

Hoofse cultuur en literatuur*

Inleiding

Op een zonnige oktoberdag, juist als koningin Guenièvre zich met haar hofhouding aan tafel heeft begeven, arriveert op een haveloos paard, dat geleid wordt door een dwerg, een jonkvrouw. Hofmaarschalk Keu heeft onmiddellijk enkele schimpscheuten voor de nieuwgekome gereed, doch de koningin roept hem tot de orde en vraagt de jonkvrouw naar de reden van haar komst. De jonkvrouw – haar naam luidt Soredamors – doet een beroep op de aanwezige ridders: zij vraagt of een van hen bereid is voor haar in het krijt te treden tegen de kampioen van de Dame de Hebrison, een kasteelvrouwe die uit jaloezie Soredamors' geliefde gevangen heeft gezet. Guenièvres ridders verdringen zich om de taak te mogen aanvaarden, maar Keu eist het recht op als eerste met de opdracht te worden vereerd. Op last van de koningin wordt de uitvoering ervan uitgesteld tot de volgende dag, als op het kasteel een groot toernooi zal plaatsvinden. De volgende morgen barst het toernooi in volle hevigheid los, maar nog voor Keu de gelegenheid heeft gehad zich te bewijzen, eist een volgende groep nieuwkomers de aandacht op. Het zijn vier jonkvrouwen uit het gevolg van de koningin, die een maand geleden gevangen zijn genomen door een snode burggraaf. Yvain, de ridder met de leeuw, is erop uit getrokken om de jonkvrouwen te bevrijden, en zijn queeste is succesvol geweest: vergezeld van hun redder keert het viertal terug. Onder nog grotere feestvreugde wordt het toernooi voortgezet, doch niet voor lang. Op het toneel verschijnt een nieuwe jonkvrouw, die onder een regelmatige geseling met zweepslagen door een dwerg wordt voorgeleid; op enige afstand volgt haar geliefde, die de mishandeling van de jonkvrouw door de dwerg kennelijk koud laat. Het blijkt dat de jonkvrouw aldus wordt gestraft voor haar uitspraak dat Guenièvres ridders de beste ter wereld zijn; pas als een van deze ridders haar geliefde zal

hebben weten te verslaan, is deze bereid de bestraffing te laten staken. Wautier de Hardecourt neemt de uitdaging aan, en overwint in het nu volgende tweegevecht. Men stelt de jonkvrouw voor de keus tot Guenièvres hofhouding toe te treden dan wel zich met haar geliefde te verzoenen; zij kiest voor het laatste. Wederom herneemt men het steekspel, totdat het tijd is voor het diner, dat onder zang en dans tot diep in de nacht voortduurt. Na een korte nachtrust en het bijwonen van een mis zetten zich de feestelijkheden nog een tweede dag voort; een luisterrijk banket besluit het toernooi.

Het verhaal over Guenièvre, Yvain en Keu dat ik hier heb naverteld, is geen Arturroman. Het is zelfs in het geheel geen verzonnen geschiedenis, maar waar gebeurd. Het is de beschrijving van een luisterrijk toernooi dat in oktober van het jaar 1278 de gehele Noordfranse adel op de been heeft gebracht, en waarvan wij een reportage-in-verzen bezitten in de vorm van de *Roman du Hem* van de hand van de verder onbekende auteur Sarrasin. Het was een toernooi in Arturkleed. De eervolle rol van Yvain werd vertolkt door Robert II, graaf van Artois, neef van Lodewijk de Heilige; die van Guenièvre door Jeanne de Longueval, vrouwe van Bazentin. Leden van hun adellijke coterie vervulden de bijrollen van Arturs hovelingen. Ter verlevendiging van het Arturiaans koloriet hadden de organisatoren zich kennelijk verzekerd van figuranten als een anonus die bereid was de onsympathieke rol van maarschalk Keu te vervullen, een haveloos paard en een stuk of wat dwergen. Die organisatoren waren Aubert II, heer van Longueval (zijn zuster speelde de koningin) en diens zwager Huart, heer van Bazentin. In zijn proloog beschrijft Sarrasin hoe deze heren eens bijeenzaten, en mijmerden over de neergang van de hoofse cultuur van hun dagen: met Prouesse, Largesse en Valeur was het in hun ogen slecht gesteld. Dan mengt zich een dame in het gesprek, die hen oproept de hoofse geest met behulp van een toernooi nieuw leven in te blazen en de deelnemers te injecteren met Arturserum. Die dame is, uiteraard, . . . *Dame Courtoisie*.

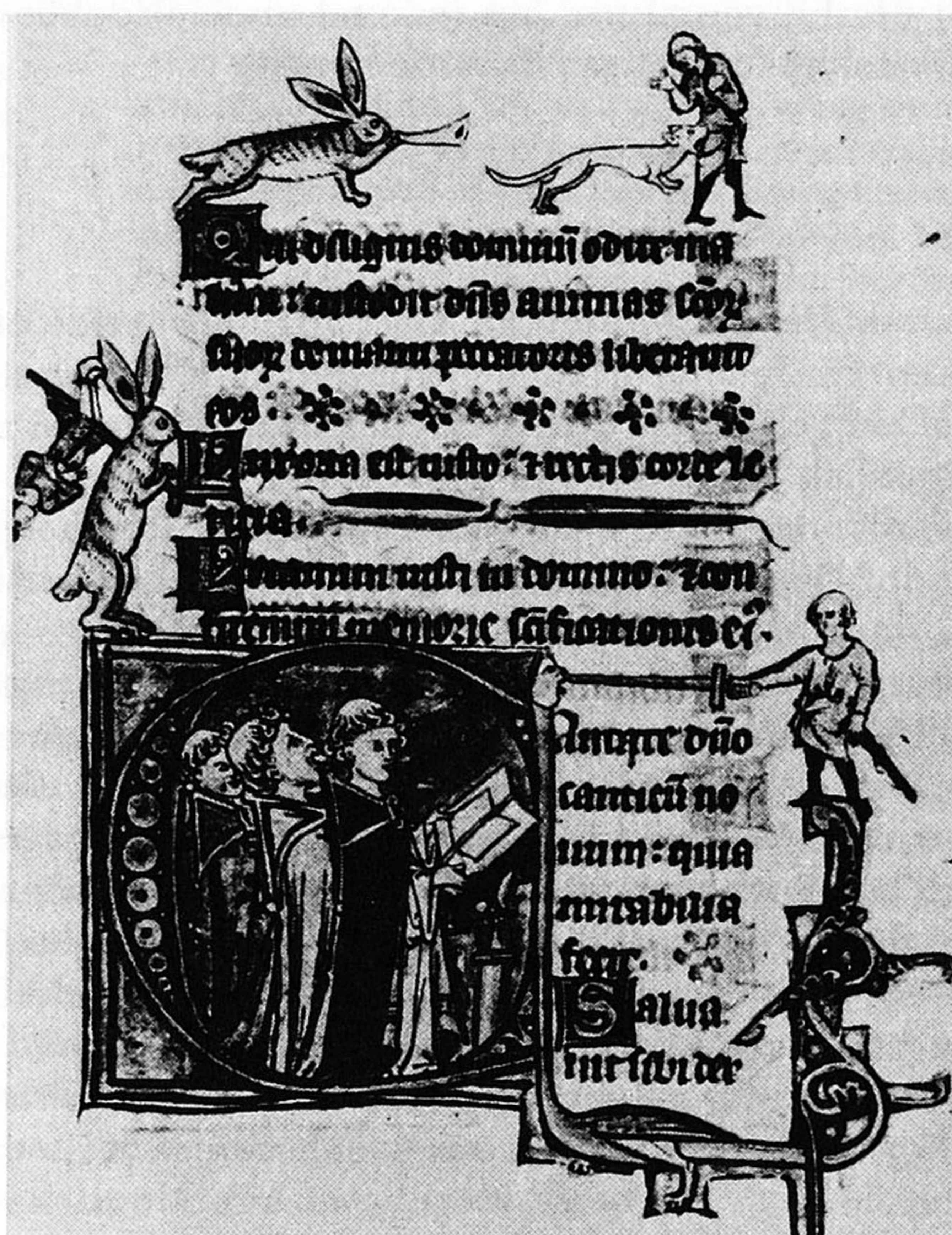
De *Roman du Hem* is een buitengewoon curieus document.¹ Het is echter juist door dit a-typische karakter, zo geloof ik, dat deze tekst ons kan helpen de plaats van de (Artur)litteratuur binnen de hoofse cultuur nader te bepalen. Enkele fundamentele aspecten van het genre zien we hier als het ware in een uitvergroting afgebeeld. Het

gaat mij daarbij vooral om het (veronderstelde) publiek en de (veronderstelde) functie van de Arturromans.

Publiek²

De *Roman du Hem* bewijst dat de Arturstof sterk leefde onder de adel. Als conclusie wekt dit eerder irritatie dan verbazing: sinds jaar en dag is het gebruikelijk de Arturromans te verbinden met een adellijk publiek. Nu is 'adellijk publiek' een weids begrip – en dit begrip wordt nog eens zo weids als men bedenkt dat bij het publiek, althans voor Duitsland, ook de ministerialiteit betrokken dient te worden, de groepering dus van aanzienlijke onvrijen die hun adellijke tijdgenoten soms in status, en steeds in statusgevoelighed nabijkwamen. Dat ook deze groep interesse koesterde voor Arturromans, is een bewezen feit. Ik behoef hier slechts te herinneren aan de *Iwein*-fresco's die Klamt in zijn bijdrage behandelt: Schloss Rodeneck werd bewoond door zeer aanzienlijke ministerialen. En ook na inbegrip van de ministerialiteit is het publiek van Arturromans waarschijnlijk nog niet ruim genoeg omschreven. Want zelfs binnen de geestelijkheid bestond belangstelling voor deze litteratuur. Zo vertelt Caesarius von Heisterbach in een beroemd exempel hoe een groep monniken eens zat te suffen bij de nachtelijke schriftlezing in hun klooster – tot de lector, die zijn pappenheimers ter dege kende, zijn confraters met één geïmproviseerd tussenvoegsel uit hun gedommel klaarwakker wist te krijgen: 'Er was eens een koning, die Artur heette . . .' Ons treft dit getuigenis van arturistische leeshonger bij middeleeuwse monniken als bijzonder pikant. Men moet hierbij echter bedenken dat veel kloosters en bisschoppelijke kringen nauwe betrekkingen onderhielden met hun adellijke omgeving. Van dat milieu waren zij afhankelijk voor de toelevering van hun 'kader'. Vooral de niet-eerstgeboren adellijke zonen en het wat minder reguliere nakomelingschap werden dikwijls voor een kerkelijke carrière bestemd, en om die reden is het volstrekt begrijpelijk dat binnen de kerk affiniteit bestond met de wereldlijke cultuur.

Adel, ministerialiteit, delen van de geestelijkheid, vanaf de dertiende eeuw ook de gezeten burgerij . . . Een dergelijke omschrijving van het publiek van Arturromans is zò ruim dat het niet hoeft te verbazen dat sommige geleerden hebben getracht dit



19 Hoofse vroomheid; het psalter van de Dampierres.

publiek weer enigszins in te perken, of althans een 'harde kern' daarbinnen aan te wijzen. Daarbij hebben vooral de onderzoekingen van Erich Köhler (1970) voor de Oudfranse Arturlitteratuur en van Gert Kaiser (1978/1980) voor de Middelhoogduitse sterk de aandacht getrokken. Beiden zien de beslissende impuls voor de bloei van het Arturgenre uitgaan van de lagere ridderstand (kleinadel in Frankrijk, ministerialiteit in Duitsland), die zijn sociale ambities en pretenties zou hebben vormgegeven in Arturromans. De held van deze romans, meestal een ridder zonder eigen leen (en doorgaans ook zonder uitzicht daarop) en van geringe materiële rijkdom zien zij als afgeleide van het ministerialen- resp. kleinadel-ideaal: een ideaal dat in deze litteratuur triomfeert en waarvan zelfs Artur, m.a.w. de koning zelf, afhankelijk blijkt. De opvattingen van

Köhler en Kaiser spelen een centrale rol in de discussie over de sociologie van de Arturlitteratuur, zelfs meer algemeen over die van de hoofse litteratuur in haar geheel; maar in die discussie zijn hun stellingen met klem van argumenten weersproken.³ De theorie als zou de lagere ridderschap bij uitstek het draagvlak vormen van de hoofse litteratuur kan niet worden bewezen, sterker nog: lijkt niet te stroken met de (litterair-)historische feiten. Persoonlijk ben ik eerder geneigd de stuwende kracht achter de hoofse litteratuur in de top van de feodale pyramide te zoeken; op de argumenten hiervoor kom ik aanstonds terug. Maar in feite doet geen enkele poging om de hoofse litteratuur exclusief aan een bepaalde stand, of groepering daarbinnen, te koppelen de feiten recht. De meest adequate omschrijving van het publiek van deze litteratuur opereert immers niet, zoals vooral Joachim Bumke (1976) heeft betoogd, met juridische categorieën, maar met een sociologische: het hof. Niet de maatschappelijke aspiraties van de ministerialiteit zijn voor de opkomst van het Arturgenre van beslissend belang geweest, maar het feit dat in de twaalfde eeuw de grote wereldlijke hoven tot litteraire centra werden, waarbinnen een litteratuur ontstond die op de belangen- en interessesfeer van deze sociale groepering was toegesneden.

Voor deze ontwikkeling acht Bumke (1979) twee factoren van essentieel belang: de stichting van residenties en de oprichting van kanselarijen. Eerstgenoemde factor houdt verband met de ontwikkeling in de positie van de aanzienlijke vazallen naar een grotere, min of meer autonome soevereiniteit: deze edellieden worden 'koning' over een eigen territorium. In zo'n nieuw ontstane territoriale staat stichten zij een residentie, een burcht die gaat fungeren als hoofdstad en bestuurlijk middelpunt van hun rijk. De onder deze vorst ressorterende lagere adel, en ook de regionale ministerialiteit verblijven van tijd tot tijd aan dit residentiële hof. Deze ontwikkeling gaat gepaard met de oprichting van vorstelijke kanselarijen, die de ambtelijke ondersteuning moeten bieden voor de opbouw van het nieuwe centrale gezag. Dit betekent dat zich aan deze nieuwe hoven een schriftcultuur ontwikkelt, die natuurlijk in de eerste plaats een administratief karakter draagt, maar met haar geletterde klerken ook het potentieel voor meer 'litteraire' tekstproductie schept. Kasteelbouw en kanselarijvorming zijn volgens Bumke de hoekstenen van de hoofse cultuur: de vorst en diens onderdanen-op-(werk)bezoek vormen te zamen met de hofbeamb-

ten en de hofgeestelijkheid het publiek tot wie de hoofse literatuur, geschreven aan ditzelfde hof, zich richt. Van deze hoofse literatuur is het hof zowel producent als consument.

Over de concrete literaire bedrijvigheid aan een hof zijn wij in verschillende gevallen redelijk geïnformeerd, al wacht veel van het materiaal nog op systematische exploratie. Op Frans grondgebied is het hof van Champagne een beroemde casus; aan Duitse kant is het Thüringse hof een bekend centrum van literaire activiteit; aan Engelse zijde het koningshof van Hendrik II; in de Lage Landen de hoven van Holland en Brabant. Hier wil ik het voorbeeld van het (Franstalige!) Vlaamse hof iets nader uitwerken, en wel voor de periode 1170-1300, het bloeitijdperk van de hoofse literaire cultuur.⁴ De eerste Vlaamse graaf uit deze periode, Philips van de Elzas, was een man van grote roem als ridder en befaamd om de status die hij aan zijn hof hooghield. Deze status omvatte ook een intensief literair leven. Philips' echtgenote, Elisabeth van Vermandois, gold als expert in hoofse zaken; in zijn fameuze *De amore* citeert Andreas Capellanus haar oordeel in liefdesaangelegenheden naast dat van Eleonora van Aquitanië en Marie van Champagne. Het is dan ook weinig verwonderlijk dat de hoofse lyriek onder de edelen van het Vlaamse hof 'en vogue' was, in welk verband de namen van de dichter-edelen Conon de Béthune en de Châtelain de Coucy wel de bekendste zijn. Ook graaf Philips zelf betoonde zich een actief inspirator van literatuur; het beroemdste werk dat onder zijn maecenaat tot stand kwam is de *Perceval* van Chrétien de Troyes. Philips' opvolger, Boudewijn VIII, stelde Gautier d'Arras in staat zijn hoofse roman *Eracle* te voltooien, die onder het patronaat van achtereenvolgens Thibaut van Blois en Marie van Champagne onvoltooid was gebleven. Bij de volgende graaf, Boudewijn IX, klopte Jean Renart aan om financiële ondersteuning voor zijn hoofse roman *L'Escoufle*: uit referenties in de tekst van deze roman valt op te maken dat men in Boudewijns kringen bekend was met werken als de *Roman de Troie*, de *Roman d'Alexandre* en het *Chanson de Roland*, alsmede met kruistochtliteratuur, oosterse verhaalstof, en natuurlijk ook met de 'matière de Bretagne'. Ook gaf deze Boudewijn opdracht tot het vertalen van een serie heiligenlevens.

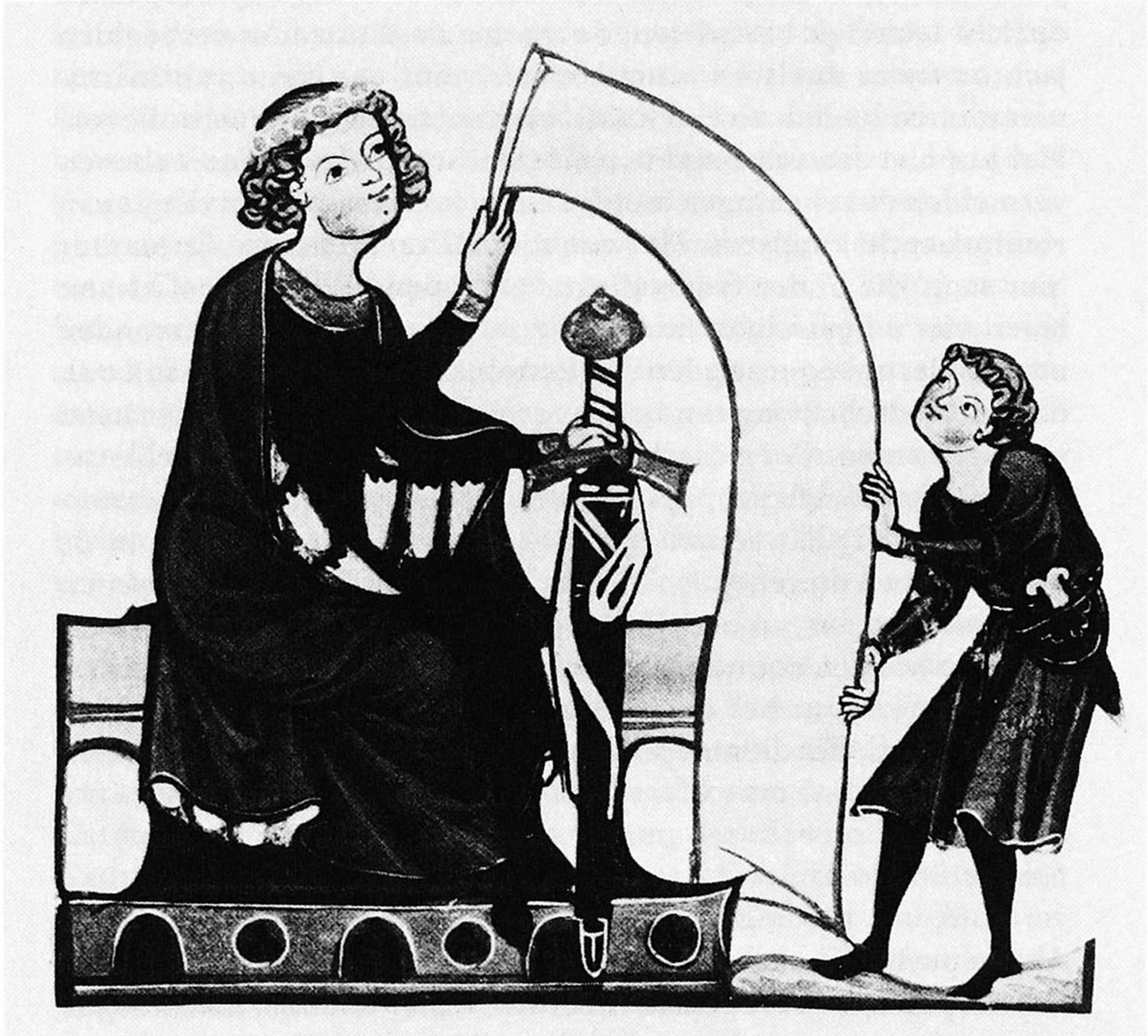
Onder graaf Guy van Dampierre, met wiens heerschappij de hier besproken periode eindigt, beleefde het literaire leven aan het Vlaamse hof een periode van uitzonderlijke bloei. Guy's hof kende

dan ook, zoals de grafelijke rekeningen bewijzen, een uitzonderlijke luxe en status – het was een hof waar bijvoorbeeld de feesten vermogens hebben gekost. Ook de uitgaven voor perkament, inkt en kopiïstenarbeid beliepen aanzienlijke bedragen. Van Guy's bibliotheek is weinig bewaard gebleven, maar een rijk geïllustreerd psalterium in de Koninklijke Bibliotheek te Brussel spreekt in dit opzicht letterlijk boekdelen; de marginale illustraties verbeelden jachtpartijen, duels en vooral musici met een keur van instrumenten, en bieden zo een kijkje op het contemporaine hofleven. Het hof had een vaste staf van drie minstrels, maar daarenboven vermelden de rekeningen menige extra post voor de ontvangst van rondreizende jongleurs. Het was niet alleen de hoofse litteratuur 'pur sang' die onder Guy's (financiële) inspiratie tot bloei kwam: leden van de grafelijke familie die in nauwe betrekking stonden met de clerus begunstigen de geestelijke letterkunde, terwijl ook de geschiedschrijving ten behoeve van het grafelijk huis ter hand werd genomen. Voeg daarbij opdrachtwerken als een bijbelvertaling-met-kruisvaartpropaganda, een Reinaertgedicht (*Le couronnement de Renart*) dat actuele politieke toestanden verbeeldt in de vorm van een dierenepos, en Karelromans als *Les enfances Ogier* en *Berte aux grans piés*, en het zal duidelijk zijn dat de litteratuur aan dit Vlaamse hof een voorname plaats innam. Daarbij vormt de 'echte' hoofse litteratuur het centrale genre, maar functioneren ook de Karelromans, het dierenepos, de hagiografie en de historiografie.⁵

Functie

Als we proberen na te gaan welke functie de Arturlitteratuur voor het hofpubliek heeft gehad, moet het verstrooiende, amuserende aspect ervan niet worden onderschat.⁶ 'Li conte de Bretaigne sont si vain et plaisant', schrijft Jean Bodel (ca. 1200) – en zonder twijfel hebben de Arturromans (mede) voldaan aan de vraag naar litterair tijdverdrijf die opkwam binnen de 'leisure class' van de twaalfde- en dertiende-eeuwse vorstenhoven. Veelbetekenend is in dit verband ook dat bij uitstek het feest en het diner de gelegenheden waren waarop de verhalen werden voorgedragen. Maar de hoofse litteratuur speelde ook in op meer serieuze interessen.

Onder die interessen zijn de belangen van de maecenas natuurlijk van centrale betekenis. Mijns inziens is deze, de rijke (meestal



20 *Het ontstaansmilieu van hoofse litteratuur: de auteur overhandigt zijn werk aan zijn vorstelijke mecenas.*

adellijke) opdrachtgever, wellicht meer nog dan de dichter-zelf, de centrale figuur achter de hoofse litteratuur, vooral waar het het grote genre betreft: de hoofse epiek. De aanschaf van perkament en andere schrijfbenodigdheden om een nieuwe roman te boekstaven, en – waar het een vertaling betrof – vooral ook de verwerving van een handschrift van het (doorgaans Oudfranse)

origineel, de tijd die benodigd was voor het schrijven of vertalen van het werk – tijd die ook toen geld heeft gekost – dit alles bracht de middeleeuwse dichter in dezelfde positie als de moderne auto-coureur: hij mag nog zo blaken van goede wil, maar zonder sponsor (maecenas) komt hij aan de Formule 1 (hoofse epiek) niet toe. Het hierboven vermelde geval van Gautier d'Arras en zijn *Eracle* is in dit opzicht tekenend: net als vele andere romans kon ook deze roman pas door zijn auteur worden voltooid nadat deze zich van een nieuwe financier had verzekerd. Voor zo'n maecenas is het bevorderen van de literatuur een belangrijk statusobject – ook wat dat betreft is er met de sportsponsoring niets nieuws onder de zon –; een maecenaat van faam verzekert hem van een eervolle positie temidden van zijn standgenoten. Heel openlijk brengt Jacob van Maerlant de beide motieven van de literaire maecenas, zijn hang naar amusement én aanzien, onder woorden in de proloog van zijn *Graal-Merlijn*-roman:

Desse historie van den grale
Dichte ick to eren hern alabrechte
Den heer van vorne wal myt rechte
Want hoge lude myt hoger historie
Manichfolden zuken er glorie
Unde korten dar mede er tijt.⁷

Dat een adellijk heer als opdrachtgever 'aan literatuur doet' is op zichzelf al een facet van diens hoofse cultuur. Wie tot de groten der aarde wil behoren, moet immers de kunsten beschermen. Het feit dat in de middeleeuwse Lage Landen minstens drie onafhankelijke vertalingen van de gigantische *Lancelot en prose* in omloop waren zou ik dan ook niet willen toeschrijven aan de gebrekkige middeleeuwse communicatiemiddelen die tot deze geldverslindende drieduidigheid zouden hebben geleid, maar eerder aan het tegenovergestelde: de concurrentie van statusgevoelige edelen die als maecenas niet voor elkaar onder wilden doen.

Niet alleen echter tegenover de buitenwereld, maar ook intern, binnen de eigen hofkring, vervult de hoofse literatuur een meer serieuze functie naast de louter amuserende: vermaak en lering is het parool. De lering richt zich bij uitstek op de hoofsheid-zelf. De romans leren het publiek wat hoofsheid is, en hoe deze in praktijk dient te worden gebracht. Daartoe voeren zij helden ten tonele die de hoofse kwaliteiten op ideale wijze belichamen en verkeren in

een milieu dat een toonbeeld is van hoofse beschaving. Beleefdheid in spreken en gedrag, correcte vechtmethoden, geëlaboreerde beschrijvingen van luisterrijke maaltijden en luxe voorwerpen, het breed uitmeten van lichamelijke kwaliteiten – het zijn vaste bestanddelen van het genre, een genre dat op de leest van het ideaal is geschoeid. Natuurlijk is niet alles volstrekt ideaal; dan zou deze vorm van literatuur geen lang leven beschoren zijn geweest. Bepaalde aspecten van hoofs gedrag worden 'geproblematiseerd', zoals de spanning tussen totale toewijding aan de geliefde en algemeen sociale dienstbaarheid, die een van de thema's vormt van Chrétien de Troyes' *Erec* en *Yvain*. Maar typerend genoeg is het de hoofsheid-zelf die in het brandpunt van de romanproblematiek staat, en wel zonder dat de wenselijkheid van de hoofse cultuur als zodanig in twijfel wordt getrokken, integendeel: die cultuur vindt in haar literatuur, steeds weer, haar collectieve zelfbevestiging.

De hoofse literatuur is dus een literatuur van het ideaal, van de droom – de droom van het ideaalbeeld dat naar het verleden wordt geprojecteerd en aan Arturs hof als realiteit wordt voorgesteld. De hof van Eden moge voorgoed onbereikbaar zijn, het hof van Camaalot (het hoofse paradijs) is een waardig substituut. Het romanpubliek dient zich voor de eigen levenspraktijk aan dit ideaalbeeld te spiegelen; de werking van de roman is gericht op de 'admiratieve identificatie' van het publiek met de helden. Cristoph Cormeau (1977:240) acht de communicatieve functie van het genre gelegen in de 'admirative Modus, der über Bewunderung für den Helden eine exemplarische Wirkung erzielen soll'. Zo bezien doen de personages van de *Roman du Hem* in feite niets uitzonderlijkers dan dat zij deze admiratieve modus twee dagen lang tot een werkelijke modus vivendi maken.

Natuurlijk verschilt het admiratieve identificatieproces dat het publiek doormaakt naar gelang de sociale status: een rijke vorst zal zich niet op dezelfde manier vereenzelvigen met de romanfiguren als een van zijn achterleenmannen. De eerste zal zich vermoedelijk meer aan koning Artur spiegelen; de tweede spitst extra de oren bij het topisch portret van de *vavasseur* met zijn lage feodale status en geringe bezit, maar daarom des te meer te waarderen gastvrijheid, een gastvrijheid die bovendien veelal wordt opgeluisterd door de aanwezigheid van een beeldschone dochter des huizes. Maar dit illustreert in feite slechts de inadequaatheid van publieksselecties als Köhler en Kaiser voor ogen staan. De levenskracht van het

Arturgenre is juist daarin gelegen dat het voor elk lid van de hofgemeenschap, van maecenas tot hofkapelaan, schildknepen en wie weet zelfs tot het tafelpersoneel toe, oriëntatie- en identificatiepunten biedt, die uiteindelijk berusten op een gemeenschappelijk belang, dat voor de dienaar gelegen is in dienstbaarheid die wordt beloond, en voor de heerser in de ideaaltoestand van maatschappelijke stabiliteit die door inspiratie tot dienstbaarheid wordt gedragen. Zo fungeert de hoofse litteratuur uiteindelijk als ideologisch bindmiddel binnen deze kleine kosmos van het hof, die onder de noemer van collectieve zelfbevestiging wordt verenigd tot sociaal, economisch, juridisch, moreel en cultureel centrum. De 'externe' functie van het genre is dus niet alleen dat het het eigen hof in de (litteraire) concurrentiestrijd verheft boven andere hoven, maar vooral dat het het hof als institutie afschermt van en verheft boven de èchte buitenwereld, de morele en materiële woestenij van de *dorperheit*.

Korte geschiedenis van de hoofse litteratuur

– Opkomst –

Waar zien wij nu de eerste sporen van hoofse-litteraire cultuur? Als zodanig is vaak een beroemde passage bij Geoffrey van Monmouth (ca. 1135) aangewezen (bijv. Gerritsen 1974: 258). Mijns inziens is het echter mogelijk nog ettelijke decennia verder terug te gaan, en wel tot het litteraire raadsel dat *Ruodlieb* heet.⁸ Welk verhaal deze roman precies vertelde laat zich door zijn fragmentarische overlevering, en vooral doordat het slot ontbreekt, ten hoogste aanduiden.

Een jonge edelman, Ruodlieb (zijn naam valt overigens pas laat in het verhaal) verlaat het kasteel waarop hij is geboren en getogen en trekt de wijde wereld in, op zoek naar geluk en avontuur. In een vreemd koninkrijk ontmoet hij een jager, die in hem een voortreffelijk man herkent en hem aan het koninklijk hof introduceert. Daar maakt Ruodlieb veel indruk door zijn bedrevenheid in de visvangst, waarbij hij zich van een toverkruid bedient. Als op zeker moment het land van de koning door een markgraaf wordt binnengevallen, weet Ruodlieb (die inmiddels tot de rang van generaal is opgeklim-

21
 3
 8
 9
 10
 11
 12
 13
 14
 15
 16
 17
 18
 19
 20
 21
 22
 23
 24
 25
 26
 27
 28
 29
 30
 31
 32
 33
 34
 35
 36
 37
 38
 39
 40
 41
 42
 43
 44
 45
 46
 47
 48
 49
 50
 51
 52
 53
 54
 55
 56
 57
 58
 59
 60
 61
 62
 63
 64
 65
 66
 67
 68
 69
 70
 71
 72
 73
 74
 75
 76
 77
 78
 79
 80
 81
 82
 83
 84
 85
 86
 87
 88
 89
 90
 91
 92
 93
 94
 95
 96
 97
 98
 99
 100
 101
 102
 103
 104
 105
 106
 107
 108
 109
 110
 111
 112
 113
 114
 115
 116
 117
 118
 119
 120
 121
 122
 123
 124
 125
 126
 127
 128
 129
 130
 131
 132
 133
 134
 135
 136
 137
 138
 139
 140
 141
 142
 143
 144
 145
 146
 147
 148
 149
 150
 151
 152
 153
 154
 155
 156
 157
 158
 159
 160
 161
 162
 163
 164
 165
 166
 167
 168
 169
 170
 171
 172
 173
 174
 175
 176
 177
 178
 179
 180
 181
 182
 183
 184
 185
 186
 187
 188
 189
 190
 191
 192
 193
 194
 195
 196
 197
 198
 199
 200
 201
 202
 203
 204
 205
 206
 207
 208
 209
 210
 211
 212
 213
 214
 215
 216
 217
 218
 219
 220
 221
 222
 223
 224
 225
 226
 227
 228
 229
 230
 231
 232
 233
 234
 235
 236
 237
 238
 239
 240
 241
 242
 243
 244
 245
 246
 247
 248
 249
 250
 251
 252
 253
 254
 255
 256
 257
 258
 259
 260
 261
 262
 263
 264
 265
 266
 267
 268
 269
 270
 271
 272
 273
 274
 275
 276
 277
 278
 279
 280
 281
 282
 283
 284
 285
 286
 287
 288
 289
 290
 291
 292
 293
 294
 295
 296
 297
 298
 299
 300
 301
 302
 303
 304
 305
 306
 307
 308
 309
 310
 311
 312
 313
 314
 315
 316
 317
 318
 319
 320
 321
 322
 323
 324
 325
 326
 327
 328
 329
 330
 331
 332
 333
 334
 335
 336
 337
 338
 339
 340
 341
 342
 343
 344
 345
 346
 347
 348
 349
 350
 351
 352
 353
 354
 355
 356
 357
 358
 359
 360
 361
 362
 363
 364
 365
 366
 367
 368
 369
 370
 371
 372
 373
 374
 375
 376
 377
 378
 379
 380
 381
 382
 383
 384
 385
 386
 387
 388
 389
 390
 391
 392
 393
 394
 395
 396
 397
 398
 399
 400
 401
 402
 403
 404
 405
 406
 407
 408
 409
 410
 411
 412
 413
 414
 415
 416
 417
 418
 419
 420
 421
 422
 423
 424
 425
 426
 427
 428
 429
 430
 431
 432
 433
 434
 435
 436
 437
 438
 439
 440
 441
 442
 443
 444
 445
 446
 447
 448
 449
 450
 451
 452
 453
 454
 455
 456
 457
 458
 459
 460
 461
 462
 463
 464
 465
 466
 467
 468
 469
 470
 471
 472
 473
 474
 475
 476
 477
 478
 479
 480
 481
 482
 483
 484
 485
 486
 487
 488
 489
 490
 491
 492
 493
 494
 495
 496
 497
 498
 499
 500
 501
 502
 503
 504
 505
 506
 507
 508
 509
 510
 511
 512
 513
 514
 515
 516
 517
 518
 519
 520
 521
 522
 523
 524
 525
 526
 527
 528
 529
 530
 531
 532
 533
 534
 535
 536
 537
 538
 539
 540
 541
 542
 543
 544
 545
 546
 547
 548
 549
 550
 551
 552
 553
 554
 555
 556
 557
 558
 559
 560
 561
 562
 563
 564
 565
 566
 567
 568
 569
 570
 571
 572
 573
 574
 575
 576
 577
 578
 579
 580
 581
 582
 583
 584
 585
 586
 587
 588
 589
 590
 591
 592
 593
 594
 595
 596
 597
 598
 599
 600
 601
 602
 603
 604
 605
 606
 607
 608
 609
 610
 611
 612
 613
 614
 615
 616
 617
 618
 619
 620
 621
 622
 623
 624
 625
 626
 627
 628
 629
 630
 631
 632
 633
 634
 635
 636
 637
 638
 639
 640
 641
 642
 643
 644
 645
 646
 647
 648
 649
 650
 651
 652
 653
 654
 655
 656
 657
 658
 659
 660
 661
 662
 663
 664
 665
 666
 667
 668
 669
 670
 671
 672
 673
 674
 675
 676
 677
 678
 679
 680
 681
 682
 683
 684
 685
 686
 687
 688
 689
 690
 691
 692
 693
 694
 695
 696
 697
 698
 699
 700
 701
 702
 703
 704
 705
 706
 707
 708
 709
 710
 711
 712
 713
 714
 715
 716
 717
 718
 719
 720
 721
 722
 723
 724
 725
 726
 727
 728
 729
 730
 731
 732
 733
 734
 735
 736
 737
 738
 739
 740
 741
 742
 743
 744
 745
 746
 747
 748
 749
 750
 751
 752
 753
 754
 755
 756
 757
 758
 759
 760
 761
 762
 763
 764
 765
 766
 767
 768
 769
 770
 771
 772
 773
 774
 775
 776
 777
 778
 779
 780
 781
 782
 783
 784
 785
 786
 787
 788
 789
 790
 791
 792
 793
 794
 795
 796
 797
 798
 799
 800
 801
 802
 803
 804
 805
 806
 807
 808
 809
 810
 811
 812
 813
 814
 815
 816
 817
 818
 819
 820
 821
 822
 823
 824
 825
 826
 827
 828
 829
 830
 831
 832
 833
 834
 835
 836
 837
 838
 839
 840
 841
 842
 843
 844
 845
 846
 847
 848
 849
 850
 851
 852
 853
 854
 855
 856
 857
 858
 859
 860
 861
 862
 863
 864
 865
 866
 867
 868
 869
 870
 871
 872
 873
 874
 875
 876
 877
 878
 879
 880
 881
 882
 883
 884
 885
 886
 887
 888
 889
 890
 891
 892
 893
 894
 895
 896
 897
 898
 899
 900
 901
 902
 903
 904
 905
 906
 907
 908
 909
 910
 911
 912
 913
 914
 915
 916
 917
 918
 919
 920
 921
 922
 923
 924
 925
 926
 927
 928
 929
 930
 931
 932
 933
 934
 935
 936
 937
 938
 939
 940
 941
 942
 943
 944
 945
 946
 947
 948
 949
 950
 951
 952
 953
 954
 955
 956
 957
 958
 959
 960
 961
 962
 963
 964
 965
 966
 967
 968
 969
 970
 971
 972
 973
 974
 975
 976
 977
 978
 979
 980
 981
 982
 983
 984
 985
 986
 987
 988
 989
 990
 991
 992
 993
 994
 995
 996
 997
 998
 999
 1000

men) de invaller te verslaan, waarbij hij overigens diens leven grootmoedig spaart. Als onderhandelaar gaat Ruodlieb naar de koning wiens troepen de invasie hebben verricht. Deze blijkt een al even nobele vorst als Ruodliebs opdrachtgever: na schitterend onthaald te zijn keert Ruodlieb, beladen met kostbare geschenken en met een vredesverdrag op zak, naar zijn tijdelijke meester terug. Na verloop van tijd bereikt hem het verzoek naar zijn vaderland terug te keren. De vorstelijke kroonraad voelt er weinig voor een man met zulke kwaliteiten te laten vertrekken, maar toch stemt de koning in Ruodliebs verzoek toe. Hij stelt hem voor de keus als beloning voor zijn diensten rijkdom dan wel wijsheid te ontvangen. Ruodlieb kiest voor het laatste. Dan onthult de koning hem twaalf leefregels: vertrouw nooit een roodharige; rijd nooit door ingezaaide akkers, of je krijgt het met de boeren aan de stok; breng nooit de nacht door bij een bejaarde man met een jeugdige echtgenote, maar kies liever de omgekeerde combinatie als gastheer en gastvrouw. Verder zijn er lessen als: laat nooit een drachtige merrie zware arbeid verrichten; beheers altijd je woede; zoek jezelf een bruid uit eigen kring en laat je moeder je daarbij adviseren; behandel je echtgenote goed, maar laat er geen twijfel over bestaan wie de baas is; stijg, als je een kerk passeert, altijd af om de mis te horen of een gebed te zeggen. Ten afscheid geeft de koning Ruodlieb twee grote broden mee, en de held vertrekt. Hij ontmoet een roodharige; als zij getweeën verder reizen blijkt door het gedrag van Ruodliebs reisgenoot successievelijk de juistheid van de eerste drie adviezen van de koning. Ruodliebs thuiskomst wordt met een luisterrijk banket gevierd; als de jonge held en zijn moeder de meegebrachte broden aanbreken, blijken deze twee zilveren schalen te bevatten die beladen zijn met schitterende geschenken. Zo worden wijsheid en rijkdom Ruodliebs deel. Na enige tijd breekt voor hem het moment aan om zich een bruid te gaan zoeken. In een droom ziet zijn moeder dat groot geluk voor haar zoon is weggelegd; zij drukt Ruodlieb echter op het hart dit als een godsgeschenk, en niet als beloning voor gebleken verdiensten, nederig te aanvaarden. Ruodlieb vertrekt en ontmoet een dwerg, die hem de schat van koning Immunch in het vooruitzicht stelt, en ook diens dochter. Hier eindigt het laatste fragment.

In *Ruodlieb* weerklinken vele thema's uit sprookjes, mythen en heldenlegenden – maar niet minder duidelijk zijn de preludes op de

latere hoofse roman. De nadruk op vrijgevigheid en gastvrijheid, nederige aanvaarding van geluk en beheersing van emoties, het beklemtonen van de vrede als ideaaltoestand en van de dienstbaarheid aan God en vorst, de queeste-structuur die de handeling bepaalt, de figuur van Ruodlieb zelf met zijn treffende parallellen met de latere Tristan . . . Vooral de omstandige uitbeeldingen van beleefdheidsceremonieel (begroeting, maaltijd, gastvrij onthaal en afscheid) en de gestileerde beschrijvingen van luxe-objecten als sieraden, mantels en paarden met hun tuigage ademen een 'Weltzuwendung' (de term is van Walter Haug) die het rechtvaardigt de *Ruodlieb* te beschouwen als een eerste specimen van de hoofslitteraire stijl. Als zodanig is het een litterair-historisch raadsel, geschreven als het is in het Latijn, rond 1060 door een onbekende monnik in een Zuidduits klooster – een geografisch en chronologisch zeldzaam geïsoleerd voorbeeld van hoofslitteraire cultuur. En het raadsel verliest maar weinig van zijn betovering wanneer men met Peter Dronke (1970) aanneemt dat de dichter van *Ruodlieb* welbewust een poëtisch experiment ondernam, of wanneer men erop wijst dat de overlevering (resten van de vermoedelijke autograaf en een fragment van één ander handschrift) doet vermoeden dat voor het welslagen van dit experiment de tijd nog niet rijp was.

– Bloei –

Maar haar eerste werkelijke bloei zou de hoofslitteraire cultuur niet bereiken in de elfde, maar in de twaalfde eeuw; niet in Duitsland, maar in Frankrijk; niet in het Latijn, maar in de volkstaal, en niet met Ruodliebs koningshof als decor, maar met dat van Artur. Chrétien de Troyes is hierbij uiteraard de centrale auteur. Zijn poëtisch programma, zoals Jean Frappier (1968: 61) het omschrijft, is geheel in de lijn van hetgeen hierboven over de 'hoofse poëtica' is gezegd: 'Il n'a pourtant pas écrit pour le seul divertissement de son public. Il a voulu plaire, mais instruire aussi. Sans perdre de vue la réalité [...] il défend un idéal: non point pour opposer cet idéal au réel, mais dans l'espoir d'améliorer le réel par la vision de l'idéal'. Programmatisch is de inzet van de proloog van Chrétiens *Yvain*:

Artus, li boens rois de Bretaingne
La cui proesce nos enseigne
Que nos soiens preu et cortois . . .⁹

Dit normatieve karakter van de Arturwereld blijft verder bij Chrétien echter steeds impliciet; expliciete kritiek en nadrukkelijke belering zijn zijn werk vreemd. Zijn lessen in hoofse cultuur zijn vervat in de indirecte – maar daarom niet minder effectieve – vorm van een aantrekkelijk verhaal met exemplarische helden. In het werk van Chrétiens vele navolgers blijft de educatieve ondertoon krachtig aanwezig. Met recht spreekt Pauphilet (1950: 167) hier van ‘vraiment une entreprise collective d’éducation par la littérature’, en als Pauphilet deze regels niet in 1950, maar enkele jaren later had geschreven dan zou hij de term ‘éducation’ zeker hebben uitgebreid tot ‘éducation permanente’. Anderhalve eeuw na Chrétien geldt voor een Arturroman-in-proza als de *Perceforest* in feite nog hetzelfde; Jeanne Lods (1951: 281) karakteriseert deze roman als een ‘manuel de chevalerie’: ‘C’est un livre d’éducation et d’exemple. [. . .] Le livre tout entier donne l’idée de ce que la vie pourrait et devrait être. [. . .] On sent chez l’écrivain la volonté d’inspirer au lecteur la nostalgie d’un monde à la fois idéal et possible’. En in zijn standaardwerk over de laat-middeleeuwse Arturroman-in-proza laat Cedric Pickford (1960) zien hoe nog tot diep in de vijftiende eeuw onder meer de *Lancelot en prose* zich aandient als een leerboek-in-hoofsheid voor adellijke jongelieden. De drukker van de incunabel-uitgave (1488) van deze roman zegt het in zijn proloog als volgt:

Et speciallement ie prie tous ieunes nobles desireux de vertu et de honneur – pour lesquelz iay principalement entrepris ce present labeur – quilz en cueillent et goustent le fruit, et facent que mon oeuvre vaille et fructifie en eulx tellement que par leur bien faire *a lexemple du dit chevalier Lancelot et des autres vaillans hommes* dont les faiz sont racomptez en mon livre, ilz acquierent en leurs vies louenge et gloire de bonne chevalerie, dignes de immortelle memoire.¹⁰

Toen deze regels werden gezet, was de hoofs-litteraire cultuur vanuit Frankrijk reeds lang over West-Europa uitgezaaid. Bij deze verbreiding vervulden vertalingen van Oudfranse hoofse romans een brugfunctie. Deze vertalingen zijn dikwijls vrije bewerkingen,

en uit de studie van hun bewerkingstechniek vallen waardevolle gegevens te putten met betrekking tot de receptie van de hoofse literatuur. Opvallend is hierbij dat de verschillende bewerkingen dikwijls dezelfde tendensen vertonen. Voor de Duitse bewerkingen van Oudfranse hoofse romans meent men zelfs van een afzonderlijke genre te kunnen spreken, dat wordt betiteld als 'adaptation courtoise'. De voorbrengselen van dit genre sluiten aan bij de geest van hun originelen, of, zoals Michel Huby het formuleert: 'L'adaptateur a, une fois pour toutes, admis le rôle que l'auteur français attribuait à son oeuvre: donner aux lecteurs ou auditeurs une leçon de courtoisie, montrer aux gens de son époque comment un véritable chevalier devait se comporter, magnifier aussi l'époque dans laquelle il vivait par des descriptions somptueuses, passionner les auditeurs ou lecteurs par des récits de batailles fabuleuses, mettant aux prises des héros hors du commun'.¹¹ In zekere zin is de dichter van de 'adaptation courtoise' hierin nog leerstelliger dan zijn Oudfranse voorganger: de hoofdtendens in deze bewerkingen is immers het idealiseringsproces dat de romanhelden ondergaan. Nòg meer dan hun Oudfranse pendanten zijn zij hoofse modelpersoonlijkheden: Hartman von Aue maakt Chrétiens helden nòg grotere toonbeelden van *mesure* (*mâze*) en Gottfried von Strassburg voert een nòg vaardiger en hoofser Tristan ten tonele.

Het modelkarakter van de hoofse romanpersonages voor het Duitse publiek blijkt niet alleen uit de bewerkingstechniek van de hoofse romans, maar ook uit een veel directer getuigenis. In de jaren 1215-1216 schreef de Italiaan Thomasin von Zerclaere voor een Duits publiek (en met een bisschoppelijke opdrachtgever!) een leerboek voor hoofse cultuur, dat hij – als Italiaan van komaf – als titel meegaf *Der Wälsche Gast*.¹² In zijn ca. 15000 verzen lange leerdicht besteedt Thomasin ook aandacht aan de vormende waarde die de literatuur voor de persoonlijkheid van hoofse lieden-in-spe kan hebben:

nu wil ich sagen waz diu kint
 suln vernemen unde lesen
 unde waz in mac nütze wesen.
 juncvrouwen suln gern vernemen
 Andromaches, dâ si von nemen
 mügen bilde unde guote lêre,
 des habent si beidiu vrum und êre.
 si suln hoeren von Enit,

daz si die volgen âne nît.
 si suln ouch Pênelopê
 der vrouwen volgn und Oeononê,
 Galjênâ und Blanscheflôr,
 und Sôrdâmôr.
 sint si niht alle küneginne,
 si mügen ez sin an schoenem sinne.
 Juncherren suln von Gâwein
 hoeren, Clîes, Erec, Îwein,
 und suln rihten sîn jugent
 gar nach Gâweins reiner tugent.
 volgt Artûs dem kûnege hêr,
 der treit iu vor vil guote lêt,
 und habt ouch in iuwerm muot
 künic Karl den helt guot.
 lât niht verderben iuwer jugent:
 gedenket an Alexanders tugent;
 an geuoc volgt ir Tristande,
 Seigrimos, Kâlogrîande.
 wartâ, wartâ, wie si drungen,
 die rîter von der tavelrunden,
 einr vûrn ander zu vrûmkeit.¹³

Net als de eerder geciteerde drukker van de *Lancelot en prose* beveelt Thomasin de Arturromans vooral aan voor de jeugd; voor mensen op leeftijd acht hij deze *aventiure*, gegeven hun fictionele aard, minder geëigend. Maar hij is realist en pedagoog genoeg om te weten dat ook bij volwassenen het dropje er vaak beter ingaat dan de levertraan: 'der tiefe sinne niht verstên kan, der sol die âventiure lesen [. . .] sint die âventiur niht wâr, si bezeichent doch vil gar waz ein ieglîch man tuon sol der nâch vrûmkeit wil leben wol' (Rückert, 1852: vss. 1108-34).

– *Verval* –

De vraag naar de ondergang van de hoofse litteratuur is zo mogelijk nog moeilijker te beantwoorden dan die naar de opkomst ervan.¹⁴ Hierboven bleek al dat een monument van hoofse cultuur als de *Lancelot en prose* in ongewijzigde vorm zelfs de drukpers haalde, en zodoende kan bogen op een litterair leven van wel 350 jaar: van ca. 1220 tot diep in de zestiende eeuw. (Het is dan ook weinig verwonderlijk dat in zijn proloog de drukker zich verontschuldigt voor de ouderwetse taal van de roman: 'Si supplie a tous ceulx qui

liront et orront mon dit livre quil leur plaise premierement excuser mon ignorance et supplier a la crudite et indigestion du langage qui est gros et maternel'.) Ook andere hoofse romans, zoals prozabewerkingen van het werk van Chrétien en ook de *Perceforest*, blijven lezers vinden, talrijk en kapitaalkrchtig genoeg om een gedrukte uitgave lonend te maken – terwijl ook de kopiïsten nog steeds lezers bedienen: aan het prachtlievende Bourgondische hof worden terzelfdertijd de meest schitterende codices met hoofse literatuur geproduceerd. Maar mèt de instelling waaraan het genre toch wel bij uitstek verbonden is, het hof, is ook de hoofse literatuur op haar retour, en speelt zij niet langer de centrale rol in het sociaal-litteraire leven die in de twaalfde en dertiende eeuw voor haar was weggelegd. Het publiek voor prozaversies van de chansons de geste bijvoorbeeld is aantoonbaar groter, terwijl met name het commerciële succes van pastorale romans vormen aanneemt waar de Arturlitteratuur niet aan kan tippen en waarvoor zelfs een uitgever van moderne amusementslectuur zich niet zou generen.

De vergelijking tussen middeleeuwse en moderne kasteelroman is ook in ander opzicht instructief. Ik zou de laatste namelijk willen zien als de litterair-esthetische erfgenamen van de eerste. Zowel de middeleeuwse hoofse roman als een deel van de moderne triviaal-litteratuur zijn immers een 'droomfabriek': beide verplaatsen de lezer naar een verhaalwereld die een ideaalwereld is. Ook de technieken waarmee deze ideaalwereld wordt opgeroepen zijn in hoge mate vergelijkbaar. De conventies van de zgn. *Saskiaromans*, zoals die in het bekende Nijmeegse onderzoek worden blootgelegd, vertonen een frappante gelijkenis met de stijlprincipes van de middeleeuwse hoofse roman. Zo maken de Nijmeegse auteurs melding van 'de eksuberante weelde en rijkdom die de hoofdpersonages ten deel vallen. Hun huizen, de inrichting ervan, hun kleding, hun maaltijden, al hun bezittingen demonstrenen hun welvaart. Een getuigenis hiervan bij uitstek vormt de vergaande precisie die optreedt bij de beschrijvingen van maaltijden. Er is daarbij veel aandacht voor de spijzen, maar ook voor de entoerage. Flonkerende kandelaars, damasten servetten en zilveren eetgerei benadrukken het eksklusieve kachet van met oog voor details beschreven gerechten' (Massaliteratuur 1974: 377).

Natuurlijk is de tijd binnen het genre niet geheel stil blijven staan. De weinig bemiddelde, maar toch zo gastvrije *vavasseur* en zijn liefvallige dochter zijn in *Tragedie op 't Haafte* wat gemoderni-

seerd: 'Francien van Doorn bewoonde met haar oude vader een huisje aan de rand van het dorp. [. . .] De oude heer van Doorn begroette Sandra hartelijk, alsof zij een lang verwachte gast was, zodat zij zich in het erg gezellige kleine huisje meteen op haar gemak voelde'. Sfeerbepalende elementen als de pruttelende koffie en de konijnehokken van de oude Van Doorn zijn niet authentiek-middeleeuws, maar de grondtoon is dezelfde gebleven: de lof van het eenvoudige, maar daarom juist zo weldadige leefmilieu – ook hier in contrast met de overdaad op het kasteel. Elders hebben de prachtige paarden waarover de *Ruodlieb* met graagte uitweidt concurrentie gekregen van fraaie automobielen: 'Victor van Kranenburg had de zilvergrijze Jaguar genomen. Marita leunde naast hem achterover en genoot van de rit. 'U bent toch niet bang? Moet ik langzamer rijden?' 'Nee hoor, helemaal niet. Ik houd van snelle auto's'. 'En van snelle paarden', vulde hij aan.' De actualiteit van de parallel is kennelijk nog voelbaar: in deze *Marita van Hamelen* figureert een prachtige appelschimmel naast enkele Mercedesen, en een Arabische rashengst naast een lichtrode Cadillac.

Maar er is ook een kardinaal verschil: *Marita van Hamelen* is geschreven voor een publiek dat door de bank genomen nooit de stal van een Arabische rashengst zal betreden, laat staan de slaapkamer van een baron. Dit publiek ontsnapt via het roman-netje aan de grauwe sleur van alledag; de droomwereld van de kasteelroman is oneindig ver weg, de kloof tussen ideaal en werkelijkheid onoverbrugbaar. Natuurlijk bestaat deze discrepantie ook in de middeleeuwse hoofse roman. Waarschijnlijk hebben de burchtbewoners zich óók vergaapt aan de beschrijving van kasteel Brandigan in Hartmanns *Erec*, met zijn dertig torens waarop vergulde spitsen de reiziger van verre een baken zijn.¹⁵ Op zijn Pinksterhof te Camaalot jaagt Artur in de *Ferguut* op een wit hert; hertog Reinoud van Gelre, in september 1342 met veel statievertoon naar een politieke conferentie afgereisd, gaat op zijn vrije dag aldaar op . . . konijnejacht (Janssen 1970). Maar toch is de kloof tussen ideaal en werkelijkheid in de Middeleeuwen veel minder breed dan thans. Vooral de grote heren die als maecenas van de hoofse litteratuur optraden, waren ook in de werkelijkheid tot heel wat in staat. Het huwelijksfeest van Charles en Diana wordt in *Privé* gevolgd door mensen voor wie dit hofleven zich als op een andere planeet afspeelt. Maar in 1184 hield Frederik Barbarossa een

hofdag te Mainz die een welbewuste kopie was van Arturs hoftees-
ten, en ook als zodanig werd herkend (Fleckenstein 1972), en in het
tournooi te Hem vond de Arturdroom althans voor twee dagen iets
van een verwerkelijking. Van de wèrkelijke hoofse cultuur is de
èchte hoofse litteratuur het ideaalbeeld en de afspiegeling tegelijk.

F.P. VAN OOSTROM