



Vlaamse meesters. *Vergi*, *Rose*, *Aiol*, en anderen.

Joost van Driel

Radboud Universiteit Nijmegen/Universiteit Utrecht, e-mail: j.vandriel@let.ru.nl

NEERLANDISTIEK.NL 07.13; GEPUBLICEERD: [november 2007]

Samenvatting

Centraal in dit artikel staan de overeenkomsten in verstechniek, woordenschat en levendigheid tussen enkele Vlaamse epische gedichten geschreven eind dertiende, begin veertiende eeuw, zoals de Vlaamse versie van de *Borchgravinne van Vergi* en de Vlaamse *Rose*. De stilistische verwantschap tussen deze teksten wordt geplaatst tegen de Vlaamse dichtcultuur uit deze periode. Betoogd wordt dat in het toenmalige graafschap Vlaanderen een regionaal bepaalde literaire cultuur bestond, waartoe mogelijk verscheidene epische dichters hebben behoord die een sterk verwante uitdrukkingwijze kenden. Het bestaan van die Vlaamse dichtcultuur kan verklaren waarom in de Middelnederlandse letterkunde verscheidene versies van hetzelfde verhaal bestaan: vanuit een sterk literair zelfbewustzijn vervaardigden Vlaamse dichters versies van epische teksten volgens hun eigen literaire opvattingen. Vanwege hun artistieke vormkunst kunnen deze Vlaamse meesters gezien worden als voorlopers van de latere dichters van de lyriek in het Gruuthuse-handschrift.

Het tragische verhaal over de burchtgravin van Vergi en haar liefde heeft in de literatuurgeschiedenis alom veel waardering geogst. Een 'parel van dertiende-eeuwse vertelkunst', zo is de Oudfranse *Châtelaine de Vergi* genoemd, een van 'de beste verhalen der Middeleeuwen' en een 'voorloper van den moderne roman'.¹ De *Vergi* verhaalt de geschiedenis van een ridder aan het Bourgondische hof die een geheime liefdesrelatie onderhoudt met de burchtgravin van Vergi, maar die tevens de genegenheid wekt van de hertogin van Bourgondië. Hij weigert laatstgenoemde ter wille te zijn, waarna de rancuneuze hertogin hem tegenover haar echtgenoot beschuldigt van amoureuze avances. Als de hertog hem daarom dreigt te verbannen, onthult de ridder zijn geheime liefdesrelatie met de burchtgravin. Die nacht is de hertog getuige van het samenzijn van ridder en burchtgravin, waarna hij weet dat de ridder de waarheid heeft gesproken. Hij zweert de relatie nooit te onthullen. Toch weet de hertogin hem zijn geheim te ontlokken, en op de eerstvolgende hofdag wreekt zij zich alsnog door aan de burchtgravin te laten merken dat zij op de hoogte is van haar amoureuze affaire. Deze voelt zich verraden door haar geliefde, zozeer dat zij zich van het leven berooft, waarna ook de ridder zelfmoord pleegt.² Wanneer de hertog van het verraad op de hoogte is, doorklieft hij het hoofd van zijn vrouw. Als enige overlevende van de tragedie verlaat hij het land als kruisvaarder, de wereld verzakend.

Dit alles wordt uiterst scherp en suggestief verwoord. De Oudfranse auteur is niet voor niets veel lof ten deel gevallen, lof die tevens is gegeven aan de dichter die later het verhaal in het Middelnederlands op schrift stelde. Maar de waardering voor de Middelnederlandse versie betreft nadrukkelijk de Brabantse *Borchgravinne van Vergi*, volledig overgeleverd in het handschrift-Van Hulthem, niet de Vlaamse versie van het verhaal (ook wel aangeduid als de Gentse versie), waarvan slechts 500 verzen resteren. Terwijl de Brabantse *Borchgravinne van Vergi* wordt geroemd om zijn subtiele verteltrant en karaktertekening, leiden de restanten van de Vlaamse *Vergi* sinds hun ontdekking ervan in 1838 een leven in de marge van de literatuurgeschiedenis, met als enige uitzondering de uitgave van Jansen-Sieben. Een kleurloos leven bovendien, want de Vlaamse tekst komt naar voren als een tekst zonder karakter. Een slaafse vertaling, slordig van taal en versbouw, zo komt uit de schaarse beschouwingen naar voren.³

De situatie van beide *Vergi*-teksten doet denken aan die van de Middelnederlandse *Rose*-teksten van voor 1958. Twee Middelnederlandse versies van een Oudfrans verhaal (de *Roman de la Rose*), de één uit Brabant en volledig bewaard gebleven, de ander uit Vlaanderen en fragmentarisch overgeleverd. Voor 1958, het jaar waarin Heeroma de fragmenten van de Vlaamse *Rose* uitgaf, was de waardering voor de Vlaamse roman gering, vaak zelfs negatief. Het was de Brabantse tekst, gedicht

¹ [Gerritsen 1997](#), 16. [Van Mierlo 1950](#), 374 roemt de tekst 'om het menselijk gebeuren, om de diepte van den hartstocht, om de scherpe, psychologische ontleding'. [Van Oostrom 1985](#), 90 stelt dat de dichter een 'minimum aan verhaalmateriaal' weet om te zetten tot een 'maximum aan dramatisch effect'.

² Over de vraag of de burchgravin in de Brabantse *Vergi* zelfmoord pleegt, bestaat discussie en de dichter spreekt zich (misschien bewust) hierover niet expliciet uit. De tekst geeft mijns inziens geen aanwijzingen om te veronderstellen dat zij geen zelfmoord pleegt (in tegenstelling tot wat [Meder 1989](#), 67-9 en ook [Gerritsen 1997](#), 77 commentaar bij vers 953 menen): de teneur van de verzen 953-961 lijkt me dat de burchtgravin eerst de dood zegt te verlangen, waarna zij vervolgens haar armen zodanig om haar borst klemt, *opdat* zij sterft.

³ [Jansen-Sieben 1985](#), 12. [Stuip 1970](#), 26. [Van Mierlo 1950](#), 374. Slechts [Van Oostrom 1985](#), 92 spreekt enige lof uit voor de vertaalkunst van de Gentse versie.

door ene Heinric, die veel lof oogste. Na Heeroma's editie van de Vlaamse *Rose* was het evenwel de anonieme Vlaming wiens fragmenten Heinrics verdiensten deden verbleken.⁴

Die kentering was te danken aan Heeroma's bevlogen analyse van 'Dichter en gedicht', waarin hij de stijl en schoonheid van de Vlaamse *Rose* nader karakteriseerde. De Vlaamse auteur blijkt een dichter met smaak en talent te zijn geweest. Een 'muzikaal kunstenaar', zo noemde Heeroma hem, deze 'Meester van de Tweede *Rose*'.⁵ De laatste formulering is zowel gelukkig als ongelukkig gekozen. Ongelukkig omdat het 'tweede' ten onrechte iets veronderstelt van een nakomertje in tijd danwel kwaliteit.⁶ Gelukkig vanwege de titel 'meester', een aan de kunstgeschiedenis ontleende aanduiding die slaat op het technische meesterschap van een anonieme artiest. Naast Heinric uit Brabant kwam sinds 1958 een begaafd dichter uit Vlaanderen te staan.

De overeenkomsten tussen de Vlaamse *Rose* en *Vergi* gaan echter nog verder, zo meen ik. Hoewel het niet gemakkelijk is om de zo beperkt overgeleverde Vlaamse *Vergi* te karakteriseren en hoewel de tekst inderdaad nauw aansluit bij de Oudfranse *Vergi*, kan men achter de ogenschijnlijk onkenbare restanten een dichter ontwaren met een herkenbare stijl.⁷ En in die stijl vertoont de dichter van de *Vergi* een opvallende verwantschap met die van de Vlaamse *Rose*.

In het navolgende zal ik deze verwantschap nader uitwerken. Het draait daarbij om subtiele, 'gefragmenteerde' observaties, waaraan men slechts behoedzaam conclusies kan verbinden. Veelzeggend worden ze vooral in hun onderlinge samenhang en tegen de achtergrond van de stijl van de Vlaamse *Rose* en die van andere Vlaamse epische gedichten uit de dertiende en veertiende eeuw. Die observaties hebben met name betrekking op de verstechniek, woordenschat en levendigheid van de teksten. Na een analyse van deze aspecten zal ik een breder literairhistorisch kader schetsen waarin men de gefragmenteerde meesterhanden van de *Vergi*- en *Rose*-dichters kan plaatsen.

Methode

Voorafgaand aan die analyse eerst een kort woord over de hier gehanteerde werkwijze. In de stilistische vergelijking maak ik bewust een terughoudend gebruik van cijfermateriaal. Daarvoor zijn diverse redenen. In wat volgt zal ik enkele lastig afbakenbare verschijnselen centraal stellen, die in mijn ogen niet geheel kwantificeerbaar zijn. Een voorbeeld is de weidse notie 'levendigheid', waarvoor geen objectieve maatstaven bestaan. Maar ook in het geval van een veel concreter verschijnsel als een romanisme zijn zulke criteria afwezig (zie verderop). Mijns inziens leidt een strikt kwantitatieve benadering van zulke verschijnselen tot een schijn-wetenschappelijkheid die verwacht, dit omdat achter ogenschijnlijk 'objectief' cijfermateriaal nog steeds subjectieve of onduidelijke criteria schuil gaan. Het is niet zo dat stijlonderzoek gestoeld op meetbare observaties altijd aan bewijskracht wint, zoals wel gedacht wordt. Vanwege die geringe objectiveerbaarheid kan men ervoor opteren zulke verschijnselen

⁴ Heeroma 1958, 7-12 bespreekt de waarderingsgeschiedenis. Hij zag overigens Hein van Aken als auteur van de Brabantse *Rose*, in navolging van Van der Poel 1989 noem ik hem 'Heinric'. Zie ook Sleiderink 2003, 121 en 192n100.

⁵ Heeroma 1958, 76 en 82. Over de originaliteit van de dichter: Van der Poel 1989, 107-20.

⁶ Zie ook Van der Poel 1989, 15.

⁷ Volgens Stuijp 1970, 29 valt niet precies uit te maken welke Franse versies de Middelnederlandse vertalers hebben gebruikt. Waar ik in de noten de verwantschap tussen de Oudfranse en Vlaamse *Vergi* aanduid, verwijs ik naar handschrift A in Stuijps editie.

te negeren, hetgeen een door de statistiek geboeide stilisticus ongetwijfeld zou doen. Het nadeel daarvan is evenwel dat belangrijke, wezenlijke aspecten van een literair werk niet een even wezenlijke plaats in het onderzoek vervullen.

Een tweede kenmerk van de hier gevolgde methode is dat ik de Vlaamse *Vergi* karakteriseer op basis van een vergelijking met Middelnederlandse teksten. Het onderzoek kent nadrukkelijk geen bewerkingstechnisch perspectief. Weliswaar zal in noten gewezen worden op de plekken waar de Vlaamse dichter mogelijk is geïnspireerd door zijn bron, maar voor de beschrijving van stijl acht ik die inspiratie van secundair belang. Een dichter toont zijn typerende taalgebruik immers niet alleen in de afwijkingen van zijn bron. Nee, hij stileert de volledige tekst, zijn taalgebruik is van begin tot einde aanwezig, en niet slechts (of meer) daar waar hij afwijkt van zijn bron. De hierna uit te werken verwantschap tussen *Vergi* en *Rose* kan wat deze kwestie betreft overigens op verschillende manieren geduid worden. Zo kan enerzijds de stijl van de Vlaamse *Vergi*-dichter sterk beïnvloed zijn door wat zijn Oudfranse voorbeeldtekst te bieden had. Anderzijds bestaat de mogelijkheid dat hij juist deze Oudfranse novelle heeft willen vertalen, omdat de vormgeving ervan strookte met zijn eigen stijl. Hoe dan ook, in beide gevallen geldt dat de stilistische verwantschappen tussen bron en vertaling niet de stijl van de Middelnederlandse schrijver 'neutraliseren'. Alles wat hij schreef, ongeacht de oorsprong, is een uitdrukking van zijn stijl en daarmee relevant voor stijlonderzoek.⁸

Verstechnisch meesterschap

Kenmerkend voor de dichttechniek van de Vlaamse *Rose*-dichter is zijn veelvuldige gebruik van formele herhalingen. Door het gehele werk, of in ieder geval de overgeleverde fragmenten ervan, ziet men de neiging om woorden, woordcombinaties of zinspatronen te herhalen en verzen ten opzichte van elkaar parallel te ordenen. Als een musicus heeft hij zijn compositie voorzien van allerlei repeterende momenten, dan weer speels en ter versiering, dan weer met de bedoeling de portee van zijn verhaal te accentueren. Soms zijn de repetities tamelijk eenvoudig, zoals in een vers als 'No te porte, no te lande' (Ab1, 133), waarin hij het stijlmiddel parallellisme aanwendt, of een vers als 'Coninc, prince, leec no clerc' (Ab1, 146), waarin hij een opsomming gebruikt. Soms zijn ze complexer van aard, bijvoorbeeld als de dichter een opsomming over vele verzen voortzet.

Sverde, knive ende aucotoene,
Halsberge, coucen, auberioene,
Curien, helme ende beckineele,
Bogen, selscutte ende quareele,
425 Ghisarmen, glavien ende piken. (VR AI)

Op enkele plaatsen maken deze constructies de indruk heel bewust te zijn gecomponeerd, zeker waar de dichter over grote afstand een uitgedachte herhaling van vormen opvoert. Daar laat de dichter, in de manier waarop hij zijn zinnen over de verzen weet te schikken, een grote verstechnische beheersing zien. Een tweede voorbeeld is het volgende citaat, waarin het patroon dat ten grondslag ligt aan

'dorpernie sal ic vlien' wordt herhaald, vijf maal op een variërende wijze: ter introductie en afsluiting van de passage in één zin in één vers, en daartussen vier maal door een volzin die telkens twee verzen omvat.⁹

986 Dorpernie sal ic vlien.

Van niemene sal ic seggen quaet
No vertellen sine mesdaet.

Hoveschelike sal ic groeten
990 Alle de gene die mi gemoeten.

Ribaudie no dorperhede
Ne sal ic spreken te ghere stede.

Alle vrouwen sal ic werden
Ende sal mi wachten van hoverden.

995 Cuusch sal ic wesen tallen tide. (VR AI)

Zowel in kwantitatieve als kwalitatieve zin neemt de Vlaamse *Rose* op dit punt binnen de Middelnederlandse verhaalkunst een opmerkelijke positie in. De dichter gebruikt niet alleen relatief veel repetitieve stijlmiddelen, hij bouwt sommige passages tevens opmerkelijk beheerst op, en volgens een bewuste gezochte structuur.¹⁰ Het resultaat van deze repetities en variaties is een zekere ritmiek en muzikale welluidendheid, waarschijnlijk omdat de verzen niet alleen door het eindrijm, maar door een tweede herhaling van vormen gebonden worden.

Ook in het *Vergi*-fragment proeft men een voorliefde voor zo'n repetitieve stijl, in het gebruik van kleinschalige herhalingen als 'om uwe doget, om uwe sconeide' (47), 'met sulker merechte, met sulken spele' (230) of 'elsen, cussen, suchten, beven' (259). Maar de stijl valt vooral op in groter opgezette passages, zoals in de dialoog die de ridder en burchtgravin met elkaar voeren tijdens hun hartstochtelijke weerzien, een gesprek dat wordt afgeluisterd door de hertog.¹¹

200 Hi cusetse weider, sonder meskief
Ende hi seide: '*Mijn vrouwe, mijn lief,*
Mijn minne, mijn sin, mine herte,
Mijn soete gepens sonder smerte,

⁸ Deze overwegingen liggen ook ten grondslag aan het onderzoek in [Van Driel 2007](#); zie met name de hoofdstukken 1 en 7.

⁹ Zie [Van Driel 2007](#), hoofdstuk 4 voor meer voorbeelden.

¹⁰ Men kan deze repetitieve stilistica ook aantreffen in andere Middelnederlandse teksten, de *Reinaert* bijvoorbeeld, maar in de mate waarin ze worden aangewend wordt de Vlaamse *Rose* slechts overtroffen door *Vanden Levene ons Heren*. Zie [Van Driel 2007](#), hoofdstuk 4.

¹¹ De Brabantse en Vlaamse *Vergi*-teksten worden geciteerd naar [Jansen-Sieben 1985](#). De Vlaamse *Rose* naar Heeroma 1958.

Mi heift gelanget te sine met u,
205 Sint ic hier was, so ic bem nu.'
Soe seide weider: '*Mijn lieve here,*
Mijn minlijc vrient, wien ic minne zere,
Jou merren heift mi zere verlanct.'

De ridder spreekt zijn vrouw liefkozend toe, daarbij dezelfde vorm ritmisch repeterend, maar telkens met een andere inhoud (mijn dame, mijn geliefde, mijn liefde, mijn verstand, mijn hart), culminerend in de beeldspraak *mijn soete gepens sonder smerte*. Na dat hoogtepunt varieert ook de burchtgravin op het eerder uitgewerkte patroon met *mijn lieve here, mijn minlijc vrient*, iets kalmer dan haar onstuimige gesprekspartner.¹²

Even verderop beschrijft de dichter de gedachten van de ridder tijdens het nachtelijke samenzijn met zijn geliefde.

246 Hoe wel greyt hem der minnen belanc:
Al worde de nacht een wouke lanc,
Die wouke ene maent, de maent een jaer
Ende een jaer twintich daer naer,
250 *Twintich jaer hondert,* alst came ten ende,
Wildi dat god weider sende
Die nacht, alst dagen soude gaen.

De gedachten van de ridder werken zich in de hoogte, aanvankelijk bij de nacht, die een week lang wordt, een week die verandert in een maand, een maand in een jaar, een jaar dat er twintig worden, en twintig jaren een eeuw, waarna weer verlangd wordt naar de nacht, *alst dagen soude gaen*. Deze stroom beelden wordt in een fraaie cadans geleid, doordat de dichter woorden herhaalt en de tijdsaanduidingen kort en direct in oppositie naast elkaar plaatst, resulterend in het chiasmatische vers 'die wouke ene maent, de maent een jaer' (247).¹³

Van een andere orde is een passage iets verderop. Daarin wordt weergegeven dat de hertogin woedend van tafel loopt, nadat ze heeft gezien hoe haar echtgenoot de ridder zeer hoffelijk bejegt.

Dit dochte der hertoginne mesdaen,
Sodat soe van der tafle up stoet,
305 *Ende ne togede* tgelat niet goet,
Ende gebaerde of soe ziec ware,
Ende spoede ter camere hare,
Ende ghinc haer up haer bedde strecken,
309 *Ende hiet* dat mense soude decken.

¹² De Middelnederlandse verzen 246-250 zijn geïnspireerd op de Oudfranse verzen A 451-456.

¹³ De verzen 200-208 zijn geïnspireerd op de verzen A 404-410.

Vanwege de opeenvolgende verzen, alle beginnend met het patroon 'ende plus persoonsvorm', lijken de emoties van de hertogin tot in versbouw voelbaar te zijn. Onafwendbaar, ongeremd volgen de beelden elkaar op, eigenlijk zoals ook de hertogin zichzelf niet in de hand heeft.¹⁴

De dichter van de Vlaamse *Vergi* en die van de Vlaamse *Rose* zijn verwant in de manier waarop ze hun verzen stileren. Beiden hebben een scherp oor voor de mogelijkheden van parallelisme en andere formele herhalings-effecten. Net als in de Vlaamse *Rose* wordt men in de gegeven voorbeelden uit de *Vergi* getroffen door een dichter die omvangrijke zinnen beheerst weet te draperen tot fraaie verzen. Beiden spelen met de taal. En verwantschap vertonen de twee teksten tevens in de manier waarop ze stilistisch verschillen van hun Brabantse zusterstukken. Voor zowel de Brabantse *Vergi* als Heinrics *Rose* geldt: ze bevatten opmerkelijk minder repetitieve stilistica dan de Vlaamse *Vergi* en *Rose*.¹⁵

Een vraag bij dit alles is in hoeverre de fragmentarische staat van de Vlaamse *Vergi* een dusdanige karakterisering toelaat. Zijn de genoemde passages niet toevallig overgeleverd, zijn ze wel representatief voor de rest van de tekst? Inderdaad, vijfhonderd verzen zijn niet veel, maar omdat de Vlaamse *Vergi* geen ontzettend grote tekst zal zijn geweest (zeker niet meer dan zo'n vijftienhonderd verzen, waarschijnlijk minder), vertegenwoordigen ze toch een representatief deel daarvan. Daarbij komt dat binnen de Middelnederlandse letterkunde omvangrijkere repetitieve kunststukjes zoals die in de *Vergi* relatief schaars zijn, zo toont een inventaris, wat ze des te opmerkelijker maakt.¹⁶

Buitenissige woorden

Niet elke Middelnederlandse dichter bezigt dezelfde woorden. Sommigen hebben een zwak voor ongebruikelijke woorden, zoals de auteur van *Brandaan*. Met allerlei schaarse woorden benoemt hij de fenomenen waarmee zijn protagonist gedurende zijn zeereis te maken krijgt, zoals *scip banc* (1073: roeibank), *zinckel steene* (2180: peillood), en *zeewes vlake* (294). En zo bestaat het lexicon van de auteur van *Ferguut* uit beeldende hapaxen als *baeshudich* (2230: dikhuidig), *hancharich* (2309: met loshangende haren), en *vroewaken* (1356: vroeg ontwaken).¹⁷ Ook het vocabulaire van de Vlaamse *Rose*-dichter vertoont bijzondere kenmerken en opmerkelijk genoeg geldt zoiets eveneens voor de Vlaamse *Vergi*-dichter.

Laten we beginnen met de *Rose*. Volgens Heeroma kent de Vlaamse *Rose* soms een opvallende 'leenwoorddichtheid'. In bepaalde passages wendt de dichter in zijn ogen 'abnormaal' veel romanismen aan.¹⁸ Daarnaast wijst Heeroma in zijn woordcommentaar op het voorkomen van talrijke woorden die in het Middelnederlands zeldzaam zijn of die we louter uit de hand van de Vlaming kennen.

¹⁴ De passage is mogelijk geïnspireerd op wat de Franse dichter in A 509-520 doet.

¹⁵ De scores zijn (Van Driel 2007, 65): 8,3% van de verzen van de Vlaamse *Vergi* bevat de betreffende stijlkenmerken, de Brabantse versie zit daar onder met 5,9%; de Brabantse *Rose* zit dicht daarbij in de buurt met 6,3%; de Vlaamse *Rose* wijkt daarvan weer af met een hoge score van 10,5%. Hiermee wil ik overigens niet stellen dat in de Brabantse *Vergi* of *Rose* de verstechniek onderontwikkeld zou zijn. Een fraaie illustratie van het verstechnische kunnen van de Brabantse *Vergi*-dichter ziet men bijvoorbeeld in twee lyrische stukken (378-92 en 566-69).

¹⁶ Een onderzoek naar het gebruik van deze stijl in de Middelnederlandse epiek bevat Van Driel 2007, hoofdstuk vier.

¹⁷ Van Driel 2007, hoofdstuk 6. De betekenis en frequentie van de woorden die in deze en volgende paragrafen worden besproken, is ontleend aan het MNW, tenzij anders aangegeven.

¹⁸ Heeroma 1958, 76.

De meeste zijn romanismen, hoewel die status niet met zekerheid vastgesteld kan worden.¹⁹ Ze zijn zeldzaam in de vorm of betekenis die ze in de *Rose* hebben, afgaande op de vindplaatsen die in het *Middelnederlandsch Woordenboek* worden genoemd. Voorbeelden zijn *rioterden* (Ab1 60: een vrolijke drukte maken), *bi compassure* (Ab1 279: met grote nauwkeurigheid), *solasieren* (Al 725: troosten), en *precieusech* (Al 800: kostbaar).

De *Rose*-dichter gebruikt ook zeldzame woorden van autochtone, Middelnederlandse oorsprong. Voorbeelden van woorden die we louter in de *Rose* aantreffen, zijn *eenstrekelijke* (Bu 2 64: in één streek), *begrachten* (Al 1095: begrachten) en *omlijtsen* (Al 1095: omschansen).²⁰ Aardig zijn *verkevesaect* (Al 671), door Heeroma geanalyseerd als een mengvorm van *verkevest* en *versaect*, dat zoiets kan betekenen als 'ontrouw zijn door een bijzit te nemen', en *hertegebreke* (Al 309), waarvan de betekenis niet geheel duidelijk is: harteloosheid?²¹

Ook op dit punt zien we verwantschap tussen de Vlaamse *Vergi* en Vlaamse *Rose*. De *Vergi*-dichter schuwt romanismen evenmin.²² In de 501 verzen gebruikt hij er zelfs meer dan de Brabantse dichter in zijn volledige tekst!²³ Voorbeelden zijn *solaes* (176, 242: genoeg), *gevisiert* (177: bepalen), *solacelike* (199: genoeglijk), *dangiere* (219: gevaarlijke omstandigheid), *samblant* (301: uiterlijk), *festieren* (324: feestelijk ontvangen), *sconfieren* (325: onteren), *vite* (339: levenswandel), *despijt* (446: wrok).²⁴ Sommige van die romanismen heeft de dichter niet ontleend aan de Oudfranse grondtekst maar op eigen initiatief ingevoegd, zoals *totroyeren* (162: ontbreekt in MNW), *pareirne* (483: sieren) en *baleirne* (484: dansen).²⁵

Evenals de dichter van de *Rose* vertoont die van de *Vergi* daarnaast een voorkeur voor het bijzondere Middelnederlandse woord. Zo'n buitenissig woord is *deiminge* (179: duisternis), dat niet in het MNW wordt genoemd, of *verwenen* (414), dat men enkel in de Vlaamse *Vergi* kan aantreffen. De betekenis is onduidelijk: 'opnieuw wenen' of nog mooier: 'zich week huilen'?²⁶ Schaars zijn eveneens *geogen* (265: het Middelnederlandse woord voor 'naogen'), *houkelkin* (438: een klein schuilhoekje), *crauwen* (225-6) en de uitdrukking *in haer herte creten* (348). Over de laatste twee kom ik verderop nog te spreken, de vraag hier is: waarom gebruikt een Middelnederlandse dichter eigenlijk gezochte Franse en Middelnederlandse woorden?

Wellicht wendt de *Vergi*-dichter deze woorden aan om praktische redenen, omwille van het rijm bijvoorbeeld, of, in het geval van romanismen, omdat het hem ontbrak aan een Middelnederlands equivalent. Zoiets is mogelijk, maar belangrijker dan de utilitaire waarde van deze woorden lijkt mij het esthetische effect dat het gebruik van vreemde woorden kan sorteren. Van dat effect waren meer dichters gecharmeerd, zoals bijvoorbeeld Pieter Vostaert. In zijn deel van de *Walewein* vertoont hij een

¹⁹ Objectieve criteria waarmee romanismen geïdentificeerd kunnen worden, ontbreken (zie Salverda de Grave 1906, 20-1 en Kuiper 1989, 271). De getallen die Heeroma noemt, kunnen derhalve niet als objectieve observaties gezien worden.

²⁰ *Begrachten* is verwant aan het meer voorkomende *begraven* (MNW, *begraven*, 3). Ook *behendelicste* en *geswaselicste* (BL3, 25-6: kunstig vervaardigd, geheim) komen weinig voor in deze vorm.

²¹ Heeroma 1958, 145/132, bij *verkevesaect* en *hertegebreke*. Vgl. echter MNW, *Verkevesen*.

²² Zie hierover Stuij 1970, 26.

²³ Franse woorden in de Brabantse *Vergi* zijn: *fray* (291), *amijs* (334, 839, 962), *jolijs* (333), *viaseerden* (475), *joeie* (511, 911), *solaes* (660, 883), *valiant* (830), *deduut* (883), *faiijs* (963).

²⁴ *Vite* kan ook ontleend zijn aan het Latijn. Zie MNW, *vite*.

²⁵ Volgens Jansen-Sieben (1985, commentaar bij vers 162) is de betekenis van *totroyeren* 'het toekennen van een gunst'. *Baleirne* kan volgens het MNW eveneens ontleend zijn aan het Latijn.

²⁶ Zie MNW, *Verweent* 2: 'Van *verwenen, dat in het Mnl. niet is gevonden, maar dat in het Mhd. als wederk. bestaat in de bet. „sich ausweinen, sich durch weinen entkräften, abhärmen“'.

voorliefde voor allerlei gezochte, door andere Middelnederlandse auteurs (inclusief mede-auteur Penninc) weinig gebruikte romanismen. Zo is er een wat deftig aandoend woord als *singureuscellike* (vorstelijk), dat alleen in Vostaerts werk voorkomt. Eveneens zeldzaam zijn *britsieren* (vest onder wapenrok), *doblitse* (kaars met twee pitten), *sockieren* (botsen, stoten) en *valande* (duivelin).²⁷

Wanneer in een oorspronkelijk Middelnederlandse Arturroman als de *Walewein* zoveel opmerkelijke romanismen worden gebruikt, kan men het gebruik van leenwoorden niet verklaren uit invloed van Oudfranse voorbeeldteksten. Het feit dat de ene schrijver van de *Walewein* een veelheid aan romaanse woorden aanwendt, terwijl de andere schrijver dat nalaat, is een teken dat het Middelnederlandse dichters vrij stond om meer of minder excentrieke woorden te bezigen.²⁸ Het ligt voor de hand om te veronderstellen dat Vostaert met zijn buitenissige woorden een of ander verrassingseffect heeft beoogd. Misschien deden ze chique aan, misschien sorteerden ze een ironisch effect.

Iets dergelijks geldt mijns inziens voor het vocabulaire van de *Vergi*-dichter. *Totroyeren*, *samblant*, of *pareirne*... mooie woorden zijn het, met een zekere deftigheid en excentriciteit. Ook Middelnederlandse woorden, zoals *deiminge* of *verwenen*, kan hij met een vergelijkbaar esthetisch oogmerk hebben gebruikt. Met deze verbale vondsten neemt de dichter bewust afstand van het modale epische lexicon. Ze trekken de aandacht, roepen beelden op, verlevendigen.

Niet alleen de verstechniek, ook het woordgebruik van de *Vergi* leidt tot vergelijkbare observaties als bij de Vlaamse *Rose*. Beide teksten spreiden een voorkeur voor ongebruikelijke woorden tentoon, van romaanse of Middelnederlandse komaf. Geheel uniek zijn de *Rose* en *Vergi* daarin niet, getuige de in deze paragraaf genoemde Vlaamse werken, maar daarover later meer.

Restanten van levendigheid

Ondanks hun geringe omvang, tonen de restanten van de Vlaamse *Vergi* een temperamentvolle verteller met een levendige stijl. Nu zijn noties als temperament en levendigheid enigszins ongrijpbaar, maar toch kan men ze, tot op zekere hoogte, analyseren.²⁹ Daarbij biedt vooral een comparatieve benadering uitkomst, in dit geval de vergelijking van de Brabantse met de Vlaamse auteur.³⁰ Uit die vergelijking komt de Vlaming naar voren als een schrijver met een goed gevoel voor de plastische uitdrukking. Een voorbeeld is de metaforische wijze waarop hij de hertog tegen zijn echtgenote zijn verbintenis met haar laat uitspreken: 'mine herte entie uwe sijn een' (424). Of als hij de hertogin smalend tegen de burchtgravin laat zeggen dat zij *meesterigge van zinne* (498) is, een intrigerende, wat

²⁷ Van Es 1957, 359-360. Van al deze woorden geeft het MNW relatief weinig vindplaatsen.

²⁸ Van Es 1957, 360 heeft het over een 'massa romaanse woorden, die Penninc niet kent of althans niet aanwendt, (...) voor een goed deel dus enigszins buitenissige woorden'. Van Driel 2007, 109-110.

²⁹ Men zou kunnen stellen dat levendigheid het resultaat is stilistica die te tellen vallen, zoals een diverse zinsstructuur of een uitgebreider lexicon. Maar zelfs als die stilistica geteld kunnen worden, wat ik betwijfel, is de vraag of de resultaten van zo'n telling iets zouden onthullen over de mate van levendigheid van een tekst, aangezien die levendigheid in sterke mate vorm krijgt in samenspel met tal van andere (lastig meetbare) factoren.

³⁰ Van Driel 2007, hoofdstuk 6. Over de subjectiviteit van vergelijkbare noties, maar tegelijkertijd de mogelijkheden van onderzoek: Anbeek en Verhagen 2001.

cryptische uitdrukking.³¹ Ook het daaropvolgende, duidelijk bijgeschaafde vers, waarmee de hertogin de rol van het hondje van de burchtgravin in haar amoureuze relaties onthult, ontstijgt het gewone:

500 'Ghi hebt geleert u hondekijn
te comene, daer u lief can sijn.'

Op de betreffende plaatsen in de andere *Vergi* ontbreekt zo'n stijlvolle verwoording.³²

Dit geldt ook voor het gebruik van vreemde woorden, die ik hierboven heb besproken. Woorden als *deiminige* en *verwenen* en een uitdrukkingwijze als *in haer herte creten* (wellicht te vertalen met 'in haar hart krijsend huilen'?) hebben mogelijk een levendige uitwerking gehad.³³ Het zijn uitdrukkingen die blijkens het MNW niet veel zijn gebruikt, en die de Brabantse dichter evenmin aanwendt. Een minder buitenissige woordkeuze kenmerkt hem: *demsterheide* (480) in plaats van *deiminge* en de omschrijving *weenese vele meer* (748) in plaats van *verwenen*. Een pendant van het emotionele *in haer herte creten* ontbreekt geheel.³⁴

Levendige effecten sorteert de Vlaming eveneens in de verbeelding van emoties, waarin zijn oog voor het dramatische detail opvalt. Melodrama is wellicht de juiste term hier. Zie de dialoog tussen ridder en hertog, waarin laatstgenoemde zijn onderdaan dreigt met verbanning. De verzen zijn verminkt overgeleverd, maar de emotie valt nog te proeven.³⁵

69 Alse die rudder dat verstaet, [...]
Hadde hijs int herte droefheide
So dat hem beven al die leide.

111 Die tranen liepen hem uten ogen
Omme die rauwe die hi besief,
Die hi hadde om sijn lief.
[...] ane bedichte

115 [...] sijn ansichte
So dat sijn ansichte wart al nat.

In plaats van deze Vlaamse zee van geweentelt de Brabander de druppels: die ridder 'wenede herde meneghen traen' (396). Over de ridder van wie alle ledematen in de Vlaamse tekst beven, wordt in de

³¹ De precieze betekenis hangt af van de interpretatie van *zinne*, als het verstandelijke denkvermogen of als het hartstochtelijke gemoed. Noemt de hertogin de burchtgravin een schrandere vrouw, geschoold op het terrein op het terrein van de liefde? Stelt ze dat de burchtgravin haar gevoelens de baas is, gezien haar beheerste reactie op de beschuldiging? Of betekent *meesterigge van zinne* dat de burchtgravin de meesteres is van de hartstochten of de heerser over het gemoed, in dit geval van de ridder? Het MNW geeft twee verwante vindplaatsen. Uit *Parthonopeus* (7652): 'Minne, die meester es van allen sinne' en uit *Lorreinen* (fragment 8, 1884): 'Die scone vrouw, die coninginne, die meesteres was van sinen sinne'. *Sinne* wordt in de laatste opgevat als het gemoed, meer speciaal 'het hart, als zetel der liefde' (MNW, *Sin*, 4).

³² Voor 'mine herte entie uwe sijn een' en *meesterigge van zinne* heeft de Brabander geen pendant. Voor 'Ghi hebt geleert u hondekijn te comene, daer u lief can sijn' staat in de Brabantse *Vergi*: 'ghi hebt gheleert so wel u ambacht, al sonder spel, an dat clein hondekijn' (848).

³³ Jansen-Sieben (1985, commentaar bij vers 348) vertaalt *in haer herte creten* met 'zich kwellen', maar *creten* kan ook krijsen of huilen beteken. Zie MNW, *Creten* en *Creiten*.

³⁴ Voorbeelden van het gebruik van *demsterheide*: zie MNW, *Deemsterheit*.

Brabantse gezegd dat hij 'bleef in groten anxte bevaen' (350). Met een klagelijk *ay mi* en overdreven *tranen heet* weent de Vlaamse ridder als hij de identiteit van zijn minnares gaat onthullen. Vergeleken daarmee worden de gevoelens van zijn Brabantse tweelingbroer net iets terughoudender beschreven: 'die ridder stont stont sere vervaert ende weende uter maten sere' (430-1).

Beide *Vergi*-teksten benoemen de erotiek van de affaire tussen de burchtgravin en haar minnaar, maar ik heb de indruk dat zij in de Vlaamse novelle manifester en levendiger wordt verbeeld, hetgeen de hiernavolgende scènes illustreren. De ridder brengt de hertog naar de plaats van het nachtelijk samenzijn om hem ervan te overtuigen dat hij geen affaire heeft met de hertogin, maar met de burchtgravin. Nadat laatstgenoemde door de hertog is herkend aan haar stem, beseft hij dat de ridder de waarheid heeft gesproken. Merkwaardig genoeg blijft de hertog vervolgens waar hij is. En dan volgen pikante verzen.

225 Daer staet hem dhertoge ende crawwet
Met groter genouchte al die nacht.
Entie gelieve, wel bedacht,
Alde nacht, te gader lagen,
Sonder slapen, tot het ghinc dagen,
230 Met sulker merechte, met sulken spele,
Dat redene geift dat ict heile.

Over de duiding van deze verzen, meer precies het 'crawwet met groter genouchte' waaraan de hertog zich overgeeft, bestaat verschil van mening. Wat doet de beste man precies? De betekenis van *crauwen* is volgens het MNW 'strelen', en in het woordenboek worden de verzen 225-226 vertaald als: 'hij heeft den gehelen nacht een streelend, aangenaam gevoel'. Dat lijkt een omfloerste versie van een minder kuise werkelijkheid te zijn, zoals later door Resoort is verwoord. Volgens hem staat de glurende hertog zich te masturberen, terwijl de geliefden met elkaar de liefde bedrijven.³⁶

Tegen deze interpretatie heeft Jongen zich verzet. Hij meent dat in 'middeleeuwse teksten geen expliciet beschreven seksscènes' voorkomen. In plaats van *crawwet* leest hij *cnauwet*, dat 'overdenken' kan betekenen. In Jongens ogen wordt in de verzen 225-226 gesteld dat de hertog met instemming overdenkt 'dat hij de ridder ten onrechte heeft verdacht, c.q. dat de hertogin gelogen heeft'.³⁷

Jongens argument dat in middeleeuwse literatuur seksuele handelingen niet expliciet worden beschreven, lijkt me discutabel. Het gaat hier ten eerste niet om een omstandige beschrijving van seksuele handelingen, eerder om een korte aanduiding. Ten tweede: voor alles is een eerste keer en niets maakte het de *Vergi*-dichter onmogelijk om het Middelnederlandse woord voor masturberen (of een handeling in de trant daarvan) te munten. Steker nog, een dichter met temperament zou daar zelfs genoeg in kunnen scheppen. Bovendien staat er niet alleen *crawwet*, maar ook *met groter ghenouchte*, dat blijkens het MNW eerder slaat op 'genietingen' of 'vermaak', dan op het terughoudende

³⁵ Vgl. Oudfrans A 179 en 303-310, waarop de verzen geïnspireerd zijn.

³⁶ Resoort 1988, 84-5.

³⁷ Jongen 2003, 132-3.

'met grote instemming', zoals Jongen het vertaalt.³⁸ Genietingen overigens, waarop de hertog al in vers 176 lijkt te zinspelen, met woorden als *solaes* en *spel*, die niet ongewoon zijn om minnegetot aan te duiden: 'Het wert mi solaes ende spel meide' zo zegt hij monter, alvorens de ridder te volgen naar de plaats delict (vgl. vers 358, te bespreken verderop).³⁹

Al met al lijkt me een erotische duiding van deze passage, met een genotzuchtige, glurende hertog die een sterke prikkeling der zinnen voelt, niet ongepast.⁴⁰ Zij sluit aan bij de erotische sferen die de Vlaamse dichter in de direct eropvolgende verzen omstandig tekent, waarin hij het genot (de *merechte*) van de beide geliefden probeert te schilderen. Niemand kan zich zulk genot voorstellen, zo stelt de verteller, als hij niet zelf de smaak ervan geproefd heeft.

Niemen soude weiten sulc leven,
Hine hadde der minnen loon beseven,
Ende met pinen verdient wel.
235 Bedi hen bestonde niet el,
No niemen soude mogen weiten
Wat sulke bliscap heift beseiten
Of minne ne daet hem verstaen.
Maer sulke doget mach niet ontfaen
240 Elc die wille, bi mire trauwe,
Want hets bliscap sonder rauwe,
Ende solaes met vriendelijceiden
Ende het dijnt hem stappans leiden
Den gonen, dies heift te doene,
245 Ende hets altoos te verdoene.
Hoe wel greyt hem der minnen belanc:
Al worde de nacht een wouke lanc,
Die wouke ene maent, de maent een jaer
Ende een jaer twintich daer naer,
250 Twintich jaer hondert, alst came ten ende,
Wildi dat god weiter sende
Die nacht, alst dagen soude gaen.
In sulke gepense was gestaen
Dien die hertoge daer ombeet
255 Maer hi moeste wech.

³⁸ Bovendien leidt de vertaling die Jongen voorstelt tot een mijns inziens ietwat merkwaardige situatie: zou de hertog niet eerder met enige bitterheid en ongemak moeten overdenken dat zijn echtgenote heeft gelogen, dan met grote instemming of tevredenheid?

³⁹ Vgl. *Resoort* 1988, 84.

⁴⁰ Hoewel vanwege het ontbreken van andere vindplaatsen de betekenis van *crauwet* niet exact kan worden vastgesteld.

De dichter geeft hier een omstandige beschrijving van de fysieke kanten van de liefde, en evenals bij het *crauwen* van de hertog gaat hij daarbij de aanduiding van het genot niet uit de weg.⁴¹ In zijn woordkeuze keren de zinnen voortdurend terug, niet alleen met het eerder genoemde *crauwet* en *merechte*, ook met *doget* (239), dat 'heerlijk gevoel' of 'weldaad' betekent. En neem het vers 'Hine hadde der minnen loon beseven' (233), dat letterlijk betekent 'indien hij niet van de verdiensten van de liefde had genoten', maar impliceert 'indien hij geen geslachtsgemeenschap had gehad', zoals Janssen-Sieben het vertaalt. Erotische accenten kan men ook voelen in het vers 'Hoe wel greyt hem der minnen belanc' (246): 'hoe zeer bevalt hem de begeerte van de liefde'.⁴² Niet zozeer de abstracte liefde heeft zijn interesse, maar veeleer de begeerte, het genot, de weldaad. Op dit punt wijkt hij af van de Brabantse dichter, die noch de hierboven aangehaalde erotische uitweiding, noch de *crauwet*-passage in zijn novelle opneemt.

Als laatste voorbeeld wijs ik op een klein verschil tussen beide dichters, dat de omgang met erotica van beide dichters fraai illustreert. Het is hun tekening van het gedrag van de hertogin na de echtelijke ruzie. Verzoenende liefkozingen van haar echtgenoot laten haar koud. Haar reactie wordt door de Vlaming met een beeldend detail geschetst: *soe gebaerde of haer geen spel luste* (358). De Vlaamse dame doet alsof ze geen zin had. De Brabantse dame gedraagt zich slechts *alse die haer belghet sere* (680), alsof ze erg boos was, zonder enige referentie naar het minnespel dat ze haar echtgenoot zou kunnen ontzeggen.

Met zijn levendige, aanschouwelijke stijl is de Vlaamse *Vergi*-dichter wederom verwant aan de Vlaamse dichter van de *Rose*. Laatstgenoemde onderscheidt zich weliswaar niet sterk op het gebied van melodrama en erotiek, maar zijn vertelplezier en uitdrukkingswijze worden in de vakpers geroemd.⁴³ Behalve met het gebruik van repetitieve verzen (zie §2) hangt de levendigheid van de *Rose* samen met het aanwenden van de vele 'plastische uitdrukkingen uit de volkstaal', sprekende details en vergelijkingen. Ik geef enkele voorbeelden, de eerste afkomstig uit een beschrijving van een vrouw die een man mishandelt: 'Dat soe hem scoren soude dat vel, al te sticken met haren clawen, of met groten smetten blawen' (Al 587-590). Een tweede is afkomstig uit Cupido's karakterisering van slechte minnaars, die 'vetter dan gemeste swijn' (Bj 66) zijn. Een derde voorbeeld is een beschrijving van een minnaar die door de liefde wordt getormenteerd.⁴⁴

49 'Dustaen keren, dustaen gaen,
 Dustaen waken, spreken, staen
 Sal di doen margin dijn vel,
 52 Onder dijn cleet, dat wetic wel' (Bj)

Op dit punt wijkt de stijl van de Vlaamse dichter af van die van Henric, dichter van de Brabantse *Rose*, zo blijkt uit onderzoek van Van der Poel. Na een vergelijking tussen Henrics *Rose* en de Vlaamse *Rose* stelt zij: 'de bewerker van de Vlaamse *Rose* overtreft hem (...) door een uitzonderlijk levendige

⁴¹ De passage is verwant aan A 432-456. Ik heb de indruk dat in het Oudfrans minder de nadruk ligt op het genot, meer op de abstracte liefde.

⁴² Jansen-Sieben 1985, commentaar bij vers 246.

⁴³ Vgl. Van der Poel 1989, 109-120 en over erotiek: p. 212 en 213, met name noot 55.

⁴⁴ Heeroma 1958, 72. Voor meer voorbeelden zie Van Driel 2007, hoofdstuk 6.

vertelwijze'.⁴⁵ Niet alleen delen de Vlaamse *Vergi* en *Rose* dus een hoge mate van levendigheid, beide teksten ontlopen daarin tevens hun Brabantse zuster teksten. En niet alleen op dat punt, zo is in het voorgaande gebleken, ook wat betreft verstechiek en woordenschat. De vraag is nu: wat is de achtergrond van deze stilistische overeenkomsten én van de overeenkomstige verschillen met de Brabantse parallelteksten?

Dichter of dichters?

De afgelopen decennia is meer dan eens een poging ondernomen om het auteurschap van Middelnederlandse teksten vast te stellen op basis van stilistische of taalkundige kenmerken. Leidend principe in zulke attributieve studies is dat overeenkomsten tussen teksten (of tekstdelen) gezien worden als een argument voor een eender auteurschap, terwijl verschillen wijzen op verschillende schrijvershanden.⁴⁶ Wie volgens dit denkraam de sterke verwantschap tussen de Vlaamse *Vergi* en *Rose* in ogenschouw neemt, zal ongetwijfeld achter beide teksten dezelfde schrijver veronderstellen. Zo beschouwd is de stilistische verwantschap gegrond in de persoonlijke uitdrukkingwijze van de dichter, zijn karakteristieke levendigheid, woordenschat en verstechiek. De datering en lokalisering van beide teksten staat zo'n conclusie niet in de weg. De *Rose* is omstreeks 1290 in Vlaanderen geschreven, de *Vergi* eveneens aldaar tussen 1240 (de datering van de *Châtelaine de Vergi*) en het derde kwart van de veertiende eeuw (de datering van het Gentse fragment).⁴⁷ Ergens in het Vlaanderen van eind dertiende, begin veertiende eeuw kan deze 'Meester van *Vergi* en *Rose*' werkzaam zijn geweest.

Deze conclusie is mogelijk – en persoonlijk vind ik haar ergens verleidelijk – maar zij moet niet al te driest getrokken worden. Een alternatieve verklaring is voorstelbaar. De overeenkomsten in stijl kunnen het gevolg zijn van twee dichters die een sterk gelijkende uitdrukkingwijze hebben gekend, bijvoorbeeld omdat zij tot eenzelfde stilistische school hebben behoord of omdat zij elkaar hebben geïmiteerd. Dit brengt ons tot een lastige kwestie: kan eigenlijk wel uitgemaakt worden of we met één dichter of met verscheidene dichters te maken hebben? Mijns inziens luidt het antwoord negatief. Een toeschrijving van anonieme teksten aan een auteur op basis van stijleigenaardigheden is slechts mogelijk indien de constanten en variabelen van zijn stijl in kaart zijn gebracht, en die kunnen alleen gedestilleerd worden uit een met zekerheid vastgesteld oeuvre. Een vergelijking met de schilderkunst is op dit punt verhelderend: louter op basis van doeken die zeker van Rembrandts hand zijn, kan men de technieken vaststellen die hem onderscheiden van andere schilders, en in welke mate zijn stijl varieert of stabiel blijft in vergelijking met die van andere kunstenaars. Die kennis maakt het mogelijk schilderijen aan Rembrandt toe te schrijven of ze hem te ontzeggen.

Met slechts twee *anonieme* teksten is de situatie in het geval van *Vergi* en *Rose* principieel anders. Zelfs met de meest geavanceerde meetinstrumenten en statistiek kan men nog niet aantonen hoezeer het werk van die hypothetische '*Vergi-Rose*-dichter' stilistisch heeft gevarieerd, en hoezeer hij

⁴⁵ Van der Poel 1989, 120.

⁴⁶ Ik noem hier Kuiper 1989 en Van Dalen-Oskam 2005. Voor een uitgebreider overzicht en reflectie: zie Van Driel 2007, 163-7 en Van Driel 2003.

⁴⁷ Voor de *Rose*: Van der Poel 1989, 201. Voor *Vergi*: Jansen-Sieben 1985 en BNM, raadpleegbaar via de website van de Leidse universiteitsbibliotheek (<http://ub.leidenuniv.nl>). Het *Vergi*-fragment is overigens 'duidelijk Westvlaams', aldus Jansen-Sieben 1985, 17.

op dat punt verschilden van andere schrijvers. Wat bij Rembrandt wel kan, de vaststelling van zoiets als een auteursstijl, is in dit geval onmogelijk. Overigens zijn het problemen, een gebrek aan oeuvres in combinatie met de anonieme overlevering, die alle attributies op stilistische gronden met betrekking tot de Middelnederlandse epische poëzie in hoge mate frustreren.

Gezien de onmogelijkheid om uit te maken of beide werken van dezelfde schrijver of van verscheidene dichters zijn, valt het te verkiezen om voor beide teksten een andere schrijver aan te nemen: de minst gecompliceerde oplossing. Bovendien kenmerken ook sommige andere Vlaamse romans zich door stilistica die opvallen in *Vergjen Rose*, zoals verderop zal blijken. Het zou mijns inziens te ver voeren om ook al die teksten aan eenzelfde schrijver toe te schrijven, hetgeen wel een logische stap zou zijn als men een 'Vergj-Rose-dichter' postuleert. Om al deze redenen prefereer ik de overeenkomsten in stijl niet te verklaren met een eender auteurschap.⁴⁸ De vraag blijft dan echter wel: waarom schrijven twee Vlaamse schrijvers van rond 1300 op zo'n overeenkomstige wijze?

Dichtculturen in Vlaanderen

Terloops staat het er, in Heeroma's inleiding bij zijn *Rose*-editie: 'al deze stijleigenaardigheden moet men, evenals zijn zinsbouw en versificatie, zien tegen de achtergrond van de gehele Vlaamse dichtcultuur omstreeks 1290'.⁴⁹ Ook in andere publicaties van Heeroma keert zij terug, te weten de gedachte dat de dertiende- en veertiende-eeuwse Vlaamse epiek gegrond is in een levendige dichtcultuur, waarvan de leden elkaar en elkaars werk grondig kenden. Sporen van die cultuur zag hij in woordelijke overeenkomsten tussen de verhalen, bijvoorbeeld tussen *Historie van Troye*, de Vlaamse *Rose* en *Parthonopeus van Bloys*. Met die ontleningen zouden de dichters van deze teksten speelse knipoogjes naar elkaars werk hebben gemaakt. Met uitzondering van zijn publicaties over Jacob van Maerlant en Willem *die Madocke maecte*, heeft Heeroma dit Vlaamse literaire klimaat nauwelijks concreet uitgewerkt. Evenmin hebben latere onderzoekers zijn voorzetten uitgewerkt.

Heeft het laatste te maken met het soms bijeengeraapte, weinig systematische karakter van Heeroma's vondsten? Enigszins ongestuurd lijkt hij rond te lezen in de Middelnederlandse epiek, allerlei overeenkomsten en relaties ontwarend, een associatieve werkwijze die naklinkt in de titels van artikelen als 'Rose, Parthonopeus, Walewein en Alexander' en 'Reinaert, Alexander, Merlijn, Troye'.⁵⁰ Van belang zal ook de receptie van zijn editie van de liederen in het Gruuthuse-handschrift geweest zijn, waarachter hij eveneens een hechte kring van literatoren vermoedde. Mogelijk is de kwade geur die Heeroma's schets van deze 'Gruuthuse-dichtcultuur' omhulde, gaan hangen rondom zijn eerdere hypothesen over literaire netwerken.

Maar inmiddels weten we meer over regionale literaire culturen, waarin uiteenlopende stijlen in zwang kunnen zijn. Zo is gebleken dat de versbouw van de Vlaamse verhalende poëzie een heel ander

⁴⁸ Het argument dat we met twee schrijvers te maken zouden hebben omdat de dichter van de Vlaamse *Rose* een vrije bewerker is en die van de Vlaamse *Vergj* trouw vertaalt, tenminste in de overgeleverde verzen, gaat niet op. Het staat immers niet vast dat een schrijver in zijn gehele oeuvre op eenzelfde trouwe of vrije wijze vertaalt.

⁴⁹ Heeroma 1958, 75.

⁵⁰ Zie ook wat Heeroma schrijft in 'Rose en Troye' (1959a, 103), namelijk 'die ik *toevallig* in handen kreeg'. Vergelijk ook de 'vondst' van de Vlaamse *Rose*, zoals beschreven in de inleiding van Heeroma 1958. De publicaties van Heeroma zijn Heeroma 1959b en 1971.

karakter heeft dan die van de Brabantse. De Brabantse epiek kenmerkt zich al vroeg door een versificatie met veel enjambementen en lange zinnen, terwijl veel auteurs van de Vlaamse verhaalkunst in de vroege dertiende eeuw een voorkeur hebben om zins- en versgrens te laten samenvallen. Daarnaast zijn er de lyriek en berijmde gebeden uit het Brugge van eind veertiende, midden vijftiende eeuw, die zich onderscheiden door complexe rijmschema's en ornamentaal taalgebruik.⁵¹ Blijkbaar hebben binnen de Middelnederlandse letterkunde lokale literaire tradities bestaan, die zich konden onderscheiden in hun taalgebruik en literaire technieken.

Vanuit dat besef wil ik Heeroma's gedachte aan een Vlaamse traditie van verhalende poëzie voorzichtig uitwerken. Zijn opmerking dat de stijl van de *Rose* gezien moet worden tegen de achtergrond van deze dichtcultuur krijgt meer reliëf in het licht van de stilistische overeenkomsten tussen de Vlaamse *Rose* en *Borchgravinne van Vergi*. Een speculatieve verklaring voor die overeenkomsten kan zijn dat beide teksten geworteld zijn in dezelfde dichtcultuur, en dat die dichtcultuur zich heeft gekenmerkt door een specifieke stijl en uitdrukkingwijze. Aldus redenerend zijn de stilistische overeenkomsten tussen beide teksten, zoals hierboven beschreven, de eigenaardigheden van deze stijl van Vlaamse origine. Anders geformuleerd: beide werken zijn loten van eenzelfde stam, een stam gevormd door een regionale literaire traditie, waarop verschillende schrijvers hun werken hebben geënt.

Vlaemen mit der rede

Hoe valt de stijl van die traditie dan te omschrijven? Kenmerkend ervoor lijkt me een zekere uitbundigheid en elegantie, te zien in het excentrieke vocabulaire, bestaande uit romanismen en gezochte woorden, en in de levendige, plastische beschrijvingswijze die soms melodramatisch en uitbundig aandoet. Uitbundig en ornamentaal kan ook de versificatie zijn, dankzij het gebruik van formele repetities, maar zonder dat de verzen hun zwier verliezen. Een elegante cadans blijven ze houden. Misschien heeft dat te maken met een uitgekiend versritme, misschien ook met het vermijden van een combinatie van ingrijpende enjambenten en lange zinnen, een karakteristiek van veel epische poëzie uit Vlaanderen.⁵²

Positief gesteld heeft deze uitdrukkingwijze een flamboyant en levendig karakter. Maar op sommigen kan zij een wat overdreven en aanstellerige indruk gemaakt hebben. Een internationale getuigenis daarvan is wellicht te vinden bij de Duitse dichter Neidhart (werkzaam in de jaren 1210-1240), die in één van zijn liederen de spot drijft met hem die *mit sîner rede vlaemet*.⁵³ De uitdrukkingen

⁵¹ [Van den Berg 1987](#). In Vlaanderen treft men later in de dertiende eeuw ook de meer progressieve versbouw aan, zeker na circa 1300. [Oosterman 1995](#). Over de Brugse literatuur uit deze periode handelen de artikelen in [Oosterman 2005](#); de zorg voor de 'ornamentele kant van taal' wordt daarin nogmaals benadrukt (p. 5).

⁵² De Brabantse *Rose* en *Vergi* kennen beide een synthetisch-dynamische verstechiek, zo blijkt uit [Van den Berg 1983](#), 148-51.

⁵³ Het volledige citaat van Neidharts lied luidt, geciteerd naar de editie van [Beyschlag 1975](#), 248:

Wê, waz hât er muochen!
si kumt im niht ze mâze.
zuiu sol sîn pîneclîch gebrech?
im enmac gehelfen niht sîn hovelfîch gewant.

er sol im eine suochen,

vlaemen en *vlaemisch* kunnen slaan op het aanwenden van Vlaamse woorden. In bredere zin kan men het *vlaemen met der rede* interpreteren als: ‘gespreitzt reden oder sich benehmen’, kortom zich hoogdravend, geaffecteerd uitdrukken en voordoen, een karakteristiek die enigszins doet denken aan vocabulaire en verstechen van de *Rose* en *Vergi*.⁵⁴ Overigens richt Neidhart zijn pijlen niet expliciet op Vlaamse literatuur daterend uit (het einde van) de dertiende eeuw. Toch kan men uit zijn opmerking opmaken dat een Vlaamse manier van doen en praten bekend was in zijn omgeving, en het lijkt me niet onmogelijk dat tussen het *vlaemen mit der rede* waarover Neidhart het heeft en de stijl van Vlaamse teksten als de *Rose* en *Vergi* een verband bestaat.

Om deze uitdrukkingwijze preciezer te kunnen beschrijven, en om te achterhalen hoe andere teksten zich ertoe verhouden, is uitgebreider onderzoek nodig, naar meer stilistica en meer epische teksten, zowel uit Vlaanderen als uit Brabant en Holland. Ik geef enkele aanknopingspunten voor verdere studie. Opmerkelijk is bijvoorbeeld het onderscheid tussen de Limburgse en Vlaamse *Aiol*, beide gebaseerd op hetzelfde Oudfranse chanson de geste *Aiol et Mirabel*. Maar terwijl de Vlaamse *Aiol*-dichter een losse, vloeiende wijze van formuleren kent, hanteert de Limburgse dichter een hoekige en beknopte stijl. In de volgende citaten ziet men hoe de Vlaming wijdloepig meandert – zie de diverse benamingen voor wapentuig en rijdieren – en de Limburgse strakke lijnen uiteenzet.⁵⁵ Houdt ook dit verschil verband met een Vlaamse voorliefde voor de elegante zin en het vloeiende vers?

- Ayoel dede af sine ghegaren,
Coucen, halsberch ende swaert.
- 235 Serjante liepen ongespaert,
Diere toe mochten gescieten,
Want sijt niet en lieten.
Si kindene milde ende goet.
Die soemers men ontloet.
- 240 Men dede de perde in den stal.
Die lette was herde smal.
Si bescreden teldeniere,
Ayoel ende sire neven viere,
Entier joffrouwen vaeliant
- 245 Brochtemen enen muul amblant. (Vlaamse *Aiol*)
- 91 Viel Ielic swart was die tripiere,
Dicke alse ander wive viere.

diu in werben lâze.
diu sînen rôten buosemblech
diu sint ir ungenaeme gar, dar zuo sîn hiufelbant.

enge ermel treit er lanc,
die sint vor gebraemet,
innen swarz und ûzen blanc.
mit sîner reder er vlaemet.’

⁵⁴ Beyschlag 1975, 747 (commentaar bij *vlaemen*). Zie ook Beyschlag 1971, 80.

⁵⁵ Zie ook de volgende verzen, uit de Vlaamse *Aiol*: 190-194; 514-520; 1041-1058; uit de Limburgse *Aiol*: 187-196; 491-502; 595-599; 607-616. De analyse is gebaseerd op Van Driel 2007.

An Aiol si met haeste quam.
In sinen breidel sine nam.
95 In seine side sine trac.
Met torne scalt sine ende sprac. (Limburgse *Aiol*)

Een ander veelbelovend onderzoeksterrein betreft het gebruik van romanismen in de Middelnederlandse verhaalkunst. In enkele oorspronkelijke romans van Vlaamse origine zoals *De borchgrave van Couchi*, *Flandrijs* en *Florigout* lijken ze eveneens opvallend frequent voor te komen, zo leerde een verkennende lezing, en hun vocabulaire doet daarmee denken aan het geaffecteerde woordgebruik in de Vlaamse *Vergi, Rose*, en Vostaerts *Walewein*-deel. Dat kan een aanwijzing zijn dat het larderen van een tekst met romanismen een literaire mode is geweest onder Vlaamse dichters van de late dertiende-eeuwse epiek, een mode die los van Oudfranse bronteksten een eigen leven is gaan leiden. Verdere studie zou het woordgebruik van Vlamingen moeten confronteren met dat van hun Brabantse en Hollandse collega's, waarbij iemand als Jacob van Maerlant, een Vlaming die schreef voor een Hollands publiek, bijzondere aandacht verdient.⁵⁶

Bij dit alles moet men zich realiseren dat de hier gepostuleerde Vlaamse stijl niet noodzakelijkerwijs beoefend hoeft te zijn door alle Vlaamse auteurs. De stijl waarin de *Vergi* en *Rose* zijn gedicht dient men te beschouwen als een vorm van literair taalgebruik *binnen* de Vlaamse verhaalkunst, waarnaast vanzelfsprekend andere literaire tradities met eigen uitdrukkingwijzen bestaan kunnen hebben.

Parallele vertalingen: een literairhistorisch vraagstuk

Het bestaan van dubbele versies van dezelfde Middelnederlandse verhalen, zoals in het geval van *Vergi, Aiol* en *Rose*, vormt een raadselachtig literairhistorisch verschijnsel, dat in vakliteratuur meer dan eens discussie heeft opgewekt. Want het is een merkwaardig iets: waarom hebben dichters de moeite genomen verschillende vertalingen van Oudfranse romans te vervaardigen? Het vertalen moet een tijdrovende, dure klus geweest zijn. Wat is dan de reden geweest om opnieuw een Middelnederlandse versie het licht te doen zien, als er al een vertaling beschikbaar was?

Het *waarom* van deze parallelvertalingen wordt begrijpelijker tegen de achtergrond van de in de vorige paragraaf veronderstelde Vlaamse literaire traditie, die zich kenmerkt door een karakteristieke vormgeving en uitdrukkingwijze. Men kan zich voorstellen dat sommige bestaande vertalingen niet voldeden aan de normen van de eigen traditie, waarna Vlaamse schrijvers besloten nieuwe versies te vervaardigen, ditmaal volgens de eigen smaak en esthetische conventies. Wellicht was de Brabantse *Vergi* bekend maar onbemind bij sommigen, mede om de stijl (te kuis, te weinig spannende woorden?), en vatte daarom een Vlaamse meester het plan op om nogmaals een Middelnederlandse *Vergi* te vertalen, ditmaal in stijl en geest van de Vlaamse dichtcultuur van eind dertiende eeuw: levendig, erotisch, met een excentriek vocabulaire en verstechnische hoogstandjes. Iets soortgelijks is mogelijk voor de Vlaamse *Rose* en *Aiol*. Elders was weliswaar een vertaling beschikbaar, maar blijkbaar strookte

⁵⁶ Aanzetten daarvoor, hoewel verouderd, geeft *Te Winkel* 1892, 448-50. Van belang hierbij zijn ook de Franse woorden in het werk van Melis Stoke, waarmee hij mogelijk de Vlaamse adel ridiculiseert (*Van Oostrom* 2006, 224).

die niet met wat men gewoon was in Vlaanderen. Vandaar de nieuwe versie. Overigens kan bij zowel de *Vergi* als *Rose* de situatie omgekeerd geweest zijn: eerst een Vlaamse tekst, dan een Brabantse als reactie daarop.⁵⁷ Maar hoe dan ook, in beide gevallen kan de aanleiding voor de parallelvertaling heel goed gelegen zijn in de stijl, in de literaire vormgeving.

Daarbij kunnen schrijvers elkaar bewust hebben beconcurrereerd en kan hun literatuur geboren zijn uit een zekere rivaliteit. Juist achter het feit dat de parallelvertalingen stelselmatig en ingrijpend verschillen in hun onderlinge stijl kan men de bewuste vormgeving proeven, alsof de ene tekst bedoeld is om de andere te overtreffen. Als deze teksten in een vacuüm tot stand waren gekomen, niet als reactie op elkaar, zou men dan niet een andere uitkomst verwachten? Minder verschillen, identiekere teksten? Iets soortgelijks geldt overigens ook voor de twee versies van het *Leven van Lutgart*, die van Broeder Geraert en Willem van Affligem, alsmede voor de Middelnederlandse versies van de *Lancelot en prose*, de *Roman van Lanceloet* en *Lantsloot vander Haghedochte*. Werelden van verschil zijn die, in stijl en poëtica, zozeer dat de indruk ontstaat dat die verschillen heel bewust zijn aangebracht.⁵⁸

Hiermee komen we in de buurt van de zienswijze van Janssens, die deze parallelle teksten beschouwt als speelstukken in een subtiel letterkundig spel dat literaire circuits met elkaar hebben gevoerd. In zijn ogen vinden de parallelvertalingen hun oorsprong in concurrentie en rivaliteit van schrijvers en opdrachtgevers. Daarmee reageert hij op Van Oostrom, die de parallelproductie ziet tegen de achtergrond van een zeer verbrokkelde literaire cultuur in onze contreien. Juist uit onbekendheid met elkaars werk komen volgens hem de parallelle vertalingen voort.⁵⁹

En misschien is de vraag of schrijvers elkaars teksten wel of niet kenden niet eens zo relevant. Het lijkt me goed voorstelbaar dat bepaalde Vlaamse schrijvers met afdoende zelfvertrouwen en capaciteiten gedurende de dertiende eeuw een literaire traditie met een heel eigen karakter wortel hebben laten schieten, daarbij oorspronkelijke teksten componerend, anderstalige werken vertalend, zonder veel waardering voor of zelfs besef van hetgeen elders gebeurde. Onbekend en onbemind lagen dicht bij elkaar. De mogelijkheid bestaat dat de Limburgse *Aiol* nooit verspreid is geraakt in Vlaanderen, en dat een Vlaamse dichter, onwetend van de Limburgse versie, besloot *Aiol et Mirabel* te vertalen. Maar waarschijnlijk had hij zoiets ook gedaan als hij de Limburgse tekst wel onder ogen of in de oren had gekregen. Gezien de sterke stijlverschillen tussen beide Karelromans is het immers weinig aannemelijk dat de 'Meester van de Vlaamse *Aiol*' veel affiniteit had gehad met de smaak en poëtica van zijn Limburgse voorganger.

Vormkunst voor Gruuthuse

In 1997 stelde Willaert de vraag of de dichters van de Gruuthuse-lyriek, in hun liefde voor het literaire experiment met vorm en taalgebruik, zijn geïnspireerd door oudere Nederlandstalige voorbeelden.

⁵⁷ In het geval van *Aiol*-teksten kan het laatste niet, gezien het feit dat de Limburgse evident ouder is dan de Vlaamse. Zie [Van Oostrom 2006](#), 175-85.

⁵⁸ Over de poëtische verschillen in poëtica tussen *Lanceloet* en *Lantsloot*: [Van Oostrom 1981](#) en [Besamusca 1991](#). Stilistisch worden de verschillen uitgediept in [Van Driel 2007](#). De *Lutgart* van Broeder Geraert en van Willem van Affligem verschillen wat literaire vormgeving betreft immers: de laatste kenmerkt zich door een complexe zinsbouw, jambisch aandoende verzen en een abstracte vocabulaire, zaken die men in Geraerts versie niet of nauwelijks aantreft.

⁵⁹ Representatief voor de discussie zijn [Janssens 1998](#) en [Van Oostrom 1992](#), m.n. 19-20 en 37 en 1994.

Mogelijk hebben zij zich gelaafd, zo opperde hij, aan een 'niet specifiek tot het minnelied beperkte' Westvlaamse literaire traditie, waartoe hij onder meer de dichter van de Vlaamse *Rose* rekende. Ook Oosterman heeft de bloei van berijmde gebeden in het veertiende-eeuwse Brugge in een 'krachtige poëtische traditie in West-Vlaanderen' geplaatst, een traditie die 'mede is gevormd door Nederlandstalige voorgangers' en een eigen dynamiek kende. Vanuit het perspectief van de Middelnederlandse lyrische genres revitaliseerden beide onderzoekers Heeroma's oorspronkelijke hypothese van een Vlaamse dichtcultuur in de dertiende en veertiende eeuw.⁶⁰

Het voorgaande onderzoek maakt een nadere karakterisering van de voorlopers van Gruuthuse mogelijk. De vormkunst en het meesterschap van de Gruuthuse-dichters zijn niet geboren uit het niets. Aan het eind van de dertiende eeuw ziet men Vlaamse *epische* gedichten vol gestileerd taalgebruik en artistieke karakteristieken die mogelijk gezien kunnen worden als de kenmerken van lokale literaire tradities. Met hun flamboyante taalgebruik kunnen de Vlaamse *Vergi* en *Rose* beschouwd worden als de exponenten daarvan en tegelijkertijd als de mogelijke voorgangers van de 'vroege rederijkers' in het Brugge van eind veertiende eeuw.⁶¹

Vanuit dit perspectief is nader onderzoek naar de Vlaamse (verhalende) dichtkunst en haar auteurs wenselijk. Wie naar die poëzie kijkt met een lyrische blik, gespitst op de technische beheersing en woordkunst zoals gewoon is in de middeleeuwse liedkunst, ziet ongetwijfeld meer meesterhanden opdoemen. Vervolgens zullen andere vragen rijzen. Hebben die epici, in de beperkte ruimte en tijd van het Vlaanderen destijds, elkaar gekend? Hebben ze elkaars meesterschap nagevolgd of op de hak genomen, iets wat hun lyrische vakbroeders niet vreemd was? Maakten zij deel uit van soortgelijke literaire gezelschappen? In zulk onderzoek zal het niet alleen gaan om de variatie in literair taalgebruik tussen de teksten, maar tevens om de overeenkomsten en constanten daarin, die kunnen wijzen op schoolvorming en imitatie. Daarnaast speelt de vraag in hoeverre tussen de auteurs van deze dichtcultuur, zoals de Vlaamse Meester van de *Rose*, die van de *Vergi* en van de *Aiol*, thematische overeenkomsten bestaan, die hen verbinden met de latere traditie van minnelijk. Het zoeken naar de antwoorden zal niet alleen onze kijk op de geschiedenis van de vroege Middelnederlandse verhaalkunst verscherpen, maar ook achter ogenschijnlijk kleurloze fragmenten het meesterschap van weleer kunnen onthullen, zoals dat van de 'Meester van de Vlaamse Vergi'.

⁶⁰ Willaert 1997, 40. Oosterman 1995, 190-3. Zie ook Oosterman 2005, 5.

⁶¹ De aanduiding 'vroege rederijkers' ontleen ik aan Oosterman 1995, 189.

Bibliografie

- Anbeek, T. en A. Verhagen (2001), 'Over stijl'. In: *Neerlandistiek.nl* 1, 1-26.
[\[http://www.neerlandistiek.nl/publish/articles/000004/article.html\]](http://www.neerlandistiek.nl/publish/articles/000004/article.html)
- Besamusca, B. (1991), *Lanceloet. De Middelnederlandse vertaling van de Lancelot en prose overgeleverd in de Lancelotcompilatie, Pars 2* (vs. 5531-10740), met een inl. studie over de vertaaltechniek. Hilversum.
- Van den Berg, E. (1983), *Middelnederlandse versbouw en syntaxis. Ontwikkelingen in de versifikatie van verhalende poëzie, ca. 1200-ca. 1400*. Utrecht.
- Van den Berg, E. (1987), 'Genre en gewest. De geografische spreiding van de ridderepiek'. In: *TNTL* 103, 1-36.
- Beyschlag, S. (ed.) (1975), *Die Lieder Neidharts. Der Textbestand der Pergament-Handschriften und die Melodien. Text und Übertragung, Einführung und Worterklärungen, Konkordanz. Ed. der Melodien von Horst Brunner*. Darmstadt.
- Beyschlag, S. (1971), 'Ein flämelnder Veldeke'. In: G.A.R. de Smet (ed.): *Heinric van Veldeken. Symposium Gent 23-24 oktober 1970. Verslag en lezingen*. Antwerpen, 77-86.
- Van Dalen-Oskam, K., m.m.v. Joris van Zundert (2005), 'De list van het lexicon. Auteursonderscheiding met behulp van computer-ondersteunde woordenschatanalyse'. In: *Nederlandse letterkunde* 10, 212-33.
- Van Driel, J. (2003), 'Stijlen van onderzoek. Anderhalve eeuw medioneerlandistiek vanuit stilistisch perspectief'. In: *TNTL* 119, 97-117.
- Van Driel, J. (2007), *Prikkeling der zinnen. De stilistische diversiteit van de Middelnederlandse epische poëzie*. Zutphen.
- Van Es, G.A. (ed.) (1957), *Penninc en Pieter Vostaert. De jeeste van Walewein en het schaakbord*. Zwolle. 2 dl.
- Gerritsen, W.P. (ed.) (1997), *De burggravin van Vergi. Een middeleeuwse novelle*. Vertaald door Willem Wilmink. Amsterdam.
- Heeroma, K. (ed.) (1958), *De fragmenten van "De tweede Rose"*. Zwolle (Zwolse drukken en herdrukken 33).
- Heeroma, K. (1959a), 'Rose en Troye'. In: *TNTL* 76, 103-110.
- Heeroma, K. (1959b), 'Rose, Parthonopeus, Walewein en Alexander'. In: *TNTL* 76, 165-77.
- Heeroma, K. (ed.) (1966), *Liederen en gedichten uit het Gruuthusehandschrift*. Leiden.
- Heeroma, K. (1971), 'Reinaert, Alexander, Merlijn, Troye'. In: *TNTL* 87, 64-91.
- Jansen-Sieben, R. (ed.) (1979), *De Borchgravinne van Vergi. Naar handschrift- Van Hulthem en het Gentse fragment*. 2^e, verbeterde uitgave. Utrecht.
- Jansen-Sieben, R. (ed.) (1985), *De Borchgravinne van Vergi. Naar het Handschrift-Van Hulthem en het Gentse fragment. Met een letterkundige uitleiding door F.P. van Oostrom*. Utrecht.
- Janssens, J.D. (1998), 'Van Mierlo of Van Oostrom? Literaire netwerken in de Middeleeuwen'. In: Janssens, J.D. e.a., *Op avontuur. Middeleeuwse epiek in de Lage Landen*. Amsterdam, 261-272.
- Jongen, L. (2003), 'Een middeleeuwse peepshow?' In: *Madoc* 17, 130-8.
- Kuiper, W. (1989), *Die riddere metten witten scilde. Oorsprong, overlevering en auteurschap van de Middelnederlandse 'Ferguut', gevolgd door een diplomatische editie en een diplomatisch glossarium*. Amsterdam.
- Meder, T. (1989), 'De causaliteit in *De borchgravinne van Vergi*. Over de oplosbaarheid van een hoofds dilemma'. In: *Millennium* 3, 51-74.
- Van Mierlo, J. (1950), *De letterkunde van de Middeleeuwen*. Met een inl. van Fr. Baur. 2^{de} druk. Deel I. Den Bosch.
- MNW = E. Verwijs en J. Verdam (1985), *Middelnederlandsch Woordenboek*. 's Gravenhage.

- Oosterman, J.B. (1995), *De gratie van het gebed. Middelnederlandse berijmde gebeden: overlevering en functie. Met bijzondere aandacht voor produktie en receptie in Brugge (1380-1450)*. Amsterdam.
- Oosterman, J.B. (ed.) (2005), *Stad van koopmanschap en vrede. Literatuur in Brugge tussen Middeleeuwen en Rederijkerstijd*. Leuven.
- Van Oostrom, F.P. (1981), *Lantsloot vander Haghedochte. Onderzoekingen over een Middelnederlandse bewerking van de 'Lancelot en prose'*. Amsterdam.
- Van Oostrom, F.P. (1985), 'Letterkundige uitleiding'. In: Jansen-Sieben, R. (ed.), *De Borchgravinne van Vergi. Naar het Handschrift-Van Hulthem en het Gentse fragment*. Utrecht, 85-93.
- Van Oostrom, F.P. (1992), *Aanvaard dit werk. Over Middelnederlandse auteurs en hun publiek*. Amsterdam.
- Van Oostrom, F.P. (1994), *De waarde van het boek*. Amsterdam.
- Van Oostrom, F.P. (2006), *Stemmen op schrift. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur vanaf het begin tot 1300*. Amsterdam.
- Van der Poel, D. (1989), *De Vlaamse 'Rose' en 'Die Rose' van Heinric. Onderzoekingen over twee Middelnederlandse bewerkingen van de 'Roman de la Rose'*. Hilversum.
- Resoort, R.J. (1988), *Een schoone historie vander borchgravinne van Vergi. Onderzoek naar de intentie en gebruikssfeer van een zestiende-eeuwse prozaroman*. Hilversum.
- Salverda de Grave, J. (1906), *De Franse woorden in het Nederlands*. Amsterdam.
- Sleiderink, R. (2003), *De stem van de meester. De hertogen van Brabant en hun rol in het literaire leven (1106-1430)*. Amsterdam.
- Stuip, R.E.V. (1970), *La chastelaine de Vergi. Edition critique du ms. B.N.F. fr. 375 avec introduction, notes, glossaire et index, suivie de l'édition diplomatique de tous les manuscrits connus du XIIIe et du XIVe siècle*. Den Haag.
- Willaert, F. (1997), 'Een proefvlucht naar het zwarte gat. De Nederlandse liedkunst tussen Jan I van Brabant en het Gruuthuse-handschrift'. In: F. Willaert (ed.), *Veelderhande liedekens: studies over het Nederlandse lied tot 1600. Symposium Antwerpen 28 februari 1996*. Leuven, 30-46.
- Te Winkel, J. (1892), *Maerlant's werken, beschouwd als spiegel van de dertiende eeuw*. 2e dr. Den Haag.