maakt zich met haar uit de voeten. Deze maagdenroof op de openbare weg heeft geen hoofse allure en leidt ook tot niets. Walewein weet Hector al snel in te halen, en alles wat rest is een tweekamp. De roof en de achtervolging, met andere woorden, zijn overbodig. Een ontmoeting tussen de twee ridders en een uitdaging zou voldoende zijn geweest, zoals ook de episode van de hertogzoon (5a) bewijst.

Dat Ysabele wordt ontvoerd, heeft echter één verhaaltechnisch effect van belang: de schaking maakt het Walewein mogelijk haar te bevrijden. En dat zou, omgekeerd redenerend, wel eens de reden voor deze onwaarschijnlijke ontvoering kunnen zijn. Net als in de *Gloriant* eindigde het verhaal kennelijk met een tweekamp ter redding van de jonkvrouw. En wanneer Walewein Ysabele met het zwaard moet redden, zal de hertog (→ Hector) zijn tegenstander zijn geweest, die hij verslaat doch ridderlijk het leven laat. Door wijzigingen in het verhaal echter zijn Walewein en Ysabele op dit moment beiden op vrije voeten. Om die reden zal de schaking in (6a) zijn ingevoegd.

In de *Walewein*, waarin de vestingstad van de amirael tot drie losse kastelen is geworden (van Wonder, Amoraen en Assentijn), bevindt de held zich na zijn bezoek aan Ravensteen, de burcht van Amoraen, ver van het hof van Assentijn, waartoe de hertog behoorde. Nu krijgt ook deze hertog, die in nevenepisode (5) eerst in een tent oftewel *pauwelioene* (v. 8740) verblijft, een eigen kasteel met kerker (v. 9026, 9087), maar ook dit kasteel ligt ver weg, op het traject tussen de burchten van Assentijn en Amoraen. De vluchtelingen hebben de hertog en zijn mannen achter zich gelaten (v. 9526), ze zijn 20 mijlen over zee gevaren (v. 9479), hebben Ravenstone bezocht (v. 9543) en daarna nog *een verre stic* gereden (v. 9613). Door deze afstand in tijd en ruimte verwacht men niet dat de eerstvolgende tegenstander van Walewein, die bovendien Ysabele in handen blijkt te hebben, weer dezelfde hertog zou zijn. Dat verklaart hoe *hertog* als *hector* kon worden opgevat, hetgeen tot een omvangrijke uitbreiding moest leiden.

De hertog zal echter verscheidene malen zijn genoemd, en het is minder waarschijnlijk dat *hertog* telkens opnieuw zou zijn verleden. Na de creatie van de zwarte ridder Hector bleef er een passage over waarin nog steeds de hertog de hoofdrol vervulde. Dat verklaart de opmerkelijke, en vanuit verhaaltechnisch oogpunt overbodige nevenepisode (5d), waarin de strijd tegen Hector overgaat in een strijd tegen de anonieme hertog, die zonder enige introductie *die hertoghe* wordt

genoemd (v. 10379). Hij belegert met een grote troepenmacht het kasteel van de ridder die Walewein kent uit nevenepisode (2). Essentieel in (5d) is de strijd tussen Walewein en de hertog en de afloop daarvan. Dat de hele actie om de controverse tussen de twee mannen draait, wordt ook in de tekst tot uitdrukking gebracht: het beleg moet de uitlevering van Walewein bewerken (v. 10382).

De grote veldslag waarin Walewein wonderen van dapperheid verricht, vormt een mooie apotheose:

Walewein die sloegere harde vele
 Menegen dedi sturten ter aerde
 Den hertoghe slouch hi vanden paerde
 Dat hi vor sine voete vel
 Hi vinckene daer die ridder snel
 Ende dede voeren ten castele (v. 10786-10791)

Walewein doodt de hertog niet, netzomin als hij Hector heeft gedood. Hij laat de hertog lopen, zoals Gloriant de beul laat gaan. In het abele spel is hiermee het avontuur plotseling ten einde. Gloriant reist met Florentijn en Rogier terug naar Bruuyswijc, waar hij aan zijn oom Gheraert van Normandien verslag uitbrengt. Zo zou Walewein met Ysabele en Roges naar Wales terug moeten reizen, naar het hof van zijn oom Arthur. En dat doet hij ook, maar eerst brengt hij een bliksembezoek aan koning Wonder.

13. De terugreis

De hertog aan het hof van de amirael is tot een zelfstandige machthebber geworden. Naar het zich laat aanzien heeft deze privatisering tot de invoeging van de nevenepisoden (5a) en (5b) geleid: Walewein en Ysabele ontkomen met hulp van buitenaf aan koning Assentijn, maar ze blijken later toch nog gevangen te worden gehouden door de hertog. Die moet ze daarom weer in de kerker werpen (5b); en daarvoor moet hij een goede reden hebben: de dood van zijn zoon (5a).

De kerker van de hertog is dus in oorsprong de kerker van de amirael, waaruit Walewein zich weet te bevrijden. Die uitbraak is gehandhaafd: Walewein verbreekt zijn boeien (v. 9215) en doodt de bewaker (v. 9232). Hij kan nu zijn terugreis voortzetten. Een bewerker heeft hier een goede gelegenheid gezien om Walewein en de zijnen bij koning Amoraen langs te laten gaan, die abusievelijk *Amorij's* wordt genoemd. Dit bezoek aan Amoraen, in oorsprong de poortwachter van de amirael, stamt niet uit de *Floris ende Blancefloer*. In de *F&B* behoort de poortwachter immers tot het hof van de amirael en Floris heeft geen reden om hem weer op te zoeken. De poortwachter is echter tot een zelfstandige koning geworden, en Walewein heeft een afspraak met hem gemaakt. Wil hij het zwaard met de twee ringen behouden om die tegen het schaakbord van koning Wonder te kunnen

ruilen, dan moet hij Ysabele bij Amoraen afleveren.

Verscheidene eigenaardigheden in de overgeleverde tekst wijzen erop, dat het tweede bezoek bij Amoraen in een bestaande tekst is vervlochten:

- 1 De afwijkende vorm van de eigennaam, *Amorijs* in plaats van *Amoraen*, wordt algemeen als een argument aangevoerd om twee verschillende dichters aan te nemen.⁵⁶ De oppositie speelt een rol in de discussie over het dubbele auteurschap van de *Walewein*, waarover we nog zullen spreken.
- 2 De episode past slecht in het grotere verhaal. De onverwachte dood van de trouwlustige koning komt Walewein wel erg goed uit, maar is in verhaaltechnisch opzicht een noodoplossing. Slecht passend is de plotselinge en harteloze wijze waarop Walewein de afspraak met Amoraen aan Ysabele meedeelt, die alles voor haar minnaar heeft opgegeven (v. 9412-9419). En Waleweins geruststellende woorden (v. 9431-9436) zijn nietszeggend en rechtvaardigen niet Ysabeles dankbetuiging: *Here, ic weets ju danc* (v. 9437). Ook het onhandige gedoe met het zwaard met de twee ringen, dat Walewein inmiddels is kwijtgeraakt doch voor de gelegenheid weer terugvindt (v. 9444), wekt geen vertrouwen.⁵⁷ Walewein belooft nu bovendien het zwaard terug te zullen geven om Ysabele vrij te kopen (v. 9454). Alsof Amoraen daarmee zou instemmen! En bovendien staat koning Wonder dan het schaakbord niet af, zodat de queeste voor koning Arthur mislukt is.
- 3 De keuze tussen de land- en de zeeroute (v. 9478-9485) is een typisch probleem voor reizigers naar en van het Heilig Land (vgl. Brefeld 1994:17-19). De vermelding kan erop wijzen, dat Walewein niet naar het op twintig mijl afstand gelegen kasteel van Amorijs onderweg is, maar naar huis.
- 4 De beschrijving van de reis naar Amorijs is vermengd met elementen die aansluiten op de ontsnapping uit de kerker van de hertog (9470-9474; 9512-9539). De bewerkster is er zich ook van bewust dat hij van de hak op de tak springt: *Ter redenen comic weder toe so ic eerst mach, verlanghe ju niet; maer hort een lettelt eerst tbedijt ...* (v. 9510-9512) en *Hier na suldi noch meer horen vanden hertoghe ende doen memorie; maer nu keric up mine hystorie* (v. 9538-9540).
- 5 Een garsoen bericht Walewein onder tranen dat Amorijs *van der werelt es versceden* (v. 9559). Alle droefenis ten spijt wordt er in het kasteel volop feest gevierd (v. 9581), met *spel ende riveel* (v. 9574). Dit doet denken aan het grote bruilofsfeest van de amirael (F 3863), waarbij Floris de dood van zijn vader en moeder wordt bericht, waarna hij afscheid neemt en naar Spanje terugkeert.
- 6 Zo vertrekt ook Walewein *metter damosele* uit Ravenstene (v. 9583-9588), naar eigen zeggen richting koning Wonder en het schaakspel. Opmerkelijk is, dat hier over de onttovering van de vos Roges niet wordt gerept. In vers 9612 komen we weer in het oude spoor terecht. Wat moet volgen is het tweegevecht met de hertog, die door de interpolatie van de Amorijs-episode uit beeld was verdwenen. Mede daardoor is een gedeelte van de *hertog*-episode tot *hertog*-episode geworden, zoals hierboven betoogd.

Zeker wanneer het tweede bezoek aan Amoraen ingevoegd zou zijn, is het twijfelachtig of het tweede bezoek aan koning Wonder aanvankelijk wèl tot het verhaal

behoorde. Na het feest aan het hof en het bericht van de dood van koning Fenus gaat Floris naar huis terug, waar hij met Blancefloer trouwt en koning wordt. En daarmee is het verhaal gedaan. Zo kan ook Walewein na zijn overwinning op de hertog, de verzoening (v. 10851) en een overlijdensbericht,⁵⁸ direct naar huis zijn gegaan. De parallellie met de *Floris ende Blancefloer* is dan volkomen.

Ook zonder een tweede bezoek aan koning Wonder heeft de *Walewein* een wel wat plotseling maar toch bevredigend slot. Wat als een queeste naar een schaakbord begon, heeft tot de avontuurlijke ontvoering van een wonderschone jonkvrouw geleid. De held is alle gevaren te boven gekomen, hij heeft zijn geliefde Ysabele veroverd; Roges is weer thuis en op de troon (vgl. noot 58). De lezer en de toehoorder kunnen opgelucht adem halen. En dat zal ook de auteur Penninc hebben gedaan. Hij heeft een welbekende tekst herschreven tot een gloednieuw Arthur-avontuur. De epiloog echter maakt duidelijk, dat Penninc niet de enige auteur van de tekst is geweest. Ook Pieter Vostaert heeft een aandeel geleverd.

14. Penninc en Vostaert

Het is ‘merkwaardig’, zo merkt Draak (1975:244) over de twee dichters van de *Walewein* op, ‘dat wij – ondanks alles – nog zo slecht op de hoogte zijn van hun werkverdeling. Waaròrn stopte Penninc met het verhaal?⁵⁹[...] Met welke soort van richtlijnen kòn Vostaert de roman voortzetten?’ Met de *Floris ende Blancefloer* voor ogen, kunnen we deze vragen beantwoorden.

Over de werkverdeling van de twee dichters geeft de epiloog van *Walewein* ons deze informatie:

	Penninc die dichte desen bouc	<i>Penninc die dit boek schreef,</i>
	So wiet hort mine rouc	<i>- het kan me niet schelen wie het hoort -</i>
11175	Hine was niet wel bedocht	<i>hij heeft er niet goed op gelet</i>
	Hine hadde [die] jeeste ten ende brocht	<i>het verhaal ten einde te brengen.</i>
	Pieter vostaert maketse vort	<i>Pieter Vostaert heeft het voortgezet,</i>
	So hi best mochte na die wort	<i>zo goed als hij kon, naar de tekst</i>
	Die hi van penninge vant bescreven	<i>die hij door Penninc geschreven vond.</i>
11180	Het dochtem scade waert achter bleven	<i>Het leek hem zonde het na te laten.</i>
	Die jeeste maer daert ende brect	<i>Het verhaal immers waaraan het slot ontbreekt,</i>
	Ic wane mens lettelt eren spreect	<i>ik denk dat de dichter daar weinig eer</i>
	Den dichtre oec verliest hi mede	<i>mee inlegt. Tevergeefs zijn ook</i>
	Bede pine ende arbeide	<i>al zijn inspanningen,</i>
11185	Dat soe niet wert es ere keerse	<i>daar het werk geen stuiver waard is.</i>
	Omtrent drie ende .xxx. hondert verse	<i>Ongeveer drie en dertig honderd verzen</i>
	Heefter pieter of ghedicht	<i>heeft daarvan Pieter gedicht,</i>
	So hi vrayst mochte in rime slicht	<i>zo mooi als hij kon, in zuivere rijmen.</i>

Volgens Pieter Vostaert had Penninc het verhaal niet goed afgerond; het dichtwerk miste het slot. Naar de aanwijzingen nu van Penninc zelf heeft Vostaert het verhaal voltooid. De laatste 3300 verzen zijn van zijn hand. Men heeft zich afgevraagd, waarom en hoe Penninc zijn ideeën voor het slot aan Vostaert heeft kenbaar gemaakt. Als Penninc zo precies wist, hoe het verder moest, waarom heeft hij het werk dan niet zelf voltooid? Of hebben we met een literair testament te doen en nam Vostaert de draad op die Penninc moest laten vallen? Daartegen pleit de ergernis die uit Vostaerts woorden spreekt: Penninc is tekort geschoten (v. 11174-11175); zijn verhaal mist het slot en is daardoor geen stuiver waard (v. 11185).⁶⁰

Het tweede probleem is zeker zo lastig: Vostaert heeft 3300 verzen gedicht, bijna de helft van wat Penninc had geschreven. Dat moet hem, net als zijn voorganger, heel wat hoofdbrekens hebben gekost (vgl. v. 24). Is het dan niet wat merkwaardig, dat Vostaert na al die inspanningen het hele boek aan zijn mede-auteur toeschrijft (v. 23 en 11173)? En kan men bij aanvulling van een tekst met 42 procent wel zeggen, dat 'het slot' ontbreekt (v. 11181)? Rond vers 7900, waar Vostaert de pen van Penninc zou hebben overgenomen, zitten we nog midden in het verhaal. Walewein is in de kerker van koning Assentijn opgesloten en Ysabele is *haren lieven amij's* daar komen opzoeken. Het valt nog niet te overzien, hoe het verhaal zich verder zal ontwikkelen.

De tekst vertoont geen herkenbare breuk.⁶¹ De scheiding wordt daarom op verschillende plaatsen gelegd: gaat men uit van het totale werk van 11202 verzen en trekken we er 3300 van af, dan komen we bij v. 7902 terecht; rekenen we de epiloog niet mee, die met v. 11173 begint, dan brengt ons dat bij v. 7872. Het is daarom verwonderlijk, dat Jonckbloet (1846-1848, 2:182, 303) v. 7835 als de eerste regel van Vostaert beschouwt, en Draak (1936:206) de scheiding legt tussen v. 7843 en 7844. Hebben zij dezelfde fout gemaakt als Van Es (1957:345), die het getal in vers 11186 bij herhaling als '3330' leest?

Deze vergissing van vooraanstaande filologen doet ons eens te meer beseffen, hoe gemakkelijk getallen vervormd kunnen raken. Ook middeleeuwse kopiïsten hadden er de grootste moeite mee. Bij de meeste woorden in een zin dwingt de zinsbouw en de context tot de correcte lezing. Onduidelijk geschreven woorden zijn binnen het grotere geheel meestal herkenbaar. Eigennamen en getallen echter zijn geïsoleerde informatie-eenheden en kunnen daardoor ongemerkt veranderen.⁶² Met een corruptie nu moeten we ook in vers 11186 ernstig rekening houden. De volgorde der woorden binnen vers en zin raakt bij het schrijven gemakkelijk verstoord. De kopiïst moet tijdens het tijdrovende schrijven onthouden wat hij heeft gelezen. Hij dicteert zichzelf terwijl hij schrijft, en herhaalt in stilte wat hij nog moet kopiëren. Dat leidt heel vaak tot omzettingen.⁶³

Brengen we nu de verschillende overwegingen in bovenstaande paragrafen met elkaar in verband. Het lijkt mij op grond van de aangetoonde parallellie niet twijfelachtig, dat aan de *Walewein* een verridderlijkte versie van de *Floris ende Blancefloer*

ten grondslag ligt: het Arthurverhaal is een verholen bewerking van Floris' queeste. De *F&B* kent een abrupt einde, en eenzelfde slot zal daardoor ook de *Walewein* hebben gehad. Na de tweekamp tot redding van Ysabele vertrekt het paar met Roges naar het land van herkomst, waarschijnlijk Roges' vaderland, Spanje. Het is begrijpelijk, dat een latere verteller of bewerker, daar geen genoegen mee nam.

Wat duidelijk ontbrak, was een tweede bezoek aan koning Wonder, waardoor er geen ruil plaats vond van schaakbord en zwaard. Dat maakt dat de bijna voltooide queeste voor koning Arthur alsnog mislukt: Walewein lijdt schipbreuk in het zicht van de haven. Hoe kan hij zich ooit nog met ere aan Arthurs hof vertonen? Zou bovendien het verhaal, dat begint met het binnenzweven en verdwijnen van het schaakbord in Arthurs hof, niet ook daar weer moeten eindigen, en wel met de feestelijke aanbidding van de trofee aan de grote Britse koning?⁶⁴

Wanneer deze gedachtengang juist is, moet Vostaert een *Walewein*-versie in handen hebben gekregen, waaraan het bezoek aan koning Wonder en de triomfale slot-scène aan Arthurs hof ontbraken. Deze twee episoden (VI en VII in § 5 hierboven) moeten dus van de hand van Pieter Vostaert zijn. De gebeurtenissen zijn door hem summier beschreven;⁶⁵ de passages bevatten uitsluitend informatie die men op grond van het voorgaande mocht verwachten. Vostaert heeft het ontbrekende slot niet op instructies van Penninc gebaseerd; er was geen literair testament. De bestaande tekst van Penninc heeft Vostaert de aanwijzingen verschaft voor een passend slot, waarin alle losse draden van het verhaal worden afgehecht.

De aanvulling van Vostaert beslaat dus niet meer dan een paar honderd verzen, ongeveer driehonderd en dertig naar hij zelf vermeldt. Het lijkt na het voorgaande niet twijfelachtig, dat we vers 11186 als volgt moeten lezen:

11186* Omtrent drie hondert ende .xxx. verse

Daaruit is door een omkering *omtrent drie ende .xxx. hondert verse* ontstaan. Wanneer we vanaf het einde van de tekst zo'n 330 verzen teruggaan, komen we bij vers 10872-10873 terecht, waarin we lezen: *dies swigic stille ende segghe ju vort dystorie dan*. En verteld wordt nu inderdaad, hoe Walewein zich op weg begeeft naar koning Wonder.

Een dergelijke uitspraak over voortzetting van het verhaal komen we rond v. 7900 niet tegen. Van Es (1957:354) noemt 25 plaatsen waar de lezer en hoorder bij de overgang naar een nieuwe episode door de auteur worden aangesproken. Maar alleen in v. 10873 wordt de voortzetting aangekondigd van het verhaal als geheel, *dystorie* zonder meer. Vostaert geeft expliciet aan, dat hij het verhaal weer op gang wil brengen, dat dus blijkbaar tot stilstand was gekomen. We mogen ervan uitgaan, dat hier Pennincs verhaal ten einde was en dat, vanaf vers 10867 waarschijnlijk, Vostaert aan het woord is. Dat deze het belangrijk vond zijn eigen aandeel herkenbaar te maken, bewijst ook de vermelding van het aantal bijgerijmde verzen in v. 11186.

Begrijpelijk is het nu dat Vostaert Penninc als de enige auteur van de *Walewein* beschouwt (v. 23, 11173), die uitgaande van de *Floris ende Blancefloer* een nieuw dichtwerk heeft gecreëerd. De bijdrage van Vostaert is bescheiden; hij heeft het slot van het verhaal vervangen en aangevuld: Walewein moet nog wat zaken bij koning Wonder afhandelen, en het verhaal eindigt met een feest aan Arthurs hof. Vostaert laat daar alle personen verschijnen die hij in Pennincs verhaal is tegengekomen. Hector blijkt al weer van zijn zware verwondingen hersteld. Acte de présence geeft ook koning Assentijn (v. 11079), de despoot uit *tander lant*. Zoals de amirael in *F&B* zich ingenomen toont met het huwelijk van Floris en Blancefloer, zo betoont Assentijn zich plotseling *blide* omdat Walewein *siere dochter hadde ghewonnen* (v. 11083), wat hem er overigens niet van weerhoudt om Ysabele weer mee naar huis te nemen (v. 11159).

Ook de koning van Hisike verschijnt aan het hof in Wales. Met zijn zoon Roges keert hij echter vroegtijdig terug naar zijn eigen land, waar zoon en stiefmoeder zich verzoenen. Ook van Roges' troonopvolging wordt nog gesproken. Het een en ander versterkt het vermoeden, dat Pennincs verhaal inderdaad in Hisike eindigde, waar Roges na zijn vaders dood de troon besteeg, en waar het huwelijk plaats vond van Ysabele en Walewein. Vostaert heeft dit gegeven in zijn nieuwe slotepisode verwerkt, hoewel hij zelf betwijfelt of de rokkenridder Walewein inderdaad met Ysabele getrouwd zou zijn (v. 11108-11110).

15. De koning van Hisike

De vergelijking van de *Walewein* met de *Floris ende Blancefloer* heeft zoveel structurele parallellen en overeenkomstige details opgeleverd, dat we wel moeten concluderen, dat een versie van Floris' zoektocht naar Blancefloer als voorbeeld heeft gediend voor de queeste van Walewein. Binnen de *F&B*-traditie ontwikkelt de knaap Floris zich tot een strijdbare prins, die in de *Gloriant* zelfs als een 'ridder van avonturen' optreedt. Dat maakt het mogelijk zijn rol te laten vervullen door de avontuurlijke ridder bij uitstek, Walewein. De *Walewein* zal dan ook gebaseerd zijn op een verridderlijkte versie van *F&B*.

Waarschijnlijk zullen er nog meer parallellen aan het licht komen, wanneer onbegrijpelijk en bevreemdende details in de *Walewein* met de *F&B* worden geconfronteerd. Zo was het tot nu toe onduidelijk, waarom zoveel aandacht werd geschonken aan de voorgeschiedenis van Roges van Hisike, die in het verhaal toch maar een ondergeschikte rol speelt.⁶⁶ Nu we zien dat zijn droeve levensverhaal in oorsprong dat van Floris is, die de poortwachter op zijn hand probeert te krijgen, is er veel verklaard. Maar waarom is Roges de zoon van de koning van Hisike? En ook wanneer dit een willekeurig gekozen vorstendom zou zijn, om welke plaatsnaam gaat het dan? Binnen de *Walewein* is het zelfs niet duidelijk in welk gebied we moeten zoeken.

Nemen we eenmaal aan, dat niet de helper Roges maar Floris uit Hisike komt (zie hierboven § 9), dan wordt identificatie van de plaatsnaam gemakkelijker. Van Floris weten we dat hij uit Spanje afkomstig is; zijn vader is *een heyden coninc* (F 91), die tegen de christenen strijdt. Hij berooft pelgrims op weg naar Santiago de Compostela, die *vanden berghe neder* komen, van de Pyreneeën dus.⁶⁷ Het hele Iberische schiereiland was vanaf de achtste eeuw in handen van de Moren, op het uiterste noorden na. Van daaruit is de christelijke Reconquista gestart, die vooral in de twaalfde en dertiende eeuw actueel was. Het land van de koning van Hisike lag in de frontlinie, op de grens van het Moorse rijk en de kleine strook land die de christenen nog in handen hadden. De *Floris ende Blancefloer*, met daaraan toegevoegd de stamboom van Karel de Grote, die kleinzoon en erfgenaam van Floris en Blancefloer blijkt te zijn, steunt de aanspraken van de Franken op het Noordspaanse land van Hisike.⁶⁸

Eén blik op de kaart is nu voldoende om Hisike te identificeren.⁶⁹ Aan de voet van de Pyreneeën ten noorden van Saragossa lag en ligt in de gelijknamige streek de stad Huesca. In deze door de Romeinen gestichte stad heersten vanaf 713 'de Moren, die haar uitbouwden tot een imposante vesting. [...] In de 11de en 12de eeuw was Huesca de hoofdstad van het Spaanse koninkrijk Aragón'.⁷⁰ *Hisike* (met ontronding en epenthesis) past naar de vorm perfect bij *Huesca*, en deze stad heeft de kenmerken die in de *Floris ende Blancefloer* worden beschreven.

De identificatie van Hisike versterkt de conclusie dat de *Walewein* op de *Floris ende Blancefloer* is gebaseerd. De plaatsnaam heeft echter ook belang voor de *F&B*-traditie. Het is uit te sluiten dat de dichter van de *Walewein* een globale titel als *die coninc van Spaengen* veranderd zou hebben in een specifieke; binnen de *Walewein* was daartoe geen enkele aanleiding. Penninc moet *die coninc van Hisike* (*Hyske*, *Hueske*) aan zijn voorbeeld hebben ontleend. Deze precieze en passende titel komt echter in de *F&B*-overlevering niet meer voor. We hebben dus met een restant te doen van een oudere versie, mogelijk dezelfde versie die we vanuit de Trierse *Floyris* kennen (zie hierboven § 3), waarin niet de poortwachter maar de brugpachter met Floris schaakt (zie § 7).

16. Besluit

De *F&B* bevat een aantal elementen die Penninc geïnspireerd kunnen hebben tot de omwerking van het liefdesavontuur tot een Arthurverhaal. De *F&B* is een queeste, en op zoektochten zijn de ridders van de tafelronde zeer gesteld. Ook de magische elementen en technische wonderen, die de *F&B* beschrijft, zijn in de Arthur-literatuur gewild. Kenmerkend voor de *Walewein* is de drieledige queeste.⁷¹ Maar ook de *F&B* bevat een duidelijke drieslag. Floris moet drie hindernissen overwinnen voordat hij Blancefloer in de armen kan sluiten: de brug, de poort en de toren. De brugpachter, de poortwachter en de amirael zijn tot afzonderlijke konin-

gen geworden, met hun eigen kastelen en domeinen. Om van de een naar de ander te komen zijn telkens nieuwe opdrachten vereist, wat in een drieledige queeste resulteert.

Als aanleiding tot de hele onderneming wordt de verwerving van het fraaie schaakbord gekozen, waarmee Floris bij zijn bezoek aan de brugpachter wordt geconfronteerd. Naar het voorbeeld van de graalqueeste laat Penninc in deze nieuwe queeste het schaakbord bij koning Arthur binnenzweven. Walewein, die ook op zoek ging naar de graal, is de aangewezen ridder voor de queeste naar het vliegende schaakbord.⁷² En dat het tenslotte toch vooral om de verovering van een prinses zal blijken te gaan, is voor Walewein, 'der begehrte Junggeselle', geen probleem.⁷³

Het is mogelijk, dat het sprookje van de gouden vogel bij het ontstaan van het verhaal een rol heeft gespeeld, maar noodzakelijk is dat niet. De drieslag is een algemeen element, dat onder meer tot uiting komt in sprookjes. De drieledige queeste kan, omgekeerd, de gedachte aan het sprookje hebben opgeroepen, en ertoe hebben geleid dat de helper in een vos veranderd werd. De aanval van Hector die Walewein zijn verworven schat, Ysabele, afpakt, kan niet als een sprookjeselement ('de verraderlijke broers') worden beschouwd. Het bezwaar dat Draak (1936:120) zelf noemt, het feit dat Hectors aanval te vroeg komt, vervalt wanneer we het bezoek aan Wonder als een jongere toevoeging van Vostaert zien. Doorslaggevend echter is het feit, dat de figuur van Hector als een verschijningsvorm van de hertog is te beschouwen. Het tweegevecht is daarmee een element uit de voorbeeldtekst. Een onmiskenbaar sprookjeselement vormt wel de sprekende vos, die een traditionele 'dierhelper' is. Het is de vraag of Roges wel van meet af aan een vos was. *Vrijthof* (5135) en *palas* (8502) wijzen op een menselijke bewoner en de koppeling aan de rode ridder lijkt erop te wijzen, dat de vos een jongere afsplitsing vormt. De *Walewein*, zo moeten we concluderen, gaat niet op een sprookje terug en het is zelfs dubieus of sprookjesmotieven bij de compositie van de *Walewein* een rol hebben gespeeld. Kortom, Draaks hypothese, die zo lang heeft dienst gedaan, lijkt mij niet langer houdbaar.⁷⁴ De *Walewein* is niet op het door haar gereconstrueerde sprookje gebaseerd (1936:130-134), doch op een oudere versie van de *Floris ende Blancefloer*.

Dat de *Walewein* op de *Floris ende Blancefloer* teruggaat, lijkt onmiskenbaar. Penninc moet het plan hebben gehad een nieuw Arthurverhaal te schrijven en *F&B* vormde voor hem een geschikt uitgangspunt. Zonder voorbeeldtekst, die de dichter op koers houdt en in veilige haven doet belanden, was het schrijven van een lang verhaal veel moeilijker en riskanter dan tegenwoordig. Het gebruik van het kostbare perkament stond geen kladversies, correcties en revisies toe. De eerste versie de beste moest raak zijn. Dichter en scriptor waren één persoon; schepping en productie vonden gelijktijdig plaats, denk- en handwerk waren niet te scheiden. Onder deze condities was het een welhaast onmogelijke opgave een fonkelnieuw verhaal van duizenden verzen te schrijven. Een voorbeeldtekst geeft houvast. De grote lij-

nen zijn getrokken; de verhaalelementen worden de auteur successievelijk aange-reikt. De dichter kan zich concentreren op de invulling van details en op de constructie van zijn verzen. We kunnen dan ook constateren dat er door dichters op allerlei wijzen werd ontleend: door vertaling, compilatie, uitbreiding, en door openlijke dan wel verholten bewerking.

Met een verholten bewerking hebben we in de *Walewein* te doen. De cruciale eigen-namen zijn welbewust vervangen, de locaties onherkenbaar gemaakt. De typische kenmerken van de bron zijn weggelaten of veranderd. En er is volop geïnterpo-leerd. Naar aanleiding van elementen in de bestaande tekst zijn uit de Arthurlite-ratuur bekende verhalen en motieven toegevoegd. Een deel van de interpolaties kan reeds door Penninc zijn geschreven. De onregelmatigheden in de loop van het verhaal wijzen er echter op, dat de tekst ook door latere bewerkers is uitgebreid. Het feit bijvoorbeeld dat het levensverhaal van Roges de voorgeschiedenis is van Floris, wiens rol in het verhaal echter door Walewein wordt gespeeld, wijst op jon-gere ontwikkelingen. Een samenkomst van Roges, Walewein en Ysabele met Won-der en Alydrisonder als voorwaarde voor de onttovering van de vos, loopt vooruit op de dood van Amoraen, die nog niet kon worden voorzien. Ook de ingrepen bin-nen de nevenepisodes (5) en (6) die hierboven in § 12 zijn beschreven, tonen dat de *Walewein* bij herhaling is bewerkt.

Nu de bron van de *Walewein* bekend is, zijn we bij studie van de tekst niet meer uit-sluitend op interne kritiek en regressieve tekstreconstructie aangewezen. Uitgaan-de van de voorbeeldtekst is het betrekkelijk eenvoudig de tekstgeschiedenis van de *Walewein* vast te stellen. De vergelijking van bron en bewerking vergroot ook ons inzicht in het ontstaan en de ontwikkeling van Middelnederlandse werken in het algemeen. En misschien zal dat weer leiden tot de herkenning en erkenning van de bronnen van andere literaire werken.

Bibliografie

- Aarne, A. & S. Thompson** 1964, *The types of the folktale*. 2nd revision. Helsinki.
- Bancourt, P.** 1982, *Les Musulmans dans les Chansons de geste du Cycle du roi*. Aix en Provence.
- Besamusca, B.** 1993, *Walewein, Moriaen en de Ridder metter mouwen. Intertekstualiteit in drie Middelneder-landse Arturromans*. Hilversum.
- Besamusca, B. & E. Kooper** (ed.) 1999, *Originality and tradition in the middle dutch 'Roman van Wale-wein'*. Cambridge. *Arthurian Literature* 17.
- Binnendijk, H.** 1968, *Hettema's Grote historische schoolatlas*. 20e dr. Zwolle.
- Brefeld, J.** 1994, *A guidebook for the Jerusalem pilgrimage in the late Middle Ages*. Hilversum.
- Cd-rom Middelnederlands* 1998, Den Haag-Antwerpen.
- Curtius, E.R.** 1963, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. 4e Aufl. Bern.
- Dalen-Oskam, K. van** 1996, 'Gawain knocking on heaven's door? Names as a reflection of motifs in the middle dutch *Roman van Walewein*'. In: *Proceedings 19th International Congress of Onomastic Sciences* 3, p. 379-384.

- Draak, A.M.E.** 1936, *Onderzoekingen over de Roman van Walewein*. Haarlem.
- Draak, A.M.E.** 1975, 'Het Walewein onderzoek sinds 1936' [toegevoegd aan reprint van Draak 1936]. Groningen-Amsterdam, p. 223-248.
- Duinhoven, A.M.** 1975-1981, *Bijdragen tot reconstructie van de 'Karel ende Elegast'*. Assen 1975 – Groningen 1981. 2 dln.
- Duinhoven, A.M.** 1990, 'Gloriant en Floris ende Blancefloer'. In: *TNTL* 106, p. 107-141.
- Duinhoven, A.M.** 1999, 'De bron van Jonathas ende Rosafiere'. In: *Nederlandse Letterkunde* 4, p. 246-261.
- Duinhoven, A.M.** 2001, 'Notities bij de Walewein'. In: *TNTL* 117.
- Eringa, S.** 1925, 'Walewein-studies'. In: *TNTL* 44, p. 51-118.
- Es, G.A. van** 1957, *De jeeste van Walewein en het schaakbord* van Penninc en Pieter Vostaert. Zwolle. 2 dln.
- Frenzel, E.** 1988, *Stoffe der Weltliteratur*. 7. Aufl. Stuttgart.
- Gerritsen, W.P.** 1996a, 'Walewein en de vurige rivier'. In: K. Porteman e.a. (red.), *Tegendraads genot*. Leuven. p. 47-61.
- Gerritsen, W.P.** 1996b, 'Walewein goes international'. In: *TNTL* 112, p. 227-237.
- Haan, M.J.M. de** e.a. 1983, *Roman van den riddere metter mouwen*. Utrecht.
- Hardenberg, H.** 1944, *De Nederlanden en de kruistochten*. 2e dr. Amsterdam.
- Harper, R.** 1999, 'Walewein revisited'. In: *SpL* 41, p. 195-203.
- Haug, W.** 1995, 'Kombinatorik und Originalität. Der *Roman van Walewein* als nachklassisches literarisches Experiment'. In: *TNTL* 111, p. 195-205. Engelse versie in: Besamusca & Kooper 1999, p. 17-28.
- Janssens, J.D.** 1976, *Analyse van de structuur en de verhaaltechniek in de hoofse, oorspronkelijk Middelnederlandse ridderroman*. Leuven. 3 dln.
- Janssens, J.D.** 1979-1980, 'De arturistiek: een "wout sonder genade"'. In: *SpL* 21, p. 296-318 en 22, p. 47-67.
- Janssens, J.D.** 1982, 'Oude en nieuwe wegen in "het woud zonder genade"'. In: *Nlg* 75, p. 291-312.
- Janssens, J.D.** 1994, 'The *Roman van Walewein*, an episodic Arthurian romance'. In: E. Kooper (ed.), *Medieval dutch literature in its european context*. Cambridge. p. 113-128.
- Johnson, D.F.** 1992, Penninc and Pieter Vostaert, '*Roman van Walewein*'. New York.
- Jonckbloet, W.J.A.** 1846-1848, Penninc en Pieter Vostaert, *Roman van Walewein*. Leiden. 2 dln.
- Jonckbloet, W.J.A.** 1846-1849, *Roman van Lancelot*. 's-Gravenhage. 2 dln.
- Kuiper, W.** 1997, Column no. 35. In: *Neder-L*, november.
- Lacy, N.J.** 1995, 'Convention and innovation in the middle dutch *Walewein*'. In: *TNTL* 111, p. 310-322.
- Leendertz, P. – Jr.** 1912, *Floris ende Blancefloer* van Diederic van Assenede. Leiden.
- Meulen, J.F. van der** 1998, 'Niet over rozen'. In: J.D. Janssens e.a., *Op avontuur. Middeleeuwse epiek in de Lage Landen*. Amsterdam. p. 79-106 en 307-313.
- Meyer, M.** 1999, 'It's hard to be me, or Walewein/Gawan as hero'. In: Besamusca & Kooper 1999, p. 63-78.
- Minderaa, P.** 1958, 'De compositie van de Walewein'. In: *Bundel-F.K.H. Kossmann*. 's-Gravenhage 1958, p. 155-166. Herdrukt in F.P. van Oostrom (red.), *Arturistiek in artikelen*. Utrecht 1978, p. 77-88.
- Oostrom, F. van** 1994, *De waarde van het boek*. Amsterdam.
- Pelan, M.** 1937, *Floire et Blancheflor*. Paris. [2e éd. 1956].
- Roemans, R. & H. van Assche** 1970, *Een abel spel van Gloriant*. 2e dr. Antwerpen.

- Rossi, L.** 1989, 'Florisdichtung'. In: *Lexikon des Mittelalters* 4, k. 572-573.
- Runciman, S.** 1971, *A history of the crusades*. Vol. 2. *The kingdom of Jerusalem and the Frankish East 1100-1187*. Cambridge 1952. Reprint Penguin Books.
- Sonnemans, G.H.P.** 1995, *Functionele aspecten van Middelnederlandse versprologen*. Boxmeer. 2 dln.
- Smith, S.** 1995, 'Intertekstualiteit in opmars'. Recensie van Besamusca (1993). In: *Spektator* 24, p. 32-54.
- Taylor, J.H.M.** 1999, 'The Roman van Walewein: man into fox, fox into man'. In: Besamusca & Kooper 1999, p. 131-145.
- Verhage-van den Berg, T.** 1983, 'Het onderschatte belang van de nevenepisoden in de Walewein'. In: *Ntg* 76, p. 225-244.
- Verhage-van den Berg, T.M.** 1985, 'De roman van Walewijn'. In: *Bzzlletin* 124, p. 43-45.
- Winkelman, J.H.** 1977, *Die Brückenpächter- und die Turmwächterepisode im 'Trierer Floyris' und in der 'Version Aristocratique' des altfranzösischen Florisromans*. Amsterdam.
- Winkelman, J.H.** 1984, 'Diederic van Assenede en zijn Oudfranse bron: De Floire et Blanceflor (Version Aristocratique)'. In: *Ntg* 77, p. 214-231.
- Winkelman, J.H.** 1992, 'Der Ritter, das Schachspiel und die Braut'. In: J. Janota e.a. (red.), *Festschrift Walter Haug und Burghart Wachinger*. Band 2. Tübingen. p. 549-563.
- Winkelman, J.H.** 1993a, 'Floris & Blanche fleur'. In: W.P. Gerritsen & A.G. van Melle, *Van Airol tot de Zwaanridder*. Nijmegen. p. 132-137.
- Winkelman, J.H.** 1993b, 'Gecontamineerde vertelstructuren in de Middelnederlandse Roman van Walewein'. In: *SpL* 35, p. 109-128.
- Winkelman, J.H.** 1994, 'Intertekstualiteit als probleem'. Recensie van Besamusca (1993). In: *Queeste* 1, p. 85-96.

Noten

- 1 Leendertz (1912:xxxv) wijst wel op een overeenkomst in de Nederduitse versie van *F&B* (na 1300) en de *Walewein*: 'Zoo heeft de Nederduitse vertaler, die niets van een harem begreep, bij de beschrijving van den toren en van de wijze, waarop Floris daarbinnen kwam, blijkbaar aan de beschrijving van Assentijn's kasteel en Walewein's listen gedacht'. Zie ook p. xxxvii over de gelijkenis van de *Walewein*-episode van de hertog ('het geschonden gastrecht') en de strijd op Fuis in de 'version populaire'.
Na voltooiing van dit artikel werd ik aangenaam verrast door het betoog van Meyer (1999:74-76), die net als ik gelijkenissen heeft opgemerkt tussen 'the suffering hero' Walewein en the 'weak hero' Floris. 'The realm of King Wonder is a typical realm of a Byzantine king as described in the texts that follow the model of the late Byzantine romances (like *Flore et Blanche fleur*/*Flore und Blansche flur* or *Partonopeus/Partonopier*).'. Vooral de aandacht voor 'the inner life of the protagonist' vormt een parallel. Meyer vermoedt intertextuele invloed: 'the forming of the literary character 'Walewein' is – especially in the first part of the romance – to a large part a consequence of the competition between the Arthurian romances and the romances based on the late Byzantine novels as a genre.'
- 2 Met uitzondering van de met L 7988-8003 corresponderende verzen van G, die in dit afschrift door W. Kuiper de verzen van L vervangen. De verwisseling is ontstaan in de editie van Van Es (1957:233); vgl. Draak (1975:246), die verwijst naar de recensie van R. Lievens in *Leuvense Bijdragen*

- 47 (1958) bijblad p. 110.
- 3 Draak (1975) bespreekt de studies verschenen sinds 1936; Janssens (1976) bevat een bibliografie vanaf 1772, en een overzicht van uitspraken over de (on)oorspronkelijkheid van de *Walewein*. In de uitvoerige bibliografie van Besamusca (1993) vinden we hetgeen tot die datum is verschenen; zie ook Johnson (1992:xlvi-lvii). Een mooie synopsis tenslotte bevat de inleiding van Besamusca & Kooper (1999:1-12).
 - 4 Vgl. ook de uitvoerige recensie van Smith (1995), die weliswaar betwijfelt of de lezers de ontleningen herkenden, maar die toch Besamusca's interpretatie van *Walewein* als anti-graalroman tegenover Winkelman verdedigt (p. 50-51).
 - 5 Zie voor structuuroverzichten Minderaa (1958); Janssens (1976:124 en 606-622); Janssens (1979-1980:53-59); Haug (1995:195-197, 1999:17-19); en vooral Verhage-Van den Berg (1983, inz. p. 226-227).
 - 6 Zij het door twee auteurs. Vostaert echter, aan wie de laatste 3300 verzen worden toegeschreven, zou volgens de aanwijzingen van de hoofdauteur Penninc hebben gewerkt, zodat de eenheid van conceptie behouden bleef. Vgl. echter § 14 hieronder.
 - 7 Al zijn er locaties veranderd en politieke achtergronden. De bewerking (bijna 4000 verzen) is didactisch gekleurd en al te grote ongeloofwaardigheden zijn geschrapt; zie Winkelman (1993a). Diederick heeft zijn stof sterk gerationaliseerd: Winkelman (1984:221), Van der Meulen (1998:84-89). Ik citeer het Frans naar de editie van Pelan (1937), die ook een volledige uitgave van de Vaticaanse fragmenten bevat; vgl. Winkelman (1977:15, n. 22).
 - 8 Vgl. Leendertz (1912:xxxv).
 - 9 Zie Rossi (1989, k. 573).
 - 10 Die mening is ook Kuiper (1997) toegedaan: 'Die [tweede] versie moet hier te lande bekend geweest zijn getuige de *Roman van Heinric en Margriete van Limborch* (ca. 1300). De passage waarin Margriete door Echites van de brandstapel geplukt wordt, is rechtstreeks uit de tweede *Floires*-versie gekopieerd'.
 - 11 Vgl. Leendertz (1912:xxxv-ix).
 - 12 Gerritsen (1996a:51) spreekt van 'de wellicht wat al te exclusieve aandacht voor intertextualiteit van de hedendaagse Arturisten'.
 - 13 De vergelijking tussen de stereotiepe middeleeuwse epiek en hedendaagse filmgenres dringt zich op. Wie een nieuwe James Bond-film gaat zien, weet wat hij te verwachten heeft. De plot is weinig verrassend, de acties zijn stereotiep. Het zijn de details en de uitvoering die het hem doen.
 - 14 Vgl. *Walewein* v. 5-6, 2220, 9540[?], 9843, 9933, 11011-11012, 11103, 11141. Zie Sonnemans 1995, hfst. 7 en voor citaten uit Maerlant: Van Oostrom 1994, bijlage.
 - 15 Vgl. *Walewein* v. 1-4: *Vanden coninc Arture es bleven menighe avonture die nemmer mee ne wert bescreven. Nu hebbic ene scone up heven.*
 - 16 Zie ook de theoretische beschouwingen in Duinhoven (1999:249-250): door bewerking en door fouten en correcties 'kunnen de twee versies zo sterk uiteenlopen, dat de weinige onmiskenbare overeenkomsten tegenover de grote hoeveelheid van verschillen in het niet lijken te vallen. Het is dus niet de kwantiteit die telt, niet het aantal gelijkenissen doch de aard, de kwaliteit van de overeenkomsten'.
 - 17 Vgl. Van Oostrom (1994:8).
 - 18 Al kunnen wastafeltjes bij het detailwerk van nut zijn geweest.
 - 19 De ongenoemde verzen zijn overgangspassages. Zie voor de inhoud der nevenepisoden: Draak (1936:12-18) en Verhage-Van den Berg (1983:227-235). Verhage betoogt dat de nevenepisoden niet

- geïsoleerd staan doch noodzakelijk zijn voor het goede begrip van de grondidee van het verhaal. Zoals we zullen zien, kunnen de nevenepisoden inderdaad als verzelfstandigde uitbreidingen van het kernverhaal worden beschouwd.
- 20 Zie voor de naamsverandering hieronder § 13 sub (1).
- 21 Wat Verhage niet doet. Draak (1936:133) daarentegen rekent deze passage tot de (sprookjes)kern van het gedicht, en naar we zullen zien terecht. Ook het gevecht met de zwarte ridder in neven-episode (6a) ziet zij als een element uit het sprookje: de jaloeze broer(s) zou(den) proberen de verworven schat af te pakken. Bij deze interpretatie moet Draak een verplaatsing van de passage aannemen (vgl. 1936:120). Er is bovendien geen sprake van jaloezie; de interpretatie vindt geen steun in de tekst zoals die is overgeleverd.
- 22 Verhage-Van den Berg (1983:242): 'Velen zien dit als een zwakke schakel in de keten van het verhaal'.
- 23 Veelbetekenend is de titel van Winkelman (1992), die de inhoud van de *Walewein* typeert als: 'Der Ritter, das Schachspiel und die Braut'.
- 24 Vgl. Winkelman (1993b:112-113).
- 25 Al betwijfelt Pieter Vostaert, met kennis van de Arthurliteratuur, of het huwelijk inderdaad is gesloten (v. 11108).
- 26 Ik hoop dit in Duinhoven (2001) aannemelijk te kunnen maken.
- 27 De *e* en de *o*, beide bestaande uit twee halen, zijn vaak moeilijk te onderscheiden; en een verwisseling van de nasaalstreep en de *l* is niet uitzonderlijk. Vgl. Duinhoven (1975-1981, 2:470, 528 en noot 71). Zo werd *amerael* (voorkomend naast *amirael* en vormen met *mm* en *dm*; vgl. Winkelman (1977:57)) tot *amoraen*, een passende naam voor de amoureuze koning.
- 28 Opgemerkt zij, dat ook in de *Gloriant* de emir/sultan van man tot vader van het meisje is geworden. Deze overgang heeft dus niet in de *Walewein* te zijn ontstaan.
- 29 Om de gedachte aan polygamie te voorkomen en de maagdenroof wat acceptabeler te maken wordt Amoraen tot weduwnaar geschreven (3138-3160).
- 30 Ook Draak (1936:143) denkt aan 'een Oosterse achtergrond' die de 'harem-achtige afzondering der vrouwen' zou kunnen verklaren. Vgl. verder Winkelman (1992:557) en zie noot 1 hierboven.
- 31 De namen in kruistochtromans zijn vaak op oosterse titels gebaseerd of op andere wijze geconstrueerd; dikwijls ook doen namen uit de klassieke oudheid en de bijbel dienst. Vgl. Bancourt (1982:621-625 en 833-852). *Assentijn* doet denken aan de Assassijnen, moordenaars die onder invloed van hasjij met doodsvrachting tegen de christenen vochten en sluipmoorden uitvoerden (vgl. Hardenberg 1944:163, 188 en *LdM* 1:1118-1119). Zo is ook de tweede man van Isabella van Vlaanderen, zuster van koning Boudewijn IV van Jeruzalem en later zelf koningin van Jeruzalem, te weten Koenraad van Montferrat, de verdediger van Tyrus in 1187 (Runciman 1971:471), in 1192 door Assassijnen vermoord. Zowel de naam *Ysabele* als *Assentijn* zal voor de Vlamingen op het eind van de 12de eeuw een oosterse klank hebben gehad. Een andere uitleg geeft Van Dalen-Oskam (1996:383), die de verder onbekende naam *Assentijn* met *ascension* associeert, vanwege de hoge ligging van zijn kasteel: 'a place, surrounded by Purgatory can only be Heaven'.
- 32 Vgl. ook v. 1107: alle *cameriere* van koning Wonders vrouw *waren tharen ghelove*. Het feit ook dat *Walewein* zegt het zwaard met de twee ringen niet tegen christenridders te willen gebruiken (v. 9893), roept de tegenstelling tussen christenen en moslims op. Zie verder Janssens (1994:125): 'the *Wale-*

- wein* is also punctuated with a number of allusions tot oriental situations: allusions to a harem, oil-fields with 'water' going up in flames, an oasis and the exotic dream-reality of India'.
- 33 Het verre Indië geldt als het rijk aan het einde van de wereld (Curtius 1963:169); zie over de localiserende Draak (1936:180, 213), Van Es (1957:631), Johnson (1992: 545), Besamusca (1993:78).
- 34 'De queeste van Walewein speelt zich af in een wereld die het zonder nauwkeurige tijd- en ruimte-aanduidingen moet stellen' (Besamusca 1993:77).
- 35 Waarschijnlijk echter is de tekstontwikkeling wel wat gecompliceerder geweest. Dat is op dit moment van ondergeschikt belang.
- 36 Zie Besamusca (1993:59-61).
- 37 Waar de vos die vandaan haalt is een raadsel. Ook dit element wijst erop, dat Roges een rode ridder was met een eigen kasteel, waarschijnlijk in oorsprong de poortwachter. De list die nodig is om de burcht van Assentijn binnen te komen, de rode kleur en naam *Roges*, kunnen de gedachte aan een vos hebben gewekt, welk dier in sprookjes als helper van de mens optreedt (Draak 1936:67).
- 38 Dit is 'het paradijselijke kasteelpark' bij Assentijns burcht, dat Gerritsen mist (1996a:55). In deze *boomgaert* en dit *praeyeel* (v. 3483-3485) zweert de poortwachter Floris trouw en belooft Roges Walewein te helpen.
- 39 De uitspraak van *Rogier* en *Roges* is identiek, accent op 2de lettergreep. Vgl. Draak (1936:208). De parallel met de *Gloriant* is daardoor volkomen. Het rijm in v. 5315-5316 (*es : Roges*) wijst op de uitspraak [es] i.p.v. [e:]. De passage 5315-5322 is echter om verscheidene redenen niet betrouwbaar.
- 40 Door deze verwisseling en vanwege het feit dat de vos Waleweins hulp nodig heeft om onttoverd te raken, wordt onduidelijk wie nu wie helpt.
- 41 Deze voorgeschiedenis wordt in de *F&B* nog eens samengevat in v. 3105-3116.
- 43 Floris leert met een vrouw, Roges leert van een vrouw. Janssens (1994:122) wijst op het opmerkelijke feit dat zowel Roges als Walewein *sine consten* van *sijn moeder heeft gheleert* (6304-6305). Dat 'this untraditional representation of mothers introducing their sons to the use of arms' voor zowel Roges als Walewein geldt, is begrijpelijk wanneer we bedenken, dat Walewein de rol van Floris vervult en Roges Floris' voorgeschiedenis vertelt. De twee vermeldingen hebben betrekking op dezelfde feiten.
- 44 Wanneer men de beschrijvingen van Floris' en van Roges' jeugd naast elkaar legt, blijken er nog meer overeenkomsten. Men vergelijkte b.v. het misbaar in F 1089 en W 5533, waardoor het hof in rep en roer raakt (1090 en 5532). Er is in *F&B* sprake van *steken* (1223), *die minne van enen wive* (1232) en verwijten van de koningin (1227-); in *Walewein* zou Roges ook hebben gestoken (5550), omdat *hi zinen wille soude hebben* (5557) met de koningin, die tegen hem van leer trekt. Floris' moeder bidt de koning *dat ghi ons kints hadt genade* (1274); Roges omringd door zijn vrienden bidt: *Here hebt ghenaden van uwen kinde* (5577). Enzovoorts. Een belangrijk identificatiemiddel vormt ook het land van herkomst. Roges' vader is koning van *Hisihe*. Op deze naam komen we in § 15 terug.
- 45 Hij schijnt dat wel van plan te zijn geweest: zie v. 5756-5758.
- 46 Vgl. Roemans & Van Assche (1970:131).
- 47 In *Gloriant ende Florentijn* gaat ook Rogier mee naar huis (G 933 en 1079).
- 48 Hoewel Walewein in de nieuwe situatie geen paard nodig heeft, want door de geheime gang van de vos *mochte gheen ors liden* (8423). Dat kan erop wijzen, dat de geheime gang van de vos een jonger element in de tekst vormt.

- 49 Ook Draak (1936:133) rekent deze episode tot de (sprookjes)kern van het verhaal (zie noot 21 hierboven).
- 50 *Maect u van hier of die duvel sal uus wouden* (G 1068). Deze edelmoedigheid wordt in *Walewein* uitvoerig verantwoord: de zwarte ridder is Hector, de broer van Lancelot, een beroemde ridder van de tafelronde.
- 51 Vgl. ook Winkelman 1993b.
- 52 *Een coninc die Alfages hiet* (v. 3488), ‘een wijze raadsheer (die hier bovendien een naam heeft gekregen!)’ (Van der Meulen 1998:97). De naam (die in de overgeleverde Franse redacties niet voorkomt) is mogelijk een arabisering van *li sages* (‘de wijze’) tot *alsages*, waarin de lange *s* als *f* is verleden. Vele namen met ‘une allure arabisante ... ont, sans doute, été fabriqués artificiellement par les poètes épiques à partir de l’article arabe’ (Bancourt 1982:851).
- 53 In essentie: *MNW* (3, 397) betekenis 1 (‘legeraanvoerder’) en niet 2 (‘vorst’).
- 54 In de overgeleverde tekst wordt de vorm *estor* d.i. Hestor gebruikt. Vgl. Besamusca (1993: 65).
- 55 Vgl. Besamusca (1993: 65).
- 56 Zie Draak (1936:211); Van Es (1957:377); Winkelman (1992:551-552).
- 57 Dit toverzwaard, zoals we zagen een jonger element in het verhaal, zorgt op meer plaatsen voor problemen. Bij herhaling moet Walewein het onoverwinnelijke zwaard verliezen of ongebruikt laten, omdat hij anders niet overweldigd en gevangen genomen kan worden, zoals het script van de *F&B* voorschrijft. Vgl. Verhage-Van den Berg (1983:241).
- 58 Het is de vraag wiens dood bericht zal zijn. Een goede kanshebber is de vader van Roges, koning van Hisike. Hij is immers dezelfde persoon als koning Fenus van Spaengen in *F&B*. Het is daardoor mogelijk, dat het verhaal in Spanje eindigde, waar Roges jr. de troon besteeg. De onttovering van de vos zal al eerder hebben plaatsgevonden, toen Roges namelijk Walewein en Ysabele tezamen zag, d.i. in v. 8466-8485. Daar wordt inderdaad over de onttovering gesproken (v. 8485); en Roges is bijzonder blij (v. 8467, 8477). Hij blijkt nu ook in *een harde scone palas* te wonen (v. 8502), dat blijkbaar de vossenburcht heeft vervangen. Dat voor de onttovering ook koning Wonder en zijn schimmige zoon Alydrisonder nodig zouden zijn, is als een versierende uitbreiding te beschouwen.
- Verhage-Van den Berg (1983, noot 25 en 1985:45) heeft terecht opgemerkt, dat het vereiste samentreffen van Roges met Ysabele, Walewein, Wonder en Alydrisonder (v. 5705-5706) er bij voorbaat van uitgaat dat Walewein Ysabele niet aan Amoraen zal afstaan, en de queeste dus niet volgens plan zal verlopen. Dit inhoudelijke tekort wijst er eveneens op, dat de onttovering aanvankelijk niet aan Wonders hof plaats vond.
- 59 ‘Waarom heeft Penninc zijn schoon verhaal afgebroken?’ (Van Es 1957:342).
- 60 ‘De licht verwijtende passages in de epiloog (vooral vs. 11174-11175) wijzen er eerder op dat Penninc bewust zijn werk heeft gestaakt’ (Van Es 1957:343). Zie over de vermoede motieven: Johnson (1992:xvi).
- 61 Van Es (1957:346-385) heeft wel getracht stilistische, grammaticale en lexicale verschillen aan te wijzen tussen de tekstgedeelten vóór en vanaf v. 7835. In de meeste gevallen gaat het niet om de aanwezigheid of afwezigheid van elementen, doch om meer of minder van hetzelfde. Voorzover er al significante verschillen zouden zijn, bewijzen die geenszins dat er twee auteurs moeten worden aangenomen. We moeten in de *Walewein* met meer dan twee auteurs/bewerkers rekening houden, hetgeen

- door de resultaten van Van Es niet wordt uitgesloten. Bovendien blijkt uit het schema in § 5 dat de kern van het verhaal niet meer dan 4500 verzen telt. De rest van de *Walewein* wordt gevormd door nevenepisodes van diverse herkomst. Het tekstgedeelte vanaf vers 7835 bestaat bijna geheel uit nevenepisodes en daarbinnen moeten we diverse jongere uitbreidingen aannemen. De tekstgedeelten 1-7834 en 7835-11202 zijn geen eenheden van taalgebruik; de tekstgedeelten zijn door een onbekend aantal auteurs aan diverse bronnen ontleend. Dat verklaart verschillen in stijl en taalgebruik. Op geen enkele wijze kunnen we bij vers 7835 of daaromtrent een scheidslijn trekken. Er is geen tweedeling.
- 62 Ook de *Walewein* bevat een aantal dubieuze eigennamen, onder meer *Duvengael*, ‘waarvan de echtheid door Prof. Meijer werd in twijfel getrokken’ (Jonckbloet 1846-1848, 2:192; vgl. ook Jonckbloet 1846-1849, 1:liii-iv, n. 126). De naam komt ook voor in de *Ridder metter mouwen*, als een ontleening aan de *Walewein* (De Haan e.a. 1983:17). De identiteit van *Duvengael*, een onbekende ‘Arturridder’ (Draak 1936:213), heeft menigeen beziggehouden; vgl. Janssens (1982:311-312).
- 63 Vgl. de beschrijving van dit type fouten in Duinhoven (1975-1981, dl. 1, § 7.4).
- 64 Arthur bevindt zich aanvankelijk te Carlicen (= Carlioen), doch de schildknaap op Waleweins paard rijdt naar Cardoel (1586) om er door Arthur tot ridder te worden geslagen (1709). Aldaar laat Vostaert Walewein terugkeren (11055).
- 65 Velen hebben het verschil in lengte tussen heen- en terugreis opgemerkt. Deze bondigheid past binnen een corrigerende toevoeging. Aangevuld zijn slechts onmisbare elementen; uitweidingen blijven achterwege.
- 66 Taylor (1999:134) verbaast zich erover ‘how minor the fox’s role was. One source of that surprise is how little the authors exploit the fox’s ability to speak.’ De verklaring ligt in de ontwikkeling van het verhaal: de helper is pas laat in de tekstgeschiedenis tot vos geworden.
- 67 In de Middelnederlandse tekst, waarin de geografische situatie niet meer is herkend, staat *borghe* (128); vergelijk echter *op die montaenge* (117). Diederic laat de pelgrims naar Rome trekken, in plaats van naar Compostela (v. 147). Daarom is er ook van schepen sprake, die Floris’ vader aanvankelijk niet nodig had. Als Spaanse haven doet in v. 172 *Tolet*, d.i. Toledo, dienst, dat ver in het binnenland ligt. In het Frans wordt Napels genoemd, dat we in allerlei varianten ook in het Duits en Noors terugvinden.
- 68 Zie de uiteenzetting van Winkelman (1993a:135).
- 69 Zie Binnendijk (1968:67-68). Op deze kaart voor de periode 911 tot ca. 1125 is Huesca één van de negen belangrijkste steden in het Kalifaat van Cordova.
- 70 *Grote Winkler Prins Encyclopedie* 9e dr. deel 11 (1991:545).
- 71 ‘The basic structure of the story is new in Arthurian literature’ (Janssens 1994:117).
- 72 Zie voor de parallelle van graal en schaakbord: Besamusca (1993:45-48).
- 73 ‘Dessen “Flatterhaftigkeit in Liebesdingen” berüchtigt ist’ (Winkelman 1992:563). In de Franse traditie zijn Waleweins amoureuze avonturen niet altijd onberispelijk. ‘Met name als het om de liefde gaat, toont Gerbert hem van zijn slechte zijde’ (Besamusca 1993:177). In het algemeen zou de Middelnederlandse Walewein zich hoofser gedragen dan de Franse Gauvain, al heeft Winkelman er op gewezen (o.m. in 1992), dat Walewein wel door schade en schande hoofs geworden is. Walewein is geen ‘krisenloser Held’. Vgl. over deze kwestie: Harper 1999. Dat Waleweins queeste aarzelend begint, kan worden herleid tot het onzekere vertrek van de knaap Floris, die toestemming van zijn

vader moet krijgen voor de reis (F 1415). Dat Walewein zich zoveel beter gedraagt dan Gauvain zou wel eens de gunstige invloed van Floris kunnen zijn, wiens rol hij vervult. De 'thorough redefinition and renewal of Arthurian character and theme' (Lacy 1995:310) is toe te schrijven aan de bron van Walewein.

74 Daarmee vervallen ook varianten als van Gerritsen (1996b:229), die tussen sprookje en Walewein een mondeling verhaal over Koning Arthur en Walewein veronderstelt.

Commentaar bij A.M. Duinhoven:

'De bron van Walewein'

In zijn studie 'De bron van Walewein' poogt Duinhoven (D) te bewijzen dat de Middelnederlandse Arturroman Walewein (W) op de Oosterse liefdesroman Floris ende Blancefloer (Fl) van Diederic van Assenede 'gebaseerd' (p.33) zou zijn. Voor alle duidelijkheid, het gaat D er niet om tussen de beide dichtwerken eventuele vormen van intertekstualiteit aan te tonen, zijn ambitie reikt verder. Hij stelt dat 'de auteur van Walewein zijn verhaal heeft geschreven met een handschrift van Floris ende Blancefloer voor ogen' (p.45) en beschouwt de W als een 'verholten bewerking' (p. 38) van Fl. Op problemen van chronologische aard gaat schrijver niet nader in, en dat is jammer, want was volgens de geldende mening de W niet ouder dan (een handschrift) van de Fl? Elders in zijn opstel geeft D een afwijkende omschrijving van zijn stelling. Men treft namelijk ook de formulering aan dat W zou teruggaan op een 'verridderlijke variant van het populaire liefdesverhaal' (p.33), dat wil zeggen, op een niet overgeleverde 'oudere versie van de Floris ende Blancefloer' (p.62), een *Fl dus. D heeft verzuimd zijn these eenduidig te verwoorden.

De overleveringsgeschiedenis van de Florisroman kan verkort als volgt worden geschetst: Diederics Florisadaptatie (1260?) berust op een handschrift van de Oud-Franse *version aristocratique* (ook versie I genoemd); Diederics Fl wordt derhalve tot de 'aristocratische' versie gerekend. Waarschijnlijk heeft er een oudere Franse versie dan de *version aristocratique* bestaan – D verwijst ernaar op p. 35 vlg. -, die ons (indirect) door vertelelementen uit de vroege Trierse *Floyris* (1170?) wordt gerepresenteerd.¹ Het is m.i. uiterst onwaarschijnlijk dat Diederic deze versie kende, of dat losse vertel motieven hieruit (bijvoorbeeld de in een afwijkende context optredende schaakscène, zoals D op p. 36 veronderstelt) naar de Nederlanden zouden zijn overgewaaid. De Oud-Franse Florisoverlevering kent bovendien een jonge 'verridderlijke' bewerking van de *version aristocratique*, de zogeheten *version populaire* uit 1200(?) (ook versie II genoemd), maar deze jongere redactie, bewaard in hs. D, werd slechts in Zuid-Europa gereciperd. Onbewezen is D's stelling dat 'verridderlijke' vertelvarianten ook hier te lande bekend zouden zijn geweest (p.36). Kortom, een 'verridderlijke' Dietse Florisbewerking (een populaire *Fl), dus een Middelnederlandse redactie, inhoudelijk 'gelijkend' op de Franse *version populaire* (versie II), is niet overgeleverd, c.q. heeft nooit bestaan.

De W ziet D als een product van tekstontwikkeling, waarbij 'originale en toegevoeg-

de elementen' (p.33) te onderscheiden zouden zijn. Hij neemt aan dat de *W* 'in fasen' is ontstaan waardoor het werk geen 'geboortjaar doch een ontstaansperiode' kent (p.35). Een datering op basis van ontleende elementen, zoals bijvoorbeeld de afhankelijkheid van Gerbert (de list van Ysabele), impliceert voor D niet dat de hele roman na 1230 geschreven zou zijn. In principe gaat D uit van een niet overgeleverde, de kernepisodes omvattende Arturroman (**W*) die door jongere toevoegingen ('uitweidingen', 'nevenepisodes') tot de bewaard gebleven *W* zou zijn uitgebreid. D postuleert dus een Dietse 'verridderlijkte' **Fl*. en een bondige, tot de drie hoofdepisodes beperkte **W* in de hoop te kunnen bewijzen dat deze Dietse **Fl* uitgangspunt van *W* (of **W*?) zou zijn geweest. Binnen het (volstrekt hypothetische) kader van deze stelling had D, zo gebiedt het de methodische zuiverheid, de populaire **Fl* naar hs. D (ed. M. Pelan, Paris 1975) van de Oud-Franse overlevering moeten citeren; nu ontleent hij zijn citaten, in tegenspraak tot zijn eigen these, aan Diederics *Fl*, die, zoals gezegd, tot de 'aristocratische versie' wordt gerekend.

Uitgangspunt van een vergelijkend onderzoek moet, hierin ben ik het met D van harte eens, een structuuranalyse zijn, waarbij een 'gelijke structuur' en daarin 'passende overeenkomsten' (p.37) een relatie tussen de verhalen waarschijnlijk zouden kunnen maken. Hier ligt een strenge methodische eis. Als deze structurele overeenkomst niet bewezen kan worden, verliezen de overige 3 door D genoemde aanvullende punten (vgl. p.37: ongewijzigde details, verklaring verschillen, oplossing tekstproblemen) hun gewicht. Er is nog een probleem. Structurele overeenkomsten tussen middeleeuwse verhalen berusten soms op het feit dat zij op hetzelfde, stereotiepe 'Broutwerberschema' ('jonge man trekt erop uit om, vaak onder moeilijke omstandigheden, een bruid te verwerven') teruggaan, zonder dat er sprake behoeft te zijn van enige afhankelijkheid. In dit verband zij aan de Duitse 'Spielmannsagen' herinnerd, die alle op dit 'Broutwerberschema' berusten, zonder dat ooit een directe onderlinge afhankelijkheid werd aangenomen. Dit 'Broutwerberschema' ontbreekt overigens in *Fl*. Het gaat in de Florisroman niet om een zoektocht naar een (onbekende) bruid, maar, volgens het vertelschema van de Hellenistische roman, om het hervinden van de gekende geliefde, van wie de jonge man op gewelddadige wijze werd gescheiden.² In de overgeleverde *W* is al evenmin (zonder meer) sprake van een bruidqueeste: de held gaat op zoek naar het schaakbord en niet naar een geliefde. Met de inhoudelijke weergave: 'W. gaat op zoek naar een schaakbord, (in feite naar Ysabele)' maakt D zich wat gemakkelijk van de problemen af.³ Dat een 'gelijke structuur' (p.37) tussen *Fl* en *W*, voorwaarde voor een eventuele afhankelijkheid tussen teksten, aanwezig zou zijn, moet worden ontkend.

Tekenend is, dat D in zijn weergave van de *Fl* de hele beginfase van de roman, de ontluikende liefde tussen Floris en Blancefloer (ruim 1/3 van het totaal), weglaat en het verhaal na de hofsituatie met de 'heenreis' (ong. v. 1400) laat beginnen. Dit begin gedeelte uit *Fl* zou de bewerkster van de *W* hebben geïnspireerd tot de beschrijving van de voorgeschiedenis van Roges, waarbij D toegeeft dat 'de verschillen natuurlijk groot' zijn (p.46). Het is inderdaad niet gemakkelijk enige overeenkomst te ontdek-

ken tussen enerzijds de idyllische liefdesrelatie tussen Floris en Blancefloer, die door Floris' vader later wordt gedwarsboomd door eerst de jongeling naar een andere school te sturen en – als deze maatregel geen succes heeft – het meisje aan kooplieden te verkopen, en anderzijds de trieste geschiedenis van Roges, die door zijn stiefmoeder beschuldigd wordt van aanranding en die vervolgens in een vos wordt veranderd. Waleweins reis naar Ysabele wordt door drie verblijfplaatsen gekenmerkt: (1) 'Wonder', (2) 'Ravensteen' en (3) 'Ende'. Ook Floris verblijft, zo zou mijn structureringsvoorstel luiden, tijdens zijn reis naar Blancefloer in drie plaatsen: (=1) 'Blandas' ('Bagdad?'), (=2) Monflijs en (=3) Babylon. D vermeldt deze geografische parallel niet, maar brengt de drievoudige queeste uit *W* – volgens mij volkomen willekeurig, ja ten onrechte – met drie figuren uit *Fl* in verband die allen in Babylon verblijven: de bruggepachter, de poortwachter en de emir. Maar anderzijds ziet D dan toch weer, in tegenspraak tot zijn eigen structurele driedeling, een overeenkomst tussen de Burcht van Wonder, die op een '*standaert* in water' is gesitueerd (*W* 780) en 'Blandas op *rots* in zee' (*Fl* 1793). Veel treffender, maar, gezien het topische karakter van kasteelbeschrijvingen zuiver toevallig, is de overeenkomst tussen Blandas en Ravensteen, het kasteel van Amoraen, dat ook op een *steenroch* (*W* 2873) aan *zee* ligt (*W* 2857). Maar dit gegeven past niet in D's theorie.

Ook andere door D genoemde 'overeenkomsten' zijn weinig overtuigend. Zo vergelijkt D de burcht van Wonder met het huis van Daries, de bruggepachter te Babylon, maar de overeenkomst tussen Wonders 'door water omgeven burcht' (775-780) (al eerder door D met Blandas geparalleliseerd) en het 'huis met hoge torens' van de tolgaarder is uiterst vaag. Een ander voorbeeld. In de Dariesepisode is twee maal sprake van een ring die als herkenningsteken dient, waarmee onze held bij de volgende ontmoeting vriendelijk onthaal vindt. Deze twee ringen hebben niets van doen met het magische zwaard dat Amoraen aan Walewein meegeeft en dat toevallig ook door twee ringen wordt opgesierd. De door D aangenomen overeenstemming ontgaat me, nog afgezien van het feit dat D nu juist de Amoraen-episode uit Waleweins driedelige queeste voor niet oorspronkelijk houdt: 'Welbeschouwd bestaat de queeste niet uit drie maar uit twee delen' (p.40). D onderscheidt immers in de *W* 'het kernverhaal, de drieledige queeste' en een aantal 'losse episoden' die deze kern onderbreken en die, als ik D goed begrijp, secundair zouden zijn opgenomen. Het drakenavontuur in de berg wordt bijvoorbeeld tot deze 'uitweidingen' gerekend: Het verwondert dan dat tijdens de 'heenreis' (vgl. § 6) – we beperken ons in onze kritiek tot dit belangrijke vertelsegment – naast enkele nietszeggende algemeenheden die bij een parallellisering beter weggelaten kunnen worden (D merkt zelf terecht op: 'niet alle overeenkomsten zijn even belangrijk') het 'berg'-avontuur in *W* met Floris' verblijf in de eerste herberg (*Fl* 1612) wordt vergeleken. Dit is verwarrend aangezien het drakenavontuur tot de 'nevenepisoden' behoort die D 'voorlopig buiten beschouwing' (p. 39) zou laten. Ook inhoudelijk zie ik geen overeenkomst tussen de gastvrije *herberghe Sente Mertijns* (*Fl* 1646) en de verschrikkelijke drakenberg in *W*, ondanks het feit dat beide helden, om totaal verschillende redenen

overigens, ‘verdriet’ hebben. D rukt losse woorden uit hun (verteltechnische) verband om ze daarna, volkomen onkritisch, als een ‘overeenkomst’ te presenteren.

Nog een voorbeeld: Als ‘Fenus spreekt van opvolging, *crone* (Fl. 1408)’ ziet D hierin een overeenstemming met ‘Arthur spreekt van opvolging, *crone* (W. 125)’ (p.41). Terwijl in de Arturroman de koning zoals bekend zijn ‘kroon’ (en zijn rijk) uitlooft aan degene die het weggevoegen schaakspel voor hem ophaalt, wordt in de Florisroman op de aangehaalde plaats verteld dat koning Fenus, Floris’ vader, zijn zoon verzoekt te blijven; hij zal hem een schone dame van hoge afkomst geven, die, anders dan Blancefloer, dochter van een christelijke slavin, de ‘kroon’ met ere zou kunnen dragen. Fenus spreekt dus met betrekking tot zijn zoon *niet* over opvolging, maar over het aanzien van diens toekomstige vrouw. Tussen genoemde vertelelementen kunnen we, behalve het in totaal verschillende contextsituaties gebruikte woord ‘kroon’, geen overeenkomst ontdekken. En verder: De *bliscap groot* (600) van Walewein, na het verslaan van de draak, heeft niets te maken met de *groter bliscap* (1693) van Floris, als hij de waardin over Blancefloer hoort spreken. D had het begrip ‘overeenkomst’ nader moeten definiëren, daarbij niet alleen rekening houdend met semantische aspecten, maar met structurele, contextuele en verteltechnische gegevens.

Voor een deel van zijn argumentatie verwijst D naar zijn artikel “Gloriant” en “Floris ende Blancefloer”, waarin de stelling wordt verdedigd dat de *Gloriant* op een gedramatiseerde episode uit de *Floris ende Blancefloer* zou teruggaan.⁴ Schrijver meent zelfs dat hij hierin heeft kunnen ‘aantonen’ dat het een ‘verridderlijkte versie van *Floris ende Blancefloer*’ zou zijn (p.36). In zijn huidige studie vat D het resultaat als volgt samen: ‘Zo kon worden vastgesteld, dat de neef van de sultan, *Floerant* geheten, deze naam onbedoeld heeft overgenomen van de neef van Gheraert van Normandien, nu *Gloriant* genoemd. Gloriant heette dus aanvankelijk Floerant, en *Floerant* is een algemene variant van Floris.’ Het verbaast dat D met zoveel stelligheid over de uitkomst van zijn diachrone aanpak spreekt die, zover mij bekend, weinig aanhangers heeft verworven. (Vgl. D’s verzuchting: ‘Ik kan de wijdverbreide vooroordelen tegen tekstreconstructie niet wegnemen’).⁵ De voorgestelde naamsveranderingen zijn voor mij, ook na zorgvuldige herlezing van D’s argumentatie, oncontroleerbaar, zo men wil onbegrijpelijk. Dit geldt ook voor de geponeerde stelling, die D overigens pas elders hoopt te bewijzen, dat aanvankelijk koning Wonder *Alexander* heette, ‘een passend substituuut voor *Dariës*’ (p.42).

Het is hier niet de plaats D’s these dat een Dietse verridderlijkte *Fl de bron van *Gloriant* zou zijn geweest, uitvoerig te bespreken. Misschien een paar punten van kritiek die weer betrekking hebben op het probleem van de parallelisatie. Steeds gaat het om problematische details. D noemt onder de overeenkomsten tussen *Gloriant* en *Fl* ‘het feit dat in beide verhalen de jonge vrouwelijke hoofdpersoon dreigt te worden onthoofd door een oosters vorst.’ Deze mededeling ligt voor *Fl* geenszins vast: De emir heft na de ontdekking van Floris’ aanwezigheid in het bed van Blancefloer het zwaard *en wilde slaen* (Fl. 3336). De vertoornde vorst bedreigt beide kinderen. Over ‘onthoofding’ wordt nergens gesproken. Als D heel algemeen beweert dat in beide

teksten de ‘tegenstelling tussen islam en christendom’ speelt heeft hij zeker gelijk, maar in dit verband dient tevens te worden vermeld dat Blancefloer uit christelijke huize stamt, terwijl Florentijn een ‘soudaensdochter’ is. D doet de tekst geweld aan ten behoeve van zijn stelling. Zo ziet hij tussen *Gloriant* en *Fl* nog de volgende overeenkomst: ‘Het meisje verblijft in het oosten, de jongen in het westen’. Maar die bewering gaat toch niet op als men de hele Florisroman bekijkt! Blanchefloer groeit samen met Floris op in het westen. Pas nadat zij verkocht is, belandt ze in het oosten, in de harem van de emir, en Floris volgt haar om haar te bevrijden. Daarna keren ze beiden naar het westen terug. De stelligheid waarmee D beweert het bewijs te hebben geleverd dat *Gloriant* op de verridderlijkste **Fl* zou teruggaan, wordt door mij niet gedeeld. Het is op z’n minst onvoorzichtig dat D zijn nieuwe hypothese (deels) opbouwt op een oude, m.i. onbewezen stelling.

Bij alle bewondering voor D’s vindingrijkheid en combinatorisch vermogen is het hem niet gelukt mij van de juistheid van zijn stelling te overtuigen. Het verschijnsel dat een auteur een bestaande, uiterst populaire liefdesroman – wat de Florisroman toch was! – met opzet radicaal zou hebben omgewerkt tot een Arturroman, is mij uit de hoofse literatuur niet bekend. De verklaring die D voor dit verschijnsel geeft, namelijk dat de dichter de bron zou willen verheimelijken omdat hij ‘een nieuw werk wilde [...] presenteren’ om zich zo ‘het genoeg van een eigen creatie’ (p.37) niet te ontzeggen, druist m.i. in tegen de middeleeuwse poëtische opvattingen. De dichters uit de bloeitijd van de 12e, 13e eeuw beschouwden het niet als hun taak een nieuw werk te scheppen, maar sloten zich juist (door – eventueel fictieve! – bronverwijzingen) bij een bestaande stoftraditie aan, een procédé, dat de kwaliteit en het waarheidsgehalte van hun bewerking moest waarborgen. Bovendien, zo neemt men algemeen aan, dichtte de middeleeuwse auteur in deze ‘vroegere’ tijd in opdracht en was het meestal de mecenas die (mede) het onderwerp van het literaire product bepaalde en soms zelfs, zo de mening van J. Bumke, de vreemdtalige brontekst aanreikte.⁶ Dat de traditionele adaptateur hierdoor het gevoel zou hebben gehad dat hij zich ‘in het keurslijf van [de] voorbeeldtekst’ (p.37) zou hebben moeten wringen, geeft m.i. een vertekend (dwz. te modern) beeld omtrent middeleeuws dichterschap.

D betwijfelt of het sprookje van de gouden vogel bij het ontstaan van de *W* die elementaire rol heeft gespeeld die in het onderzoek eraan wordt toegekend. Hij ziet in ‘de drieslag’, die zo kenmerkend voor de *W* is, ‘een algemeen element’; Draaks hypothese, ‘die zolang heeft dienst gedaan’, lijkt hem ‘niet langer houdbaar’ (p. 62). Het verdient zeker aanbeveling de sprookjesthese van M. Draak steeds weer opnieuw kritisch te doordenken en zo nodig te modificeren.⁷ Toch zal Draaks sprookjesthese – zo luidt mijn inschatting – ook nadat men kennis heeft genomen van D’s uitdagende opvattingen omtrent ‘De bron van *Walewein*’, bepalend blijven voor elk onderzoek naar de genen van onze held.

Noten

- 1 Winkelman, J.H., *Die Brückenpächter- und die Turmwächterepepisode im 'Trierer Floyris' und in der 'Version Aristocratique' des altfranzösischen Florisromans*. Amsterdam 1977, vgl. schema op p. 138.
- 2 Ruh, K., *Höfische Epik des deutschen Mittelalters*. I. Von den Anfängen bis zu Hartmann von Aue. Berlin 1977, p. 57. (Grundlagen der Germanistik 7)
- 3 Winkelman, J.H., 'Gecontamineerde vertelstructuren in de Middelnederlandse *Roman van Walewein*', in: *SpL* 35 (1993), 109-137.
- 4 Duinhoven, A.M., 'Gloriant en *Floris ende Blanchefloer*', in: *TNTL* 106 (1990), 107-141.
- 5 Zie noot 4, 108.
- 6 Vgl. Bumke, J., *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*. Bd. 2. München 1986, 657 (DTV 4442): 'Die Beschaffung der literarischen Vorlagen wird meistens dem Auftraggeber zugefallen sein [...].'
- 7 Vgl. een poging daartoe in Winkelman: 'Gecontamineerde vertelstructuren'. (Zie noot 3).

Repliek

Wie zijn werkzame leven lang de *Floris ende Blanchefloer* en de *Walewein* heeft bestudeerd en tussen deze teksten nog nooit een verband heeft gelegd, kan niet blij zijn met mijn bijdrage. Winkelman is deskundig t.a.v. beide werken. Vooral van zijn *Floris*-studies heb ik een dankbaar gebruik gemaakt. Het stemt mij daarom tevreden, dat juist hij niets substantieels weet in te brengen tegen de bewerkingshypothese die ik heb gepresenteerd. Het grote aantal van de overeenkomsten wordt niet aangevochten. De mogelijkheid van verholen bewerkingen wordt niet weerlegd. Geen woord van kritiek op de herziene rol van Vostaert, op de verklaring voor het abrupte slot, op de identificatie van Hiseke en alles wat daarmee samenhangt.

Winkelmans commentaar mist de evenwichtigheid om overtuigend te zijn. Zijn slordige annotaties zijn bovendien misleidend. Van zijn eerste zin af vervormt hij mijn uitspraken en intenties. Ik beperk me tot vijf voorbeelden:

- Nergens zeg ik te willen aantonen, dat *W* op de *F&B* 'van Diederic van Assenede' is gebaseerd (alinea 1). *W* gaat terug op *F&B* in een oudere vorm. Het is dan ook irrelevant of Diederic die oudere versie kende (alinea 2).
- 'Tekenend' [voor wat?] zou zijn, dat ik de beginfase van *F&B* zou hebben weggelaten (alinea 5). Voor deze ingreep echter is de bewerker verantwoordelijk; ik noteer slechts overeenkomsten en verschillen.
- Hoe zou ik kunnen zeggen, dat de *Amoraen*-episode niet oorspronkelijk is (alinea 6)? *Amoraen* is de poortwachter in *F&B*.
- De dreigende onthoofding zou ik een parallel noemen tussen *Gloriant* en *F&B* (alinea 9). Het is echter een overeenkomst tussen *Gloriant* en *Walewein* (zie § 11). Winkelmans citaat 'het feit dat ... oosters vorst' is geheel gefingeerd.
- In § 4 heb ik de vraag gesteld, waarom auteurs die een nieuw werk wilden schrijven,

zich op een bestaande tekst zouden baseren en zichzelf het genoeg van een eigen creatie ontzegden. Winkelman (alinea 10) legt mij ongeveer het tegengestelde in de mond: ‘namelijk dat de dichter de bron zou willen verheimelijken omdat hij een nieuw werk wilde presenteren, om zich zo het genoeg van een eigen creatie niet te ontzeggen’. Deze verdraaide doelstelling zou indruisen tegen ‘de middeleeuwse poëtische opvattingen’, waarover hij nu kan uitweiden.

Wanneer men op deze wijze discussieert, is het moeilijk de Middelnederlandse filologie vooruit te brengen, ... als men dat al wil.

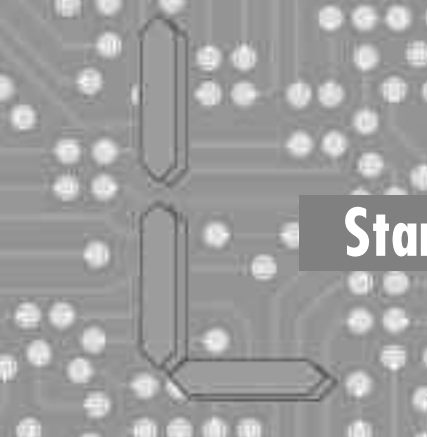
A.M. Duinhoven

Dupliek

In mijn ‘Commentaar’ heb ik me, gezien de mij toegemeten ruimte, beperkt tot een kritische bespreking van de belangrijkste aspecten van D’s hypothese.

- Als D spreekt over de Middelnederlandse *F&B* komt er maar één gedicht in aanmerking, namelijk dat van Diederic van Assenede. Als D met een verloren gereconstrueerde versie wenst te argumenteren dient hij zulks, om misverstanden te voorkomen, op de gebruikelijke wijze aan te geven: **F&B*.
- Voor het weglaten van de beginfase van *[*]F&B* in *W* zou volgens D de bewerker verantwoordelijk zijn. D gaat van de juistheid van zijn hypothese uit en draait de bewijslast om. D moet bewijzen dat er werkelijk een ‘bewerker’ heeft bestaan die iets ‘wegliet’.
- D merkt bij de bespreking van de *Amoraen*-episode op dat Walewein het toverzwaard reeds als vooruitbetaling heeft ontvangen en zich richt op verwerving van schaakspel en jonkvrouw. Hij concludeert: ‘Welbeschouwd bestaat de queeste niet uit drie maar uit twee delen [...]’. Ik kan uit dit citaat niets anders opmaken dan dat volgens D het *Amoraen*-gedeelte in *W* niet oorspronkelijk is.
- Ik ging kort in op D’s artikel “‘Gloriant’ en ‘Floris ende Blancefloer’”, omdat D zegt hier te hebben aangetoond dat er een verridderlijkte populaire **F&B* zou hebben bestaan die als bron van *Gloriant* zou hebben gediend. Als één van de ‘overeenkomsten’ noemt D ‘het feit dat in beide verhalen de jonge vrouwelijke hoofdpersoon dreigt te worden onthoofd door een oosters vorst.’ (Vgl. *TNTL* 106 (1990), 113). Het citaat is niet gefingeerd.
- De aan D’s hypothese ten grondslag liggende idee, namelijk dat een Dietse dichter een Florisroman (**F&B*) radicaal tot een Arturroman (**W* of *W?*) zou hebben herschapen met de intentie een nieuw werk te presenteren, staat haaks op de middeleeuwse poëtische opvattingen.

Johan H. Winkelman



Stand van zaken:

De rol van de wetenschapsfilosofie in de studie van de Nederlandse letterkunde

‘De opstand der methodologen’.¹ Zo luidt de titel van een paragraaf in een artikel van zo’n vijftientig jaar geleden over de ontwikkelingen in de literatuurwetenschap sinds de dagen van *Merlyn*. Het is leerzaam dat stuk nog eens te lezen. Vooral om te ontdekken dat wat toen als het nieuwste van het nieuwste gold, nu vaak als achterhaald wordt beschouwd of zelfs is vergeten: de tekstgrammatica, de verhaalanalyse à la Propp, de marxistische literatuurbeschouwing.

Met de opstandelingen uit de titel blijken Beekman, Van Rees en Verdaasdonk te zijn bedoeld, de schrijvers van de zesdelige serie ‘Vormen van literatuurwetenschap’ uit *De Revisor* van 1974-1975. Geen van die drie is methodoloog in de strikte zin van het woord, maar het is al snel gewoonte geworden hen en andere literatuurbeschouwers die hun vak van wetenschapsfilosofisch kommentaar voorzien die naam te geven, waarbij de nadruk ligt op hun kritische houding ten opzichte van de onderzoekspraktijk.

Er was een tijd waarin wetenschapsfilosofische vragen betrekkelijk ruime aandacht kregen in kringen van neerlandici en andere literatuurwetenschappers. Of iets precieser gezegd: van degenen onder hen die zich bezighouden met moderne literatuur; hun historische collega’s toonden nauwelijks belangstelling.² Er werden in die tijd felle, principiële debatten gevoerd en al laait het vuur nog wel eens op, het is tegenwoordig toch een stuk rustiger. Men maakt zich minder druk om principes en handelt de zaken bij voorkeur pragmatisch af.

Betekent dit dat de opstand van Verdaasdonk c.s. tot het verleden behoort of merken we er nog wel degelijk de gevolgen van? Die vraag staat hier centraal, tesamen met een tweede: hoe is er gereageerd op de ontwikkelingen in de wetenschapsfilosofie van de laatste decennia?

Late kennismaking

Beekman, Van Rees en Verdaasdonk waren niet de eersten die van de wetenschapsfilosofie gebruik maakten, maar veel voorgangers hebben ze niet. Wat dat betreft verschillen literatuurwetenschappers van historici die, te beginnen met Fruin, vaak alert op ontwikkelingen in de filosofie reageerden en veel moeite hebben gedaan om uit te leggen wat ze onder wetenschap verstaan.³

Het heeft geen zin om ons, op zoek naar voorgangers, te verdiepen in de periode van de Oude School. Degenen die toen het vak vorm gaven, hadden een praktische opvatting van hun taak. Pas met de komst van Jonckbloet en De Vries krijgen we literatuurbeschouwers die hun aanpak nadrukkelijk ‘wetenschappelijk’ noemen. Ze probeerden zich op die manier te onderscheiden van hun voorgangers, zoals onder andere blijkt uit de Lulofs-recensie van Jonckbloet uit 1846 waarin de eerste generatie hoogleraren ‘dilettanten’ worden genoemd, mensen die geen benul hebben van de ‘eischen der wetenschap’.⁴

Die eisen kregen gestalte in het werk van Duitse en Franse onderzoekers. Waarschijnlijk was dat voor Jonckbloet en De Vries voldoende. Ze spanden zich in ieder geval nauwelijks in om hun wetenschapsopvatting te expliciteren, laat staan dat ze verwezen naar een wetenschapsfilosofisch standpunt. Ook hun leerlingen gaven weinig uitleg. Dat geldt zelfs voor Te Winkel, degene onder hen met de meeste filosofische belangstelling. Hij nam in *De ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde* (tweede druk, 1922-1927) wel negentiende-eeuwse denkers op als Comte, Mill en Spencer, maar hij ging niet met hen in discussie.⁵

Ook later in de twintigste eeuw speelde de wetenschapsfilosofie lange tijd een uiterst bescheiden rol in de studie van de Nederlandse letterkunde. Zoeken we bijvoorbeeld verwijzingen naar de Wiener Kreis, dan treffen we die pas aan in de jaren vijftig. Het gaat dan bovendien slechts om een simpele vermelding en als in het betreffende boek op de verhouding wordt ingegaan tussen literatuurbeschouwing en wijsbegeerte, blijft de wetenschapsfilosofie onbesproken.⁶

De eerste die, in 1963, niet alleen ruime bekendheid gaf aan de wetenschapsfilosofie, maar haar ook gebruikte om licht te werpen op de studie van literatuur, was Mooij. Hij had geen literatuurwetenschappelijke achtergrond, maar bezat wel een grote literaire en literatuurwetenschappelijke belangstelling. Filosofisch noemde hij zich een autodidact.⁷ Dat is bijna iedereen die in dit stuk aan bod komt. Alleen was Mooij de enige die desondanks hoogleraar filosofie werd.

Mooij's initiërende rol is algemeen bekend. Dat geldt niet voor die van d'Oliveira – ook een buitenstaander, want jurist van opleiding. Terwijl zijn interpretaties en interviews tot de standaardkennis behoren van elke moderne letterkundige, lijken zijn methodologische commentaren te zijn vergeten. Zo kon het gebeuren dat neerlandici die in de jaren zeventig en tachtig klaagden over de ‘eindeloze theoretische en methodologische discussies’ die het onderzoek ‘frustreerden’, terug verlangden

naar *Merlyn*, zonder zich kennelijk te realiseren dat dit blad een belangrijk aandeel had in het aanzwengelen van die discussie.⁸

De 'controleerbaarheid der uitspraken' stond vanaf het begin prominent op de agenda en d'Oliveira was de Merlynist die zich daar het meest mee engageerde.⁹ De eerste keer dat hij het punt aan de orde stelde, was in 1964. Hij viel toen Mooij bij in zijn bewering dat 'toetsing in pregnante zin' een interpretator voor 'bijna onoverkomelijke moeilijkheden' plaatst, zeker wanneer hij ervan uitgaat dat een literair werk een gesloten geheel vormt. Zelfs aan de 'soepele vorm van toetsing' die Mooij onderscheidt was volgens hem moeilijk te voldoen, maar de eisen die werden gesteld leken hem 'niet overtrokken'.¹⁰

In een ander artikel uit hetzelfde jaar noemt d'Oliveira De Groots *Methodologie* (1961) een 'voortreffelijk' boek en sluit hij zich aan bij de kritiek die het bevat op het toekennen van een bijzondere waarde aan 'technieken als Verstehen en intuïtieve interpretatie'.¹¹ Hij benadrukt dat onderzoek duidelijke afspraken vereist over de manier waarop de geldigheid van uitspraken wordt beoordeeld. Die afspraken zijn variabel. 'Wat in de ene wetenschap al als spekulatief zal worden beschouwd, zal in een andere ongeveer het maximum zijn waartoe men kan komen'.¹² Toch staan voor d'Oliveira een paar dingen vast. Zo wijst hij niet alleen een beroep op introspectie af, maar vindt hij ook dat stijl geen rol mag spelen, al erkent hij dat men, zoals dat heet, op zijn stijl gelijk kan krijgen. 'Alleen, dat gelijk is geen wetenschappelijk gelijk, evenmin als het gelijk dat een autoriteit krijgt'.¹³

Dat hij er een eer in stelt zich aan de afspraken te houden die hij met zichzelf (en de andere Merlynisten?) had gemaakt, blijkt onder andere uit zijn interpretatie van Hamelinks 'Zeemorgen'. Daarin gebruikt hij De Groots toetsing door partitie. Dat is een methode die volgens hem een literaire interpretator meestal weinig heeft te bieden. Maar nu hij een mogelijkheid zag, benutte hij hem meteen.¹⁴

De opstand en zijn gevolgen

In het begin van de jaren zeventig drong kennis van de wetenschapsfilosofie definitief door in kringen van neerlandici en andere literatuurwetenschap. Degenen die daarvoor zorgden, hadden een verschillende achtergrond (al waren er veel romannisten onder). Ze vormden geen gesloten groep en waren het ook regelmatig met elkaar oneens, zoals blijkt uit verschillende polemieken.¹⁵

Net als in andere zogeheten grondslagendiscussies ging de aandacht in het bijzonder uit naar de normatieve kant van de wetenschapsfilosofie. Onderzoekers die ontevreden waren over de manier waarop het vak werd beoefend, pleitten voor verandering en ontleenden aan de wetenschapsfilosofie argumenten om hun standpunt kracht bij te zetten. De 'controleerbaarheid van uitspraken' was nog steeds een belangrijk onderwerp, maar in de bespreking daarvan kwamen nu zaken aan bod

waar *Merlyn* geen oog voor had, zoals de invloed van literatuuropvattingen en de noodzaak tot het kiezen van een metapositie.

Tot de onderwerpen die verder aan bod kwamen, behoorden de plaats van het vak ten opzichte van andere disciplines, de verhouding tussen de benaderingswijzen en de aard van literaire theorieën. De meest geciteerde auteurs waren De Groot, Hempel, Kuhn, Nagel en Popper. In een enkel geval werd op hen een beroep gedaan zonder enig onderscheid te maken, maar meestal gaf men er blijk van te beseffen dat binnen de wetenschapsfilosofie (belangrijke) verschillen van mening bestaan.

In terugblikken lijkt het soms alsof het debat uitsluitend ging over de voors en tegens van het interpreteren. Dat is een vertekening: ook andere vormen van onderzoek zoals de verhaalanalyse, de receptie-esthetica, de taalkundige stilistiek van Jakobson en de tekstgrammatica waren onderwerp van discussie. De tekstgrammatica verdient onze speciale aandacht omdat de betrokken onderzoekers hun project presenteerden als een alternatief voor de gangbare, 'verouderde' en 'onwetenschappelijke' geachte vakbeoefening en beweerden uit te gaan van de 'modernste' methodologische principes. In dit verband moet in het bijzonder Teun van Dijk worden genoemd. Hij behoort met Mooij en d'Oliveira tot degenen die de wetenschapsfilosofie in de Nederlandse literatuurwetenschap introduceerden, maar hij werd al gauw zelf onderwerp van filosofische belangstelling.¹⁶ Het resultaat was niet erg gunstig voor Van Dijk: men vond zijn uitgangspunten onduidelijk en incoherent, zette vraagtekens bij zijn kritiek op Chomsky en betoogde dat de analogie-redeneringen die hij gebruikte om een tekstgrammatica te ontwikkelen, ondeugdelijk waren.¹⁷

In de loop van de jaren tachtig verstomde het debat. Degenen die het waren begonnen – de 'methodologen' – besloten dat hun standpunt nu wel duidelijk was en gingen over tot het ontwikkelen van alternatieven. Misschien speelde mee dat ze weinig weerwerk kregen. Dat geldt met name voor de interpretatoren. Die deden nauwelijks moeite de opmerkingen die over hun type onderzoek werden gemaakt punt voor punt te bespreken, zelfs niet in hun apologieën.¹⁸

Vragen we naar de effecten van het debat, dan is het duidelijk dat het niet tot een omwenteling heeft geleid. Wat dat betreft verschilt de literatuurwetenschap van de psychologie waar De Groots *Methodologie* (1961) en Linschotens *Idolen van de psycholoog* (1964) een breuk forceerden met het verleden en het vak een andere oriëntatie gaven.¹⁹ Aan psychologische opleidingen zijn sinds die tijd onderzoekers verbonden die methoden en technieken doceren en zich verdiepen in de filosofische aspecten van hun vak. Ook in andere sociale wetenschappen kent men dit soort onderzoekers. Maar in de literatuurwetenschap ontbreken dergelijke aanstellingen.

In de jaren zeventig besteedde het *Tekstboek algemene literatuurwetenschap* nog een afzonderlijk deel aan 'methodologische problemen'.²⁰ Latere tekstboeken zijn minder gul met hun aandacht en in de meest recente komt wetenschapsfilosofie niet ter sprake. Die terugval in de belangstelling valt ook te constateren bij onderzoekers die aan het debat uit de jaren zeventig deelnamen. Zelfs Mooij begon het onderwerp op den duur 'minder interessant' te vinden.²¹

Het is daarom begrijpelijk dat onlangs in dit blad werd beweerd dat de invloed van de grondslagendiscussie weinig diepgaand is geweest: 'Vaktradities die deels nog uit de negentiende eeuw stamden, bleven taai'.²² Dat laatste klopt, maar volgens mij is het effect van de discussie op de vakbeoefening toch groter dan wordt voorgesteld. Zij het met de kanttekening dat de veranderingen zich in hoofdzaak beperken tot de studie van de moderne periode – maar het waren ook bijna uitsluitend moderne letterkundigen die aan het debat deelnamen.

Zo heeft men het idee van een tekstgrammatica opgegeven en horen we überhaupt weinig meer over een taalkundig georiënteerde literatuurstudie. De methodologische kritiek uit de jaren zeventig heeft bij die ontwikkeling zeker een rol gespeeld, als is het, vanwege de vrijheid die onderzoekers zich tegenwoordig gunnen om stilzwijgend van aanpak te veranderen, moeilijk die exact vast te stellen.²³

Verder is de interpretatie een deel van haar vanzelfsprekendheid verloren. Haar positie is bovendien bescheidener geworden, omringd als ze nu is door andere vormen van onderzoek waarvan sommige zijn ontstaan uit onvrede met het interpreteren. Inhoudelijk lijken de veranderingen beperkt te zijn gebleven. Wel is de toon waarop men tegenwoordig literatuur bespreekt voorzichtiger dan die van vroeger. Je komt (bijna?) geen neerlandicus meer tegen die het 'evident' noemt dat een gedicht of een roman zus of zo moet worden gelezen en iedereen die daar anders over denkt, verwijt niets van de tekst te hebben begrepen – iets dat ook in de dagen van *Merlyn* nog tamelijk gebruikelijk was, zoals blijkt wanneer men interpretatiegeschillen leest over *Awater* of *Het uur u*.

Het verdwijnen van die stelligheid hangt ongetwijfeld samen met het toegenomen besef dat interpretaties zich moeilijk laten controleren. Sommige onderzoekers presenteren hun beweringen daarom tegenwoordig als een 'leesvoorstel' en dat is geen geringe concessie, want van een voorstel kan men redelijkerwijs niet zeggen dat het waar is of onwaar.²⁴

De belangrijkste verandering tenslotte die de discussies uit de jaren zeventig teweeg hebben gebracht, is het ontstaan van een sociaal-wetenschappelijke benaderingswijze. Meestal spreekt men in dit verband van de 'empirische literatuurwetenschap', een term die door de betrokken onderzoekers zelf in omloop is gebracht en door verschillenden van hen als een erenaam beschouwd wordt. De nieuwe benadering wordt door de onderzoekers voorgesteld als een alternatief voor de gangbare ('hermeneutische') vormen van onderzoek en in de geschiedschrijving ervan wordt stevast een belangrijke plaats toegekend aan de debatten van dertig jaar geleden.²⁵

Of iedereen die zijn werk 'empirisch' noemt daadwerkelijk een andere weg is ingeslagen, valt te betwijfelen. Maar in een aantal gevallen is er zeker sprake van onderzoek dat voordien niet bestond. De vragen die worden gesteld wijken af van de traditionele en voor de beantwoording ervan maakt men gebruik van methoden en technieken die tot nu toe onbekend waren in de literatuurwetenschap. Dat laatste zorgt direct voor een probleem, want wil men adequaat op dit type onderzoek kunnen reageren, dan zal men zich moeten bijscholen. De meeste aandacht trok tot nu toe

het werk van Van Rees en Verdaasdonk en degenen die bij hen promoveerden. Maar ook onderzoekers als Andringa, Schram of Zwaan verdienen vermelding. Allen zijn aangesloten bij het Internationale Gesellschaft für empirische Literaturwissenschaft (IGEL) dat sinds 1987 bestaat. Hun belangrijkste publicatiekanalen zijn *SPIEL* en *Poetics*.²⁶

Niemand van de genoemden is werkzaam als neerlandicus. Ook dat is een aspect van de veranderingen: de Nederlandse letterkunde wordt niet meer alleen bestudeerd in Instituten voor Neerlandistiek. Daarbuiten gebeurt dat ook, onder andere bij Algemene Literatuurwetenschap, aan de Tilburgse letterenfaculteit en bij Kunst- en Cultuurwetenschappen in Rotterdam. Niet alle onderzoek dat daar wordt verricht, krijgt evenveel aandacht van de zijde van neerlandici en alleen een deel van het Tilburgse werk mag zich in een zekere populariteit verheugen.

Dat geldt in het bijzonder voor de studie van literatuuropvattingen en voor die van de literaire kritiek. In beide gevallen zijn ideeën ontwikkeld die afwijken van de traditionele. De belangstelling voor die ideeën beperkt zich niet tot de moderne letterkundigen. Sociaal-wetenschappelijk onderzoek is ook, in tegenstelling tot wat vaak wordt gedacht, niet noodgedwongen studie van het heden, al brengt historisch onderzoek natuurlijk wel specifieke moeilijkheden met zich mee.²⁷

Recente ontwikkelingen

Op het moment dat Van Dijk, Mooij en d'Oliveira de wetenschapsfilosofie introduceerden, werd het denken over wetenschap nog beheerst door opvattingen uit de tijd van de Wiener Kreis. Die opvattingen zijn de afgelopen decennia sterk bekritiseerd, waardoor een visie op wetenschap ontstaan is die in belangrijke mate afwijkt van die van vroeger. Kuhns *The Structure of Scientific Revolutions* (tweede druk, 1970) speelde in die ontwikkeling een belangrijke rol. Toch is de nieuwe stijl van denken niet het resultaat van een doelbewust plan, maar eerder het onvoorziene gevolg van een reeks keuzes van onderzoekers die vanuit verschillende disciplines (waaronder de filosofie en de sociologie) de wetenschap bestuderen.

Als kenmerken van de nieuwe stijl gelden:

1. een agnostische houding tegenover de kennistheoretische aanspraken die traditioneel met wetenschap zijn verbonden. Anders dan vroeger gaat de belangstelling niet in de eerste plaats uit naar de bijzondere aard van wetenschappelijke kennis, maar naar het wetenschappelijk handelen,
2. aandacht voor de context waarbinnen de kennisontwikkeling plaats vindt, ten einde op die manier de betekenis van het wetenschappelijk handelen te kunnen vaststellen,
3. een keuze voor andere filosofische tradities dan het empirisme, in het bijzonder het pragmatisme.²⁸

In de discussies uit de jaren zeventig speelde Kuhn en in mindere mate Lakatos een belangrijke rol. Maar de ontwikkelingen die de wetenschapsfilosofie, of beter gezegd,

het wetenschapsonderzoek, daarna heeft doorgemaakt, zijn nauwelijks opgemerkt door literatuurwetenschappers. Dat geldt zelfs voor ontwikkelingen die onderzoekers op het terrein van de literatuurwetenschap brachten. Zo is er de laatste tijd onder wetenschapsfilosofen veel belangstelling voor de retorica. Dat hangt samen met een gewijzigde opvatting over stijl. Vroeger dacht men daar net zo over als d'Oliveira: stijl is een ornament en heeft niets van doen met wetenschappelijk gelijk. Maar dat standpunt is recent door velen verlaten, omdat men er van overtuigd is geraakt dat stijl meer is dan louter welsprekendheid: ze drukt ook inhoud uit.

Vandaar dat er tegenwoordig regelmatig studies verschijnen over 'the rhetoric of inquiry'. Daarin wordt niet alleen terug gegrepen op klassieke handboeken als die van Aristoteles of Quintilianus, maar ook gebruik gemaakt van inzichten van literatuurwetenschappers.²⁹ Een van de pioniers op dit gebied is Feyerabend met zijn analyse van de dialogen van Galilei in *Against Method* (1975).³⁰ Dat boek is in de neerlandistiek niet onbekend, maar het heeft tot nu toe nauwelijks als stimulans gewerkt het eigen onderzoek vanuit een retorisch perspectief te beschouwen. Dat is in die zin vreemd dat men in de literatuurwetenschap vanouds veel gewicht hecht aan stijl en de acceptatie of verwerping van een literatuurwetenschappelijke bewering in belangrijke mate afhangt van de manier waarop men de lezer tegemoet treedt – de presentatie van de gegevens, de inkleding van het betoog, de woordkeus.

Neerlandici en andere literatuurwetenschappers hebben ook nauwelijks gereageerd op de recente filosofische belangstelling voor de hermeneutiek. Ik denk dan in het bijzonder aan Rorty die niet alleen in zijn hoofdwerk, *Philosophy and the Mirror of Nature* (1979), maar ook elders veel belang hecht aan de hermeneutische filosofie en niet alleen in discussie treedt met denkers als Gadamer, maar ook ingaat op standpunten van literatuurwetenschappers.³¹

Er is dus een gebrek aan kennis op wetenschapsfilosofisch terrein. Om in die leemte te voorzien zijn recent twee initiatieven ontwikkeld. Bij Algemene Letteren in Utrecht wordt sinds enkele jaren een college wetenschapsfilosofie gegeven. De syllabus die daarbij wordt gebruikt – geschreven door Pollmann, een taalkundige – is onlangs in boekvorm verschenen.³² De Faculteit der Geesteswetenschappen van de Universiteit van Amsterdam verplicht zijn studenten sinds het afgelopen jaar een college wetenschapsfilosofie te volgen. De bijbehorende syllabus, geschreven door twee filosofen, Leezenberg en De Vries, verschijnt binnenkort eveneens als boek.

Het Utrechtse boek is ouderwetser dan het Amsterdamse. De ontwikkelingen in de wetenschapsfilosofie van de laatste decennia komen daarin slechts zijdelings aan de orde. In beide boeken wordt weinig aandacht besteed aan de literatuurwetenschap en als dat gebeurt, gaat het om oudere vormen van onderzoek. Dit kan de auteurs nauwelijks worden aangerekend: het publiek dat ze moeten bedienen is te groot en te heterogeen om iedereen op zijn eigen vakgebied aan te spreken en er is natuurlijk niemand die al die vakken overziet.

In Amsterdam bestaat het college om die reden uit twee onderdelen: een algemeen deel, dat door filosofen wordt verzorgd en een vakspecifiek deel. De syllabus vormt de

leidraad voor het algemene deel; voor de vakspecifieke colleges zijn er readers. Die voor neerlandici en andere literatuurwetenschappers is historisch van opzet en behandelt zowel het negentiende-eeuwse als het twintigste-eeuwse onderzoek, waarbij de nadruk ligt op de continuïteit. Tot de onderwerpen die worden behandeld behoren niet alleen discussiepunten uit de jaren zeventig, maar ook zaken als schoolvorming, 'the revival of narrative' en de verhouding tussen wetenschappelijke en culturele ambities.

Zo is, dertig jaar na de 'opstand der methodologen', de wetenschapsfilosofie dan toch enigszins geïnstitutionaliseerd geraakt. Niet onder druk van de methodologen, maar door initiatieven van buitenaf. De eventuele gevolgen van die institutionalisering vormen een mooi onderwerp voor deze rubriek in 2030.

Nico Laan

Bibliografie

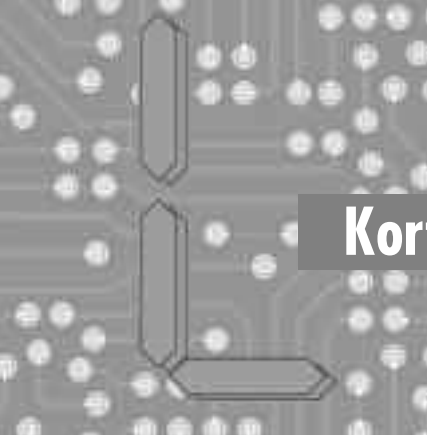
- Andringa, E.** 1998, 'The Empirical Study of Literature. Its Development and Future', in: S. Janssen/N. van Dijk (eds.), *The Empirical Study of Literature and the Media. Current Approaches and Perspectives*. Rotterdam, 12-23
- Barsch, A./Rosch, G./Viehoff, R. (Hrsgs.)** 1994, *Empirische Literaturwissenschaft in der Diskussion*. Frankfurt a.M.
- Brinkman, H.J.** 1974, 'De ongeloofwaardigheid van tekstgrammatica', in: *Forum der letteren* 15, 213-232
- Bronzwaer, W.J.M./Fokkema, D.W./Kunne-Ibsch, E. (red.)** 1977, *Tekstboek algemene literatuurwetenschap. Moderne ontwikkelingen in de literatuurwetenschap geïllustreerd in een bloemlezing uit Nederlandse en buitenlandse publikaties*. Baarn
- Buuren, M. van** 1988, *Filosofie van de algemene literatuurwetenschap*. Leiden
- Deel, T. van** 1986, *De komma bij Krol en andere essays*. Amsterdam
- Dehue, T.** 1990, *De regels van het vak. Nederlandse psychologen en hun methodologie 1900- 1985*. Amsterdam
- Dijk, T.A. van** 1971a, *Moderne literatuurtheorie. Een experimentele inleiding*. Amsterdam
- Dijk, T.A. van** 1971b, *Taal, tekst, teken. Bijdragen tot de literatuurtheorie*. Amsterdam
- Dorleijn, G./Rees, C.J. van (red.)** 1999, *Literatuuropvattingen in het perspectief van het literaire veld*. Den Haag
- Elffers-van Ketel, E.H.C./Haan, S. de/Klooster, W.G.** 1974, 'Een [+fantastische] macrostructuur', in: *Spektator* 3, 583-600, 4, 53-74
- Feyerabend, P.** 1975, *Against Method. Outline of an Anarchistic Theory of Knowledge*. London
- Goedegebuure, J./Heynders, O.** 1996, *Literatuurwetenschap in Nederland. Een vakgeschiedenis*. Amsterdam
- Grootes, E.K.** 1998, 'Een uitdijend heelal. De ontwikkeling van het universitaire onderwijs in de Nederlandse letterkunde sedert 1945', in: *Nederlandse letterkunde* 3, 265-273
- Gross, A.G.** 1990, *The Rhetoric of Science*. Cambridge/London
- Haan, S. de** 1973, 'Over de grondslagen van de literatuurwetenschap', in: *Spektator* 2, 360- 396, 505-534

- Ibsch, E./Schram, D.** 1990, 'Empirische literatuurwetenschap en literatuurdidactiek', in: E. Andringa/D. Schram (red.), *Literatuur in functie. Empirische literatuurwetenschap in didactisch perspectief*. Houten, 9-24
- Jonckbloet, W.J.A.** 1846, [Bespreking van B.H. Lulofs, *Handboek van den vroegsten bloei der Nederlandsche letterkunde*], in: *De Gids* 10, 1-56
- Jong, M.J.G. de** 1977, *Over kritiek en critici. Facetten van de Nederlandstalige literatuurbeschouwing in de twintigste eeuw*. Tiel
- Laan, N.** 1987, 'Oordelen over interpretatie', in: K. Beekman/F. de Rover (red.), *Literatuur bij benadering. Vormen van literatuurbeschouwing*. Dordrecht/Providence, 46-70
- Laan, N.** 1997, *Het belang van smaak. Twee eeuwen academische literatuurgeschiedenis*. Amsterdam
- Latour, B.** 1987, *Science in Action*. Cambridge
- Luxemburg, J. van** 1977, 'Literatuurwetenschap in Nederland', in: *Raster* nr. 4, 85-108
- Mertens, A.** 1991, *Sluiproutes en dwaalwegen. Aspecten van een liminale poëtica aan de hand van het werk van Jacq Firmin Vogelaar*. Amsterdam
- Mooij, J.J.A.** 1971, *Aspecten van redelijkheid*. Groningen
- Mooij, J.J.A.** 1979, *Tekst en lezer. Opstellen over algemene problemen van de literatuurstudie*. Amsterdam
- Oliveira, H.U. Jessurun d'** 1964a, 'Het gedicht als wereld', in: *Merlyn* 2 nr. 3, 1-23
- Oliveira, H.U. Jessurun d'** 1964b, '...si muove?', in: *Merlyn* 2 nr. 3, 62-68
- Oliveira, H.U. Jessurun d'** 1966a, 'Toetsing door splitsing, een addendum bij de analyse van Jacques Hamelinks *Zeemorgen*', in: *Merlyn* 4 nr. 2, 133-137
- Oliveira, H.U. Jessurun d'** 1966b, 'Heldhaftige literatuurbeschouwing', in: *Merlyn* 4 nr. 3, 235-242
- Oversteegen, J.J.** 1968, 'D'Oliveira en de waarheid', in: *Raster* 2 nr. 1, 65-85
- Oversteegen, J.J.** 1999, *Etalage. Uit het leven van een lezer*. Amsterdam
- Pollmann, T.** 1999, *De letteren als wetenschappen*. Amsterdam
- Rorty, R.** 1979, *Philosophy and the Mirror of Nature*. Princeton
- Rorty, R.** 1991, 'Texts and Lumps', in: *Objectivity, Relativism, and Truth. Philosophical Papers* vol. 1, 78-92
- Spies, M.** 1979, *Argumentatie of bezieling? Een aanzet tot een literatuurhistorische probleemstelling met betrekking tot de Nederlandse letterkunde uit de eerste helft van de zeventiende eeuw*. Amsterdam
- Stutterheim, C.F.P.** 1953, *Problemen der literatuurwetenschap*. Antwerpen/Amsterdam
- Tollebeek, J.** 1990, *De toga van Fruin. Denken over geschiedenis in Nederland sinds 1860*. Amsterdam
- Vriend, G. de** 1996, *Literatuur als voldongen feit. Legitimeringen van het leren lezen van literatuur op school*. Amsterdam
- Vries, G. de** 1989, 'De stijl van het moderne wetenschapsonderzoek', in: L. Boon/G. de Vries (red.), *Wetenschapstheorie – de empirische wending*. Groningen, 9-21
- Vries, M. de** 1998, *Brieven aan H.J. Koenen*. Ed. S. de Jong et al. Amsterdam/Münster

Noten

- 1 Van Luxemburg 1977: 101ff.
- 2 De grootste uitzondering op die regel is Spies. Zie vooral haar proefschrift: Spies 1979.
- 3 Tollebeek 1990.

- 4 Jonckbloet 1846. Dat De Vries instemde met die recensie en de oordelen die ze bevat, blijkt uit een brief aan Koenen. Zie De Vries 1998: 75f.
- 5 Zie Laan 1997 deel 1 en 2.
- 6 Stutterheim 1952: 25ff, 35, 52.
- 7 Mooij 1971: 19. Het artikel uit 1963 is natuurlijk 'Over de methodologie van het interpreteren van literaire teksten', opgenomen in Mooij 1979: 35-63.
- 8 Van Deel 1986: 155, 164.
- 9 *Merlyn* 1 nr. 1, 2. Cf. Oversteegen 1968.
- 10 d'Oliveira 1964a: 6f, 10f.
- 11 d'Oliveira 1964b: 65f.
- 12 d'Oliveira 1966b: 237.
- 13 d'Oliveira 1966b: 240.
- 14 d'Oliveira 1966a.
- 15 Zie voor een (onvolledige) bibliografie van literatuurwetenschappelijke publicaties op wetenschapsfilosofisch gebied uit de jaren zeventig De Jong 1977: 252ff.
- 16 Van Dijk 1971a,b.
- 17 Brinkman 1974, Elffers-Van Ketel/De Haan/Klooster 1974.
- 18 Laan 1987: 62ff, De Vriend 1996: 32ff.
- 19 Dehue 1990.
- 20 Bronzwaer/Fokkema/Kunne-Ibsch 1977: 9-83.
- 21 Goedegebuure/Heynders 1996: 80. Iets vergelijkbaars geldt voor Oversteegen, een andere ijverige deelnemer aan het debat. Hij schrijft in zijn autobiografie, *Etalage*. 'In dezelfde vaart waarmee ik me de wetenschapstheorie in geschreven had, kwam ik er aan de andere kant weer uit' (Oversteegen 1999: 284).
- 22 Grootes 1998: 271f.
- 23 Zie over die vrijheid Laan 1997: 235ff Een voorbeeld van methodologische kritiek die niet zonder gevolgen is gebleven, is De Haan 1973. Die publicatie heeft niet alleen het oordeel bepaald over Maatje's *Literatuurwetenschap*, maar ook de meningsvorming beïnvloed over de mogelijkheden van een taalkundig georiënteerde literatuurwetenschap.
- 24 Zie bijvoorbeeld Mertens 1991: 16f.
- 25 Ibsch/Schram 1990, Andringa 1998.
- 26 Zie voor een 'Auswahlbibliographie' op het gebied van de empirische literatuurwetenschap Barsch/Rosch/Viehoff 1994: 324ff.
- 27 Zie in dit verband Dorleijn/Van Rees 1999.
- 28 De Vries 1989: 9.
- 29 Zie bijvoorbeeld Gross 1990 (waar onder meer gebruik wordt gemaakt van Barthes en Burke) en Latour 1987 (deel 1).
- 30 Feyerabend 1975.
- 31 Zie onder meer Rorty 1979 (deel 3) en Rorty 1991 Een van de weinige Nederlandse literatuurwetenschappers die op Rorty's ideeën heeft gereageerd is Van Buuren 1988: 40ff.
- 32 Pollmann 1999.



Kortaf

Anna Roemersdochter Visscher *Gedichten*. Een bloemlezing met inleiding en commentaar door Riet Schenkeveld-van der Dussen & Annelies de Jeu. Amsterdam University Press 1999. ISBN 90 5356 4136. Prijs: f.29,50

Als een gedicht je iets zegt, zo stelde Maaïke Meijer ooit in haar proefschrift (1988 : 65), komt dat omdat je, bij eerste lezing, ergens aan blijft haken. De stelling is uit te breiden tot een gedichtenbundel: als je, al bladerend, formuleringen vindt die je intrigeren of die vrijwel direct in je geheugen blijven hangen, dan voelt dat als een uitnodiging om je systematischer en met meer aandacht te wijden aan het lezen van zo'n bundel. Dit proces voltrok zich bij mij bij de gedichten van Anna Roemersdochter Visscher. Ik viel op de combinatie 'moe en zwetig zwoegen' (p. 78), proefde het fraaie van de zin: 'Zo 't spreekwoord waar is, dat "onken onmin zou maken"/ dan was mijn moeit' om niet' (p. 58) en herkende met plezier de eerste regels van het lichtvoetige gedicht aan Anna Maria van Schurman: 'Zijt gegroet, o jonge bloem/ van wiens kennis dat ik roem,/ die ik acht en die ik minne,/ die ik hou voor mijn vriendinne,' (p. 96).

Het leidde ertoe dat ik de gedichten die de bloemlezing bevat geboeid las, al was dat bij het ene gedicht vanuit een geheel andere waardering dan bij het volgende. Dat Roemers' gedichten in deze uitgave zo toegankelijk zijn, is mede te danken aan de editoren. Zij hebben de teksten in de hedendaagse spelling weergegeven, wat de leesbaarheid uiteraard bevordert. Deze werkwijze is nergens verantwoord. Kennelijk wilden de editoren het leesplezier voorop stellen en de bundel niet verzwaren met een discussie over het al dan niet wetenschappelijke van een dergelijke modernisering. Haar keuzes in dezen en de verantwoording daarvan heeft Riet (M.A.) Schenkeveld-van der Dussen in dit tijdschrift in 1999 ontvouwd.

De leesbaarheid is ook te danken aan de opbouw van de editie als geheel. Een inleiding over Anna Roemersdochter, haar dichterschap en levensloop, beslaan eenderde van de uitgave en geven een genuanceerd beeld van deze zeventiende-eeuwse vrouw en dichter. Daarenboven gaat aan alle gedichten een kleine introductie vooraf, zodanig gesteld dat lezers zich snel nieuwsgierig in het gedicht zelf zullen verdiepen. Dat ook de afdelingen waaruit de bundel is

opgebouwd ('Religieuze gedichten', 'Diverse artistieke contacten' etc.) nog weer van inleidinkjes zijn voorzien, werkt niet altijd goed, omdat daardoor herhalingen – soms zelfs in dezelfde bewoordingen – ontstaan. In de introductie bij de berijming van psalm 114 miste ik trouwens een verwijzing naar Jozua 3; nu blijft onverklaard dat 'de zwalpende Jordaan', evenals eerder de Rode Zee 'te rugge werd gedwongen'; en in het (schitterend ironische) bruiloftsgedicht aan Daniël Heinsius en Ermgaert Rutgers heb ik van de goden en godinnen wier gesprek wordt aangekondigd, alleen de godinnen in het gedicht teruggevonden.

De annotaties zijn uiterst zorgvuldig en functioneel. Ook hiermee hebben de editoren zich duidelijk ten doel gesteld niet allereerst vakgenoten/filologen, maar een zo groot mogelijke groep lezers van dienst te zijn. Juist in dat kader hadden zij van mij in de afdeling 'Rond de *Zeeusche nachtegaal*' best mogen vermelden dat 'zeeuwse nachtegaal' volgens het WNT 'in ironische toepassing' een naam is waarmee de kikvors wordt aangeduid. Het maakt duidelijk dat het grapje van Anna in het *Sonnet aan de Zeeuwse poëten*, met als laatste regel 'die in zijn moeders taal roept kik, bor kik, kik kik' bij contemporaine lezers op herkenning kon rekenen.

In de inleiding wordt verteld dat haar ouders voor hun tijd heel liberaal zijn geweest in de opvoeding van Anna en haar jongere zusters Geertruy en Tesselschade. Het blijkt te betekenen dat hun opvoeding niet gericht was op een verblijf aan de universiteit en daarna een functie in het openbare leven; ze wer-

den opgeleid om later in een hoogstaande omgeving cultureel goed te kunnen functioneren (p. 13). Het is mij onduidelijk wat hier 'liberaal' aan was. In ieder geval moet Anna niet altijd even tevreden geweest zijn met haar positie. Niet voor niks zal ze toch in haar lofdicht op de veel jongere Anna Maria van Schurman ook de vader van het meisje lof toe zwaaien, omdat hij zijn dochter wel in de kennis van de klassieke talen laat delen, wat 'mannenhoogmoed [kan] doen verdwijnen' (p. 96-97); niet voor niks zal ze Constantijn Huygens melden dat 'de huiszorg [...] zwaarder weegt als lood' (p.94). Met veel zelfspot weet ze in een aantal gedichten van de nood een deugd te maken, terwijl ze soms ook, heel subtiel, de wereld verwijt vrouwen niet serieus te nemen. Zo lees ik althans de regels '... en zo men niet zou houwēn/ 'tgeen ik daar uit voorzēg, voor razernij van vrouwen/ 'k zie 't oorlog nu geslist,...' Hier presenteert Anna Roemers zich niet, zoals de introductie zegt 'als dichter en tegelijk met een terugtrekkende beweging als dwaze vrouw', veeleer drukt ze uit dat *men* de visionaire ervaring van een vrouw niet op waarde zal weten te schatten.

De editoren mogen tevreden zijn over de dichtbundel die zij samenstelden. De uitgave vormt het eerste deel van een nieuwe serie vrouwenliteratuur, de Amazone-reeks. Het is een uitstekende keuze geweest om met Anna Roemersdochter Visscher de reeks te openen. Stellig zal er nog veel verrassend werk van vrouwen in de serie gepresenteerd worden.

A. Agnes Sneller

Stijn Streuvels, *De teleurgang van den Waterhoek*. 14e dr. Tekstkritische editie door M. de Smedt en E. Vanhoutte. Antwerpen 1999.

De basistekst van deze editie is de eerste druk van de roman (1927). In een 'Verantwoording' van 40 pagina's wordt de ontstaansgeschiedenis van de roman geschetst (dit betreft een herwerkte versie van een artikel van De Smedt uit 1996). Daarnaast bevat de verantwoording een chronologische opsomming van de overleveringsbronnen (vanaf het eerste kladhandschrift tot en met de dertiende druk uit 1987, totaal 21 bronnen), een uiteenzetting over de basistekst en de tekstconstitutie (spelling, interpunctie, correcties), alsmede een toelichting bij de woordverklaring en een verantwoording van de zes zwart-witproducties van bladen uit drie bronnen.

De editie laat aan duidelijkheid niet te wensen over. De lezer heeft weer de beschikking over de oorspronkelijke, volledige versie van de roman, en wordt in voetnoten ter zijde gestaan door verklaringen bij woorden uit Streuvels' eigenzinnige en/of inmiddels verouderde idioom. Er is geen studie opgenomen over de receptie van de roman (alleen de negatieve ontvangst van katholieke zijde wordt geschetst, die later leidde tot de bekorte tweede druk), noch een poëtische analyse, een bronnenstudie, een structuuranalyse of interpretatie, noch een geselecteerde becommentarieerde bibliografie aan de hand waarvan men dergelijke studies zelf zou kunnen ondernemen. Het betreft dus een lees-

en geen studie-editie in termen van Mathijssens *Naar de letter*. Alles in orde, schijnbaar niet iets om veel ophef over te maken.

Misschien bestaat er een wet van de aanjagende achterstand. Het wilde in Vlaanderen tot voor kort niet vlotten met de editietechniek; tijdens een studiedag in maart 1999 van de KANTL te Gent over 'Klassieken op de markt' overheerste de bezorgdheid. In Nederland rollen onderwijl de historisch-kritische edities van de persen, de ene nog meerbandiger dan de andere; begon het met twee banden Bloem, onlangs verschenen er vier van Achterberg en in de tussenliggende tijd zagen zeven banden Leopold het licht, twee van Vondel, Nescio, Six van Chandelier, Multatuli en Van de Woestijne elk, en driebanders van Nijhoff en Cats. Alles in de steeds meer coherente reeks Monumenta Literaria Neerlandica: de Achterberg-editie volgt die van Nijhoff op de voet.

Inmiddels is in Vlaanderen het Centrum voor Teksteditie en Bronnenstudie (CTB) opgericht binnen de hiervoor genoemde Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde; een ontwikkeling die niet geheel los schijnt te staan van de productie van de onderhavige editie. Daarmee is het Vlaamse editie-klimaat aanmerkelijk verbeterd sinds Vanhoutte samen met P. Roelens Claus' *Een huis dat tussen nacht en morgen staat* uitgaaf in 1998 (zie *Nederlandse letterkunde* 4 (1999) 4). Het bijzondere van de editie van De Smedt en Vanhoutte schuilt in de erbij geleverde CD-rom. Deze bevat een 'elektronisch-kritische editie' van de

roman, met dezelfde onderdelen als de papieren variant en bezorgd door dezelfde editeurs. ICTechnisch gezien is deze digitale editie het neusje van de zalm, geserveerd op een bedje van SGML (Standard Generalized Markup Language). Dat houdt voor de gebruiker in dat deze er naar hartelust in kan zoeken naar woorden, woorden in combinatie met andere woorden, woorden in een zekere context enzovoort. De mogelijkheden worden uitgebreid toegelicht in een ook voor de niet digitaal hooggeschoolde gebruiker duidelijke handleiding (wat nog niet wil zeggen dat iedereen onmiddellijk alle zoekwegen zal kunnen volgen). Het schijfje lijkt me zeer gebruikersvriendelijk: ik heb de editie opgestart in verschillende machines en nergens problemen ontmoet. Ook de uitleg (desgewenst in het Engels) voor het inhoudelijke gebruik is duidelijk: al snel kan de gebruiker het beeldscherm vullen met verschillende versies van een passage, en de relevante brieven erbij bezien.

Het bijzondere van deze digitale editie op zijn beurt is dat de gebruiker er, net als in een papieren boek, eigen (digitale) kanttekeningen bij kan maken, en meer nog: eigen verbindingen (hyperlinks) tussen welke onderdelen hij/zij maar wenst. Ook kunnen naar eigen inzicht annotaties worden toegevoegd en annotaties met andere gebruikers worden uitgewisseld.

Het schijfje staat berstensvol gegevens, veel meer dan de papieren editie. De gehele roman staat erop, naar de eerste druk en inclusief de 1620 woordverklaringen en de verantwoording

(meer dan 300 bladzijden druks in de papieren versie), voorzien van hyperlinks per alinea naar vijf andere bronnen: het manuscript, de voorpublicatie in *De gids*, diezelfde voorpublicatie maar dan voorzien van Streuvels' ingrepen (die leidden tot de eerste druk van de roman die als basistekst is gebruikt), de eerste druk voorzien van varianten van Streuvels en de tweede druk die daar weer het resultaat van was. Of dat nog niet genoeg is: 71 brieven van en aan Streuvels en zijn uitgevers en vrienden die betrekking hebben op de roman. En overal is de onderliggende SGML-structuur oproepbaar. Het is een genoegen om door dit alles te muizen, te linken en scrollen en met vensters te slepen.

De digitale editie (de term 'elektronisch-kritisch' is absoluut geen zinvolle bijdrage aan het editietechniek-jargon) kent echter ook gebreken. In de handleiding wordt gesproken van '6 bronnen [...] zowel in full text als in digitale facsimile's', maar alleen de *Gids*-versie, de eerste druk en de tweede zijn in *full text* opgenomen, en alleen die versies zijn dus doorzoekbaar. De overige bronnen zijn alleen als (kleuren)plaatjes opgenomen. Weliswaar kan de gebruiker zelfs daarin passages afbakenen en er links vanuit en naartoe aanleggen, maar het is geen profijtelijke bezigheid om via het beeldscherm een plaatje van een handschrift met varianten te doorzoeken, of een gedrukte bron die is voorzien van handschriftelijke doorhalingen en toevoegingen, of een druk die door Streuvels met schaar en lijmkwast is voorzien van strookjes en vellen typoscript waar-

op hij weer met de hand veranderingen heeft aangebracht. Bovendien staat in de handleiding terecht dat ‘het onmogelijk [is] om in te zoomen zonder pixelatie’; anders gezegd: het digitale vergrootglas helpt bij digitale facsimile’s geen zier. Maar al was dat anders: men mist node de vergelijkbaarheid van de drie gefacsimileerde bronnen met de andere, die wel in digitale *full tekst* getranscribeerd zijn. Daarnaast is het jammer dat er niet nog meer bronnen zijn opgenomen, waarbij ik vooral denk aan het kladhandschrift van 62 bladzijden uit het eerste en tweede hoofdstuk, genoteerd op de keerzijde van het handschrift van *Het leven en de dood in den ast*. Ook ontbreekt het typoscript dat als kopij voor de publicatie in *De gids* diende, alsmede de (verbeterde) proef van de eerste druk en andere door Streuvels verzorgde herdrukken. Het is dan ook zeer terecht dat de aanduiding ‘historisch-kritisch’ ontbreekt, want van een ook maar enigszins naar gedeeltelijke volledigheid strevende documentatie van het ontstaan van de roman is, helaas, geen sprake. Een aanleiding of motivatie van deze omissies is mij niet duidelijk geworden. Daarmee is deze digitale editie van *De [...] waterhoek* vooral een demonstratie van wat er inmiddels technisch mogelijk is met de ICT-invalshoek van de editietechniek. In dat opzicht is zeker sprake van een blik in een beloftevolle toekomst.

Fabian R.W. Stolk

Liesbeth Feikema, Roman Koot en Edwin Lucas (red.), *Op gezang en vlees belust. Over leven, werk en stad van Jan Engelman*. Utrecht (Kwadraat) 2000. 206 pp., f 39,50 (paperback), f 59,90 (gebonden).

Zelden zal een omvangrijk oeuvre in zekere zin zo snel tot zo weinig gereduceerd zijn als dat van Jan Engelman. De naamsbekendheid van deze schrijver wordt thans verbonden aan hooguit drie, maar waarschijnlijk eerder aan twee gedichten of ook wel aan één gedicht en daar dan de eerste regel van: ‘Ambrosia, wat vloeit mij aan?’ Zo begint de cantilene ‘Vera Janacopoulos’, die Engelman in 1930 beroemd maakte. Enkele jaren later brengt zijn renommee hem op gelijke hoogte met dichters als Roland Holst, Nijhoff en Bloem. Daarnaast verwierf Engelman in het interbellum faam als tijdschriftredacteur, essayist en criticus. Beschouwingen over literatuur, muziek, architectuur en beeldende kunst publiceerde hij niet alleen in organen waarvan hij redacteur was, bijvoorbeeld *De gemeenschap*, *De nieuwe eeuw* en *De tijd*, maar ook in tijdschriften als *De vrije bladen* en *Forum*. Na de Tweede Wereldoorlog bleef Engelman op al deze terreinen actief, maar hij mist dan de aansluiting met de artistieke actualiteit en zijn poëzie bereikt nimmer het vooroorlogse niveau. Zijn reputatie was al danig verbleekt toen hij in 1972 overleed.

7 juni 2000 was Engelmans honderdste geboortedag en daarin werd een goede aanleiding gezien hem met een expositie en een boek aan de vergetel-

heid te onttrekken. *Op gezang en vlees belust* zal voor velen een eerste introductie betekenen op Engelmans leven en werk. Ondanks de kwalitatief nogal uiteenlopende bijdragen, roept de bundel ongetwijfeld belangstelling op voor deze uitzonderlijke man. In zeven hoofdstukken belichten evenveel auteurs respectievelijk Engelmans persoon, diens relatie tot 'zijn' stad Utrecht, zijn poëzie, een selectie uit zijn kritisch proza over beeldende kunst en literatuur, en zijn plaats in de literaire constellatie van de jaren dertig. Verder zijn bij wijze van intermezzi dertien door het boek verspreide bladzijden ingeruimd voor dertien door afbeeldingen en tekst gepresenteerde bijzondere gebeurtenissen, anekdoten of locaties uit het leven van de schrijver. Behalve deze illustraties bevat de bundel een groot aantal foto's in vele formaten van Engelman en anderen, van teksten, handschriften, titelpagina's, tekeningen en schilderijen. De toelichtingen daarbij staan ofwel onder de afbeelding, ofwel in de linker of rechter marge, marges die ook nog telkens plaats bieden aan de verticale vermelding van boek- en hoofdstuktitel. Ik vroeg mij af wat Engelman, een man zo lees ik 'van de harmonie en van de klassieke schoonheidsvormen', gevonden zou hebben van deze hybride en zijn typografische vormgeving. Het is onmogelijk binnen het bestek van deze bespreking in te gaan op alle hoofdstukken. Ik beperk me tot enige algemene opmerkingen en enkele kanttekeningen bij de delen over literatuur. In haar inleiding staat de redactie kort stil bij een aantal saillante

aspecten van Engelmans leven en werk die voor het merendeel in de bundel behandeld worden. Zo komt uiteraard de tegendraadse ruimdenkendheid van de dichter ter sprake die in de vooroorlogse jaren zich nadrukkelijk katholiek noemde en met zijn lyriek tevens de lichamelijke liefde bezong. Minder eigenzinnig is Engelman daarentegen in zijn aanvankelijke politiek-maatschappelijke opstelling in de jaren dertig. Als zoveel katholieke intellectuelen staat hij welwillend tegenover het fascisme als de parlementaire democratie geen adequaat antwoord heeft op het kwaad van materialisme, kapitalisme en secularisatie. Maar als Hitler in 1933 aan de macht komt, geeft Engelman zijn antidemocratische denkbeelden op – elders in het boek wordt zelfs 1930 al als omslag genoemd – om vervolgens de kant van de republikeinen in de Spaanse burgeroorlog te kiezen, lid te worden van het Comité van Waakzaamheid en later bekroonde verzetspoëzie te schrijven. In enkele hoofdstukken wordt op deze bijzondere episode uit Engelmans leven ingegaan. Maar onvernoemd blijft het wellicht complicerende gegeven dat Engelman in 1937 in het weekblad *De waag* publiceert, een tijdschrift dat A.A. de Jonge in zijn standaardwerk *Crisis en critiek der democratie* (1968) kwalificeert als 'verreweg het beste van alle heel- of half-fascistische bladen'. Ook zou in dit licht een verklarende beschouwing op zijn plaats zijn geweest over Engelmans in 1941 verschenen monografie over Pyke Koch en de toelichting die hij daarin geeft van Kochs nationaal-socialistische overtuiging.

Een ander punt dat meer dan eens genoemd wordt, is de antiklerikale opstelling van redacteur Engelman en andere jongeren van het progressief katholieke tijdschrift *De gemeenschap* (1925-1941); ze accepteerden geen bemoeienis 'van een gewijde beroepsgroep die niets had in te brengen over kunst, maar wel de pretentie daartoe voelde'. Dat is ferme taal, maar wordt de redactionele autonomie zo niet te zwaar aangezet en de klerikale censuur te veel gemarginaliseerd? Op een aantal niet in het boek afgedrukte foto's van *Gemeenschap*-bijeenkomsten is de priesterlijke censor prominent aanwezig, en secundaire literatuur vermeldt dat bijvoorbeeld in 1930 het tijdschrift heeft moeten ondervinden dat kerkelijke censuur allesbehalve een te negeren formaliteit was.

Hierboven gaf ik twee voorbeelden van kwesties waarover vooral constaterend wordt geschreven terwijl ze toch vragen oproepen die meer gebaat zijn bij kritische distantie en interpretatie. Van de hoofdstukken over literatuur laboreert het betoog van Liesbeth Feikema in hoge mate aan het gebrek aan afstand. Inzicht verkrijgen in Engelmans literatuuropvattingen, zo formuleert zij de doelstelling van haar artikel. Deze formulering lijkt mij wat te ruim omdat het onderzochte corpus alleen uit *Parnassus en empyreum* (1931) bestaat, een beperkte en heterogene bundeling van literair-kritische beschouwingen. Feikema geeft onvoldoende inzicht in wat de twee beoordelingscriteria 'vakbeheersing' en 'bezieling' zoal voor Engelman betekenen, en in de wijze waarop hij die op

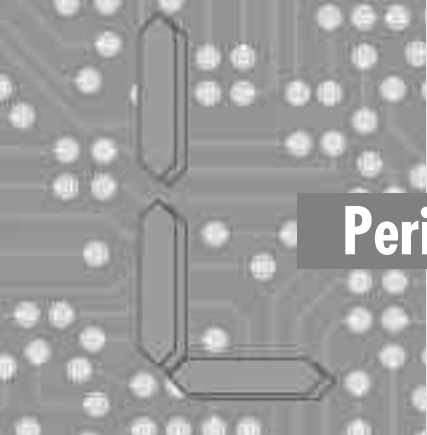
zich weinig exceptionele normen inzet in zijn taxaties van enige Franse romans en Nederlandstalige poëzie. Ze beroept zich immers bijna uitsluitend op Engelmans eigen woorden die royaal geciteerd worden, terwijl die subjectieve en impressionistische uitspraken juist voor analyse en interpretatie in aanmerking komen.

A.L. Sötemann en Edwin Lucas laten in de door hen geschreven hoofdstukken zien dat citaat en in eigen woorden gesteld commentaar in een evenwichtige verhouding tot elkaar kunnen staan. De Utrechtse emeritus hoogleraar nieuwere Nederlandse letterkunde Sötemann evalueert de sterke en zwakke kanten in Engelmans dichtelijke carrière. Hij concludeert dat Engelman met name op grond van zijn dikwijls herdrukte bundel *Tuin van eros* uit 1932, met daarin opgenomen de beroemde cantilene en de vocalise 'En rade' uit de twee jaar eerder verschenen bundel *Sine nomine*, ruimschoots 'een respectabele plaats onder onze poëtische erflaters' verdient.

Op gezang en vlees belust – de titel is ontleend aan een gelegenheidsversje van Adriaan Roland Holst voor de dichter – bevestigt dat het literaire belang van Engelman in de vooroorlogse jaren ligt. In deze periode was hij iemand om rekening mee te houden, zoals Lucas in een heldere en boeiende verhandeling over Engelmans drie tijdschriftloze jaren nog eens aantoonde. Onder meer vanwege diepgaande artistieke en levensbeschouwelijke meningsverschillen met zijn mederedacteuren Henk en Louis Kuitenbrouwer (Albert Kuyle) verlaat hij eind 1930 *De gemeen-*

schap. Aan de hand van meestal (nog) ongepubliceerde briefwisselingen van Engelman met tijdgenoten en gepubliceerde correspondenties tussen tijdgenoten schetst Lucas met gevoel voor nuance in het slothoofdstuk Engelmans ambivalente relatie tot het nieuwe tijdschrift *Forum* en zijn halfslachtige pogingen van *De vrije bladen* weer een volwaardig literair periodiek te maken. Wanneer Anton van Duinkerken eind 1933 de Kuitenbrouwers uit de redactie van *De gemeenschap* heeft gewerkt, roept hij Engelman terug, die dan weinig bedenktijd nodig heeft om ‘alles weer in katholiek verband te doen’, zoals hij het zelf uitdrukt. De hier getraceerde manoeuvres van Engelman om buiten *De gemeenschap* publicatiemogelijkheden voor zich te creëren, maken eens te meer duidelijk dat voor hem au fond het primaat van de katholieke levensbeschouwing gold. *Op gezang en vlees belust* is al met al een in stilistisch en inhoudelijk opzicht onevenwichtige bundel. Omdat over de stijl in deze bespreking niets is gezegd, besluit ik met de redactionele zin te citeren die de mededeling adstrueert dat Jan Engelman ook een levensgenieter was. Let daarbij op de verdeling van de adjectieven: ‘Hij hield van goede wijn, mooie vrouwen, literatuur, muziek, beeldende kunst en stedschoon.’

Hans Anten



Periodiek

Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden 115 (2000) 2 bevat een recensie-artikel door Willem Frijhoff onder de titel 'Vaderland en vrijheid: bewondering en twijfel, naar aanleiding van N.C.F. van Sas e.a., *Vaderland. Een geschiedenis van de vijftiende eeuw tot 1940* en E.O.G. Haitsma Mulier en W.R.E. Velema (ed.), *Vrijheid. Een geschiedenis van de vijftiende tot de twintigste eeuw.*'

Bzzlletin 29 (2000) 273 is een themanummer over J.M Coetzee. Vanuit verschillende invalshoeken wordt zijn werk geïnterpreteerd. Voor de hand liggend, zoals vanuit het perspectief van de geschiedenis, en minder voor de hand liggend, in het geval van de bijdrage van Aleid Fokkema die Coetzee's werk als *plaasroman* (dat wil zeggen, streekroman) leest en landschapsbeschrijvingen analyseert. Daar zit natuurlijk meer achter dan achter de streekroman – het belang van Coetzee's werk wordt in dit nummer op meestal enthousiasmerende wijze duidelijk gemaakt.

In **Indische letteren 15 (2000) 3** is aandacht voor de Indische toneelstukken van Jan Fabricius. Interessant want sug-

gestief is de Bibliografie Indische poëzie 1900-2000, samengesteld door Ingeborg Huizinga. Daar komt hopelijk nog wel eens een bloemlezing van.

Lust en gratie 17 (2000) 65 is zeer de moeite waard. Het is een conceptaflevering onder de aan Marianne Faithfull ontleende titel 'Sister Morphine'. Het thema: kunst, ziekte, pijn, verlagen naar verdoving en genot. De vormgeving springt in het oog, die is meer dan prachtig. Ook inhoudelijk is het nummer de moeite waard.

In de **Mededelingen van de Stichting Jacob Campo Weyerman 23 (2000) 2** een artikel van Ellen Grabowsky 'Katharina Lescailje (1649-1711) en de "vrouwenzucht". Schijn of werkelijkheid?' waarin de auteur ingaat tegen opvattingen van hedendaagse literatuurhistorici dat de poëzie van Lescailje voor onder andere Sara de Canjoncle een erotische lading heeft. Zij laat zien dat, anders dan werd aangenomen, niet alle gedichten voor dezelfde Sara zijn geschreven, maar dat er twee Sara's de Canjoncle hebben bestaan, waardoor de betreffende gedichten in een heel ander daglicht komen te staan. Rietje van Vliet laat in

‘Uitgevers en schrijvers als kemphanen tegenover elkaar. Elie Luzac, uitgever van de academie van wetenschappen te Göttingen’ zien welke problemen de Leidse boekverkoper Luzac kreeg met zijn opdrachtgevers annex schrijvers van de Georg-August Universität in Göttingen waardoor hij uiteindelijk zijn activiteiten in Göttingen moest stopzetten. Het artikel van Rudolf Dekker over ‘De rafelrand van het zeventiende-eeuwse hofleven in het dagboek van Constantijn Huygens de zoon. Magie en toverij’ begint met een schets van Huygens’ leven en de inhoud van zijn dagboek. De tweede helft van het artikel is gewijd aan de rol van magie en toverij daarin. In het artikel worden leuke anekdotes en grappige opmerkingen uit het dagboek aangehaald. Verder in dit nummer de volgende boekbesprekingen: M. Beermann, *Zeitung zwischen Profit und Politik. Der Courier du Bas-Rhin (1767-1810). Eine Fallstudie zur politischen Tagespublizistik im Europa des späten 18. Jahrhunderts* (door M. van Vliet), Maarten Prak, *Republikeinse veelheid, democratische enkelvoud. Sociale verandering in het Revolutietijdvak. ’s Hertogenbosch 1770-1820* (door Rudolf Dekker), Justus van Effen, *De Hollandsche Spectator. 26 mei 1732- 27 oktober 1732: aflevering 61-105*. Opnieuw uitgegeven met inleiding en samenvatting door W.R.D. van Oostrum en Justus van Effen, *De Hollandsche Spectator (april 1733-7 september 1733: aflevering 151-195)*. Opnieuw uitgegeven met inleiding en samenvatting door Marco de Niet (door Marja Geesink), Elizabeth Wolff-Bekker, *De onveranderlyke Santhorstsche geloofsbelijdenis. In rym gebragt door eene zuster der Santhorstsche gemeente*

(1772). Uitgegeven, met inleiding en commentaar door A.J. Hanou (door Jelle Bosma), F.F. Blok, *Isaac Vossius en zijn kring. Zijn leven tot zijn afscheid van Koningin Christina van Zweden 1618-1655* (door Cis van Heertum), Cd-rom *De Navorscher* (door M. van Vliet), Titia Ram, *Magnitude in Marginality. Edward Cave and The Gentleman’s Magazine, 1731-1754* (door Cis van Heertum), Hieronijmus van Alphen, *Kleine Gedigten voor Kinderen*. Bezorgd door P.J. Buijsters (door Peter Altena), Willem Frijhoff en Marijke Spies, met medewerking van Wiep van Bunge en Natascha Veldhorst, *1650 Bevochten eendracht* (door W.R.D. van Oostrum), A. Johns, *The nature of the book. Print and knowledge in the making* (door M. van Vliet), Leo S. Olschki (editore 2000), *Giordano Bruno 1584-1600. Mostra storica documentaria. Roma, Biblioteca casanatense 7 giugno-3 settembre 2000* (door Frank van Lamoën), S. Gentile en C. Gilly, *Marsilio Ficino e il ritorno di Ermete Trismegisto. Marsilio Ficino and the return of Hermes Trismegistus* (door Frank van Lamoën), *Huiselijke poëzie*. Samenstelling: Ellen Krol (door André Hanou), D. Desjardijn, *Grafiek in Nederland in de achttiende eeuw* (door M. van Vliet).

Ons erfdeel 43 (2000) 4 is degelijk deze keer, om niet te zeggen een beetje saai. Net als in *De parelduiker* schrijft Annette Portegies over Maurice Gilliams, en ook staan er enige gedichten van hem in dit nummer. Verder aandacht voor de taalunie, theatergroep Hollandia, Geschiedenis op de middelbare school, het Rijksmuseum, de poëzie van Frank Koenegracht.

De parelduiker 5 (2000) 3/4 is een themanummer over Maurice Gilliams (1900-1982) en opent met een vijftig pagina's tellende bijdrage van Annette Portegies als opmaat voor een biografie. Deze wordt gevolgd door een artikel van Anne Marie Musschoot, waarin zij onder andere betoogt dat Gilliams' werk een unieke plaats heeft in de Vlaams-Nederlandse letterkunde en dat hij zijn tijd ver vooruit was, wat onder meer blijkt uit het feit dat zijn roman *Elias, of het gevecht met de nachtegalen* gecomponeerd is als een sonate. Ook een kort artikel van Leen van Dijk over de brieven, manuscripten en iconografie uit het omvangrijke archief-Gilliams in het AMVC (Archief en Museum voor het Vlaamse Cultuurleven). De categorie 'iconografie' bevat onder meer enkele fotoalbums waarin een interessante relatie tussen feit en fictie tot stand komt: bij de familiekiekjes staan de namen die de betreffende tantes, neven en nichten hebben als personages in de romans van Gilliams. Verder herinneringen van Gilliams' uitgever Laurens van Krevelen, enkele persoonlijke observaties van Wim Hazeu, Yves van der Fraenen over Maurice Gilliams als recensent, Martien J.G. de Jong over de eerste uitgave van *Elias* en Ben van Melick over 'de lezer tussen *Elias* en *Gregoria*'.

De Poëziekrant 24 (2000) 4 besteedt een behoorlijk potsierlijke 21 pagina's aan een poëzie-enquête zonder enige statistische waarde (vanwege een wat gebrekkige respons). Mooie foto's, dat wel. Interessanter is de ruime aandacht voor jonge en debuterende dichters.

In Queeste 7 (2000) 1 vier artikelen: Frank Brandsma schrijft over de functie van de hofscènes in narratieve techniek van de Lancelot-compilatie, A.M. Duinhoven over toverij in "Die hexe", Erwin Mantingh over het *Spel van Strasengijs* en B.A.M. Ramakers over thematiek en dramatiek van "Lanseloet van Denemarken".

De revisor 27 (2000) 4 besteedt ruime aandacht aan de verschijning van een bijzonder boek. Marjolijn Drenth heeft, samen met haar pseudoniem M. Februari *Een pruik van paardenhaar & Over het lezen van een boek* geschreven. Voor Februari is het haar tweede roman, voor Drenth een proefschrift dat ze met succes heeft verdedigd aan de KUB. De aandacht van *De revisor* maakt van de verschijning een gebeurtenis, en de tijd zal leren of dat terecht is, maar het zou best kunnen. De reacties zijn mooi meerstemmig. Anthony Mertens heeft genoten, zozeer dat hij zijn schrijven als reactie op het lezen kwalificeert als egoïstisch. Menno Lievers beweert dat ze niet op het boek had mogen promoveren: hij beschouwt de fictionele oplossing van reële problemen als een zwakgebod. In de bijdrage van Gerrit Krol, die het boek logisch te lijf gaat, is te zien dat het eigenlijk niet anders kan.

Spiegel der Letteren 42 (2000) 1 bevat de volgende artikelen: E. Simon, 'De metriek van het Gruuthuse-liedboek', K. Rymenants, 'Elsschot en de Forumianen. Aspecten van de kritische receptie van zijn proza (1933-1939)', J. Oosterman, 'Jenneken Verelst en Anna

Bijns. Nieuws over hs. Leiden, UB, BPL 1289 en zijn inhoud', F. de Schutter, 'Een kreupel rijm in een vermaard gedicht van Jonker Jan van der Noot' en besprekingen van de *Cd-rom Middelnederlands* van het Instituut voor Nederlandse Lexicologie (door G. Claassens), W.R.D. van Oostrum, *Juliana Cornelia de Lannoy* (door A. Gilleir), L. van Damme (samenst.), *Reizen in den geest. De boekenwereld van Guido Gezelle* (door M. de Smedt) en J.H. de Roder, *Het schandaal van de poëzie. Over taal, ritueel en biologie* (door F. Droste).

Het **Tijdschrift voor Genderstudies 3 (2000) 3** bevat een opiniërend artikel van Marije Groos onder de titel 'Wie schrijft die blijft? Schrijfsters in de literaire kritiek van nu' waarin zij aantoonst dat de sekse van de besproken auteur van grote invloed is op het literaire oordeel in de hedendaagse literaire kritiek. Zij concludeert dat de kans groot is dat de vele populaire schrijfsters van nu in toekomstige literatuurgeschiedenissen zullen worden afgedaan als 'trend' en daarmee, net als hun voorgangers in het verleden, in de vergetelheid zullen raken. Ook bespreekt zij de recente discussie in dag- en weekbladen over dit onderwerp.

Tirade 44 (2000) 3 [385] vooral veel primair werk waarvan men kan verwachten het ooit ook wel in boekvorm tegen te komen. Ik hoop dat dat ook geldt voor het langzaam maar zeker aangroeiende Van Geel-alfabet door Guus Middag, die prachtig terloops over de dichter en over poëzie schrijft.

In **TNTL 116 (2000), 3** betoogt Jeroen Jansen over '*Onderwijs in de Tooneel-Poëzie*. Een ongepubliceerde poëtica van Ludolph Smids' dat het handschrift met de genoemde titel bijzonder interessant is. Niet in de eerste plaats vanwege de vele poëtische uitspraken over toneeltheorie (die zijn door de auteur groten-deels overgenomen van anderen), maar voornamelijk omdat Smids de theorie heeft aangevuld met vele voorbeelden, waardoor het handschrift veel zegt over zijn interpretatie van het zeventiende-eeuwse toneel. In 'Etymologica: Cynisch, Garnaal, Parlevinker' stelt F. de Tollenaar de gangbare opvattingen over de etymologie van de genoemde woorden bij. W.L. Braekman presenteert vervolgens een 'Fragment van een nieuw handschrift van Maerlants *Istory van Troyen*', compleet met foto's van het handschrift en een transcriptie van de 99 verzen tellende tekst. L. Custers concludeert in 'De rampzalige artikels in de N.G.' Alphons Diepenbrock en de *Nieuwe Gids*' dat de opvattingen die Diepenbrock in zijn opstellen van 1891-1893 in de *Nieuwe Gids* verwoordde, afweken van en soms zelfs ingingen tegen de opinies die meestal in dat blad werden tentoon gespreid. Verder in dit nummer de volgende boekbeoordelingen: M. Huning, *Woordensmederij. De geschiedenis van het suffix -erij* (door G. Booi), *Cd-rom Middelnederlands. Woordenboek en teksten* (door S. Oppenheim de Jong), E. Vanhoutte & D. van Hulle, *Editiewetenschap in de praktijk* (door S. van Stek), D. van der Heide, *Groot schimnpnamenboek van Nederland* (door R. Tempelaars), L.P. Grijp (red.), *Nationale hymnen. Het Wilhelmus en zijn burens* (door A. Maljaars),

T. van Strien en E. Stronks (ed.), *Het hart naar boven. Religieuze poëzie uit de zeventiende eeuw* (door S. Post), J. de Kruif, *Liefhebbers en gewoontelezers. Leescultuur in Den Haag in de achttiende eeuw* (door G.J. Johannes), L.H. Maas, *Pro patria. Werken, leven en streven van Gerrit Kalff 1856-1923* (door F. Ruiter) en W. Jonckheere, *Van Mafeking tot Robbeneiland. Zuid-Afrika in de Nederlandse literatuur 1896-1996* (door E. Francken).

De tweede ronde 21 (2000) 3 is een speciaal nummer over Dante, liefdevol samengesteld uit proza, persoonlijk gekleurde verslagen, gedichten, natuurlijk vertaling van en over Dante, en zelfs light verse. Drs. P vat samen: 'ook hier is dra de aardigheid eraf / conclusie: als je doodgaat krijg je straf'. Dat het voorwoord ook op rijm is gesteld, is misschien een beetje over the top, maar de suggestie dat Dante leeft in de literatuur, wordt overtuigend overgebracht.

In **Verslagen & mededelingen van de koninklijke academie voor Nederlandse taal- en letterkunde 110 (2000) 1** een zeer uitvoerig (80 pagina's) artikel van G. Geerts, 'Het gevecht met de taal. Over schrijvers, taal en schrijven. Een verkenning'. Aan de orde komen het gebruik van taalvariatie op macro- en microniveau (respectievelijk fragmenten in teksten en afzonderlijke woorden) en de problemen van de schrijver die niet in haar of zijn moedertaal schrijft of die schrijft in de periferie van een taalgebied. Uiteenlopende onderwerpen als het gebruik van dialect, archaïsmen en de loyaliteitsconflicten die tweetalige auteurs veelal ervaren,

worden in een sociolinguïstisch kader besproken. Het boeiende betoog is met vele voorbeelden uit literaire werken en soms ook uitspraken van auteurs gelardeerd. Verder twee artikelen van de hand van K. Porteman, respectievelijk "Met nieuwe Nederduytsche dichten, synde van anderen sin vertoont". Jacob van Zevecote en de *Emblemata* van Florentius Schoonhoven' en 'Vondels vermakelijke *Leeuwendalers* (1648-1998)', de tekst van een lezing naar aanleiding van de herdenking van de Vrede van Münster in 1998. Tot slot een artikel van L. Daems onder de titel "'Les Mille Nouvelles Nouvelles". Vlaamse en Nederlandse novellen in vroege Franse vertaling van Pieter Van der Meer de Walcheren inzonderheid Streuvels' "Doodendans" of "La Ronde de la Mort".

In **Vooys 18 (2000) 2** laat Patrick Rooijackers zien dat – hevige onderlinge polemiek ten spijt – de poëzie van *Gard sivil* vaak sterk op die van de Vijftigers lijkt. Daarmee besteedt hij aandacht aan een vrijwel vergeten dichtersgroep, terwijl zijn artikel het belang van die aandacht meteen weer enigszins relateert. Verder onder andere een interessant artikel over Shakespeare-receptie in het Derde Rijk, onder de goede titel: 'The Taming of the Bard'.

Bertram Mourits
Simone Veld