

(p. 70). De werkelijkheid blijkt echter haar onschuld verloren te hebben. Daartegenover staan de pogingen om met taal die zuiverheid te bereiken. Maar Rogi Wieg beseft het: taal heeft geen verhaal tegen de werkelijkheid, want ze is een leugen. De schrijver negeert de tijd door de wereld te herscheppen. De titel van de verhalenbundel verwijst daarnaar. Hij is gegrepen uit een ontroerend verhaal waarin verteld wordt over een jongeman die liegt over zijn bezigheden om zijn oma gerust te stellen. Zo leidt hij een dubbel leven: één keer in het verhaal dat hij verzint en één keer in werkelijkheid.

Er blijft dan ook niet veel meer dan negatie over, een sfeer van moeheid en leegte. Mannen en vrouwen drijven weg van elkaar of blijven samen uit gelatenheid. Wieg heeft daar geen pathos voor nodig. Hij zet die personages in rake, bijna afstandelijke typeringen neer en laat hen in een impressionistische, parabelachtige sfeer bewegen. Af en toe lijkt zijn taal trouwens echt uit de bijbel gegrepen, en dat doet toch ongewild wat komisch aan. Over een vrouw die dorst heeft, schrijft hij bijvoorbeeld: „En er was een grote droogte in haar mond” (p. 83).

De sfeer zorgt er echter ook voor dat deze verhalen op een verleidelijke manier door je vingers glippen. De rossige vrouw, de donkere en de blonde: ze zijn in het gedicht en de verhalenbundel gracieus aanwezig. Maar Rogi Wieg maakt de liefde voor een bepaalde vrouw gemakkelijk universeel. Hij formuleert zich voorzichtig een weg uit de werkelijkheid, en ook wij doen dat. Want ook lezend is de tijd tweemaal verstreken.

Paul Demets

ROGI WIEG, *Sneeuwvlok*, Van Oorschot, Amsterdam, 1992, 136 p.

ROGI WIEG, *Sinds gisteren zijn twee dagen verstreken*, Van Oorschot, Amsterdam, 1992, 32 p.

Reynaert volgens het Comburgse handschrift

De prachtuitgave van Van den Vos Reynaerde van het Davidsfonds

bevat een kleurenfacsimile van alle Reynaertbladzijden uit het Comburgse handschrift, een precieze weergave van de tekst in moderne schrift, gevolgd door woord- en tekstverklaring plus een aantal gedegen hoofdstukken over het handschrift, over het Reynaertverhaal en de culturele achtergrond ervan.

De kleurenfoto's van de bladen die de kopiist rond 1400 beschreef zijn op ware grootte weergegeven en dat levert een prachtband van formaat op. Vanwege dit Vlaamse initiatief heeft men in Stuttgart het handschrift uit elkaar gehaald en na een restauratiebeurt opnieuw gebonden. De kleurenreproducties maakten het ook mogelijk dat de editoren de eigen tekst met verrassende afbeeldingen konden illustreren. Daar nog is te weinig mee gezegd, want de keuze van de miniaturen, de illuminaties en de Reinaertafbeeldingen uit andere bronnen zijn meer dan verfraaiing. Waar elke uitbeelding van de meesterbedrieger de vossenjagers al begeistert hebben de verzorgers een keuze gemaakt uit vrij onbekend en zeer fraai middeleeuws beeldmateriaal en tegelijkertijd ondersteunt dat materiaal het betoog dat ze houden. Zo'n combinatie van treffend en functioneel is zeldzaam.

De Comburgse verzamelband bevat een aanzienlijk aantal Vlaamse literaire teksten. De eerste is de bewerking van de *Roman van de Roos* en de laatste is de *Rijmkroniek van Vlaanderen*. Die eindigt met een vermelding uit 1411 en daarmee lijkt de datering van het handschrift nauwkeuriger gegeven dan met „tussen 1380 en 1425” zoals de verzorgers vermelden. Het viel me op dat de *Roman de la Rose* en de Renart ook in Franse boeken dikwijls samen voorkomen. Ongetwijfeld heeft dat te maken met hun populariteit in hofkringen in de 13e en 14e eeuw. De *Rijmkroniek* en de *Reis van Sente Brandane* kennen we alleen uit deze Comburgse codex. Na de Brandaen gaat de kopiist verder met de Reynaerttekst. Aan

zo'n tekstenverzameling werkten meerdere kopiïsten tegelijk. Men rekende het aantal regels uit en verdeelde de opdracht. De perkamenten katrnen werden later bij elkaar gevoegd. De voornaamste kopiïst van dit boek werkte aan de eerste en de laatste tekst. De op een na belangrijkste (kopiïst E.) schreef o.a. de Reynaerttekst over. Het woord „Madoc”, de naam van een ander verhaal van Willem, werd doorgekrast en in plaats daarvan zette waarschijnlijk de hoofdkopiïst dat Willem „vele bouke” schreef. Nu is overschrijven monnikenwerk, maar dit waren waarschijnlijk beroepsschrijvers. Het handschrift van kopiïst E., zo was al eerder ontdekt, is ook te vinden in Gentse archiefstukken uit die tijd. Maar hij is m.i. geen Gentenaar. Anders zou hij Belsele en Abstale wel kennen, maar hij herkent die plaatsnamen niet in zijn voorbeeld en slaat er maar een slag naar. De taal is zeker Oostvlaams, hoewel dat ook de invloed van zijn voorbeeldtekst kan zijn. Toch is het boek bijna zeker in Gent afgeschreven. Dat een van de schrijvers in het scriptorium niet uit de streek kwam, hoeft daar niet tegen te pleiten. Die Gentse herkomst maakt Jo de Vos waarschijnlijk. Het boek is (anders dan men tot nu toe dacht) rond 1540 door de humanist Erasmus Neustetter, die net als Dürer Vlaanderen bezocht, zelf uit het Gentse meegenomen en in een leren band gezet. De codex kwam terecht in de bibliotheek van de adellijke abdij Comburg (waar Neustetter proost werd) en daar blijken diverse werken uit het Gentse Dominicanen- en het Oudenaardse Augustijnenklooster aanwezig, mogelijk tijdens dezelfde studiereis gekocht. Ons Combergse tekstenboek bevindt zich thans in de Würtembergse Landesbibliothek (Stuttgart).

De Reynaerttekst kennen we ook bijna volledig uit een andere codex: het Dyckse handschrift. Zo kunnen we door vergelijking uit beide teksten de fouten en ver-

LITERATUUR

gissingen halen. Het Comburgse handschrift (hs A) is te karakteriseren als een vrij slordig afschrift van een tamelijk nauwkeurig voorbeeld. Bij het Dyckse (hs F) is een erg precieze afschrijver aan het werk geweest met een zeer slordige legger. Dat maakt ons hs A aantrekkelijker want fouten door de laatste afschrijver gemaakt, zijn makkelijker te ontdekken. Bij dat alles moeten we niet vergeten dat de oertekst 150 tot 200 jaar ouder is dan deze kopieën. Hoeveel versies hebben er niet gezeten tussen Reynaert Primair en wat ons overgeleverd is. Mogelijk heeft een van de afschrijvers in de keten ook kleine aanpassingen toegevoegd naar een ander Frans handschrift dan dat door de geniale Willem zelf gebruikt werd. Bouman heeft immers aanvaardbaar gemaakt dat de oorspronkelijke uitwerking van Willem zoals wij die kennen, door twee verschillende Franse versies geïnspireerd is. Die kenner was in ieder geval niet kopiïst E. Deze herkent de naam van de raaf, Tielcelin, niet en maakt er telkens iets anders van.

Kopiïst E schrijft als alle beroepsvorschrijvers nogal mechanisch. Als wij kant en klaar werk overschrijven of typen doen we dat ook, we hoeven ons niet meer met de inhoud bezig te houden. Alleen kunnen wij wat makkelijker achteraf verbeteren. Dat de vele schrijffouten, als gevolg van verlezingsen, niet verbeterd zijn (b.v. door de hoofdkopiïst) pleit er m.i. tegen dat dit werk, hoewel op tweederangs perkament, een voorbeeldboek geweest zou zijn. Dan had men inlassen en correcties zonder schoonheidsproblemen kunnen aanbrengen. Veeleer lijkt mij dit boek een haastklus, b.v. voor de bibliotheek van een pas gesticht dochterklooster of een huwelijkscadeau voor een adellijke dame die in haar nieuwe huis een eigen editie wil van het van thuis vertrouwde boek.

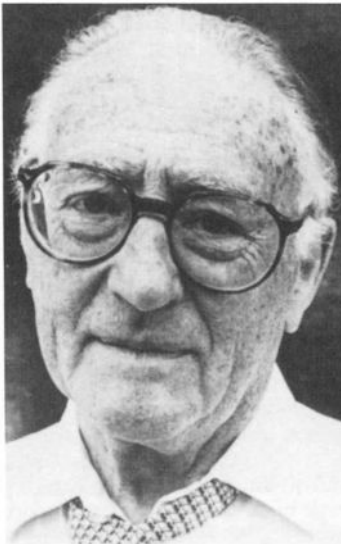
Onerbiedig maar aardig zijn de aantekeningen die een kenner uit de vorige eeuw neerschreef bij het bestuderen van de tekst. Jo de Vos toont aan dat die krabbels en

versnummers in de marge van de onderzoeker Jacob Grimm stammen. Voor wie wat meer moeite dan Grimm heeft met oud handschrift is er de precieze transcriptie van Veerle Uyttersprot. Precies zoals het lezend oog de tekst ziet, wordt elk verso blad op een linkerpagina in moderne letters weergegeven en elke rectokant op een rechterbladzijde eveneens met twee kolommen en 42 regels per kolom. Dan nog blijft de taal moeilijk, maar die wordt daarna per regel verklaard. Tevens lossen de commentatoren dan alle corrupte plaatsen en verschrijvingen op.

Prof. Jozef Janssens tekent voor de cultuurhistorische achtergronden en de toelichting vanuit voorgangers van de Reinaertverhalen en vanuit het genre van de Artusliteratuur. Terecht zet hij zich af tegen de romantische visie op Reinaert als de sympathieke vrijbuit die de opgeblazen hofkliek te grazen neemt. De vergelijking met de slimme sloeber Uilenspiegel van De Coster, die in de 16e eeuw een misdadiger was, is daarbij niet helemaal eerlijk. Al die ontmythologisering van de Reynaert is niet nodig, want wie gelooft nog dat Reinaert een personificatie is van de ziel van de stedelijke aristocratie, de nieuwe rivaal van de adel?

Intussen dreigt er een nieuw cliché te ontstaan, dat van de immorele Reinaert, en ik heb die recente vossemode nog nooit zo zout formuleerd gezien als Janssens doet. Een christelijke duivel stelt de zwakkelingen nog op de proef maar deze heidense duivel is een wrede kwelgeest die behagen schept in ongemotiveerde moord en in onnodig mishandelen. Dat desondanks de Reynaert populair is, is in deze visie blijkbaar gebaseerd op dezelfde verdachte interesse als waarmee men thans schandaalverhalen consumeert.

Die opvatting druist in tegen de contemporaine notie van de omgekeerde wereld en tegen de hedendaagse lezerservaring. Weliswaar betitelt de auteur zijn hoofdfiguur niet als lieveling, maar hij is daarin nogal ironisch en hij had



Theun de Vries (°1907).

waarschijnlijk goede reden om de titelfiguur niet onverbloemd op te hemelen. We moeten van de schrijver de „vite” en zijn omschrijvingen van de vos wel „verstaan in goede sinne”.

De argumenten uit de 13^e en 14^e eeuw die Janssens aandraagt, zijn overtuigend. Maar dat zegt alleen iets over de interpretatie vanuit de hofcultuur in die eeuwen. De argumenten uit de bijbel en de bestiariën zijn al te selectief. Daar worden de vos en de andere dieren nu eens als zinnebeeld van het kwaad, dan echter weer als tegenwoordigers van positieve waarden opgevoerd. Daarom is de karakteristiek van Walschap de juiste: de vos is niet amoreel, hij is amoreel. Als een god staat hij boven goed en kwaad. Of men Reinaert als rechter of als duivel ziet, heeft alles te maken met de tijd waarin men Willem de primaire versie van de Reynaert laat schrijven, eind 12e eeuw of ver in de 13e eeuw. De verzorgers van dit boek hebben de laatste opvatting. Dan is er van het centrale thema niet meer te maken dan „spiegel van het kwaad”. Ik meen echter dat Reinaert staat voor de zaak van het veterecht en in zijn waagstuk de pretenties van het nieuwe, autoritaire en centralistische vredesrecht ontmaskert. Natuurlijk doet de gevaarlijke vos dat volgens de traditie van de vete: confronterend en hard, maar niet unfair en niet ongemotiveerd.

Kritiek kan niet zonder argumenten. Alleen daarom besteed ik meer dan één regel aan de totaalinterpretatie van kwaadaardigheid. Dat die te mager is voor zo'n schatkamer aan zeer overtuigende interpretaties op tekstonderdelen, is mijn enige kritiekpunt. Treffend is Janssens' suggestie dat de topos van de tocht in vijandig gebied uit de Artusliteratuur zowel voor Reinaert als voor zijn tegenstanders gebruikt wordt. Eenmaal geconstateerd is dat vanzelfsprekend, maar er is deskundigheid voor nodig om het voor het eerst te zien.

Rik van Daele bespreekt de populariteit van het Reinaertverhaal in latere tijden tot die van ons toe.

Onze held is wel geen heilige maar hij heeft wel het eeuwige leven en Van Daele nodigt ons daarom op bedevaart naar het Wase, naar Reinaertland.

Belangrijk is de verklarende commentaar waarin Janssens, Uyttersprot en Van Daele in discussie treden met eerdere onderzoekers over de interpretatie van tekstregels en veelal van hun inzichten gebruik maken. Het is een leesbaar overzicht geworden van de stand van de exegese van de details waarmee Willem ons deelgenoot maakt. Dit is immers het handschrift waarin de naam van de wolvin nu eens als „Haer sinde” (ze had er zin in) en dan weer als „Aers wende” (kontdraaister) voorkomt, overeenkomstig haar rol van dat moment. Nu kan iedereen constateren dat deze kopiist consequent „ReynAert” schrijft, terwijl hij overigens de letters a en A afwisselt, al komt na een *n* bijna altijd een *A* voor. De Reynaert van het Dyckse handschrift, dat pas zeer onlangs in toegankelijk bezit is gekomen, verdient even zorgvuldige tekstverzorgers en een even genereuze subsidie als deze editie.

Jan Franken

R. VAN DAELLE e.a. (ed.), *Van den Vos Reynaerde. Het Comburgse handschrift*, Davidsfonds, Leuven, 1991.

Theun de Vries en de dekabristen

Al ruim 60 jaar schrijft Theun de Vries prozawerken over de nooit eindigende zoektocht van rusteloze individuen naar individuele harmonie en collectief geluk in een woelige wereld die zijn grillige weg gaat. Hij heeft dit gegeven talloze malen gevarieerd in liefst historisch gefundeerde, zeer gedetailleerde epische situaties waarin kinderen (die het spanningsveld ontdekken), kunstenaars (die een doem ervaren en er via de kunst aan trachten te ontkomen) en activisten (die de spanning door maatschappelijke actie willen opheffen) de hoofdrol spelen. Wie op dit werk het etiket „commu-

nistisch” of „orthodox-marxistisch” plakt, heeft niet helemaal ongelijk, want De Vries was lang partijmilitant en aanhanger van (ruim te interpreteren) socialistisch realisme. Maar, het etiket betekent wel een onverantwoorde reductie van een oeuvre, dat in zijn veelzijdigheid uniek is in onze literatuur.

Op zijn tachtigste vatte De Vries de thematiek nog eens in al zijn volheid samen in *Baron*, een epos van 1000 bladzijden over Molière en zijn tijd. Daarna sloeg hij een lichte toets aan in enkele historische thrillers. Met *De première*, een roman over Puccini, nam hij de oude draad weer op en in *Sint-Petersburg*, zijn nieuwe boek, is hij weer helemaal terug van weg-geweest.

In de roman wordt het leven geschetst van de Russische officier Sergej Sergejevitsj Danilin, die in 1825 deelnam aan de dekabristenopstand en als gevolg daarvan naar Siberië werd verbannen. Deel één schildert een fragment van zijn jeugd in Sint-Petersburg (1800-1801). De levenslustige puber gaat op avontuur en laat de overvloed van de hoofdstad op zich inwerken. Het zijn grote momenten voor de wijze waarop het personage alles gretig in zich opneemt en voor de beschrijvingsdrang van de auteur; de nieuwsgierigheid van het kind vindt een waardige tegenhanger in de manier waarop De Vries een voorbijgevoerde wereld voor ons evocert, waarvan hij vooral de volkse kanten oproept. Thuis is de wereld anders: Sergej behoort tot een gegoede officiersfamilie. Zijn vader uit kritiek op de tsaar, zijn moeder is sterk religieus. Het eerste maakt hem kritisch, het tweede brengt hem in contact met monniken die ikonen schilderen (en in hem artistiek gevoel wekken). Hij wordt verliefd op een verkoopstertje, maar die liefde wordt een last als één van de monniken door het meisje wordt behekst, elke waardigheid verliest en wordt uitgestoten. Verliefdheid verwordt tot bedreiging, liefde wordt slavernij, de vrouw een we-