

## Letterkundige uitleiding

Ware minnaars, bewaar Uw liefde als geheim tussen U beiden, en voorkom dat anderen er weet van krijgen – daar komt dikwijls ellendē van, zoals uit het navolgende verhaal blijkt.

Een ridder aan het hof van de hertog van Bourgondië onderscheidt zich zo door dapperheid en wellevendheid dat hij de liefde opwekt van de hertogin. Hij weigert echter op haar avances in te gaan, omdat hij de hertog – zijn heer en háár echtgenoot – niet ontrouw wil zijn, en vooral omdat hij in het geheim zijn hart heeft verpand aan een andere dame: de nicht van de hertog, de (gehuwde) burggravin van Vergi. De hertogin, teleurgesteld over haar afwijzing, zint op wraak. Tegenover haar echtgenoot beschuldigt zij de ridder ervan haar oneerbare voorstellen te hebben gedaan. Als de hertog de ridder met deze aantijging confronteert, ziet laatstgenoemde zich genoodzaakt het geheim van de liefde tussen hem en de burggravin aan zijn heer bekend te maken – zij het op voorwaarde van strikte geheimhouding. De hertogin bemerkt dat zij er niet in is geslaagd de ridder uit de gunst van haar man te verdrijven; op slinkse wijze verleidt zij de hertog ertoe zijn belofte aan de ridder te verbreken en haar in te lichten over de twee gelieven. Hiermee krijgt de hertogin de beslissende troef in handen: op de eerstvolgende hofdag maakt zij publiekelijk toespelingen op de geheime liefde van de burggravin. De burggravin weet nu dat de ridder hun geheim verraden heeft; zij omknelt haar hart met haar armen, en sterft. Als de ridder het lijk van zijn geliefde ziet en beseft dat zijn loslippigheid oorzaak is geworden van haar dood, berooft hij zich van het leven. De hertog begrijpt dat zijn vrouw de dood van de beide gelieven heeft teweeggebracht, en executeert haar ter plekke met zijn zwaard; zelf verlaat hij, geschokt door het liefdesdrama en bij wijze van boetedoening, als kruisvaarder zijn land. Wie liefheeft, neme dit *exempel* ter harte, en houde zijn liefde geheim!

Dit is – zeer in het kort – de inhoud van *De borchgravinne van Vergi*, een uit het Oudfrans vertaalde middelnederlandse novelle. Voor een juist begrip van het verhaal moeten wij het plaatsen tegen de achtergrond van de middeleeuwse hoofse cultuur.

### *Hoofse cultuur*

De twaalfde eeuw is voor het middeleeuwse West-Europa, en vooral voor Frankrijk, een periode van grote economische en culturele ontwikkeling. Met name de materiële welvaart van de maatschappelijke elite, de aristocratie, neemt toe. Leefmilieu van deze aristocratie is het hof. Zo'n hof moeten wij ons voorstellen als de residentie van een aanzienlijk edelman (bijv. koning,

hertog of graaf), alwaar naast deze vorst en zijn familie ook verkeren – periodiek dan wel permanent – de leden van de vorstelijke *raad* (vooraanstaande edelen) met hun gezinnen, een corps van geletterde *clerici* met ambtelijke (juridische, administratieve) en pastorale taken (preken, biecht-horen), een garnizoen van voornamelijk jonge ongehuwde *ridders*, inzetbaar voor militaire doeleinden, en *hofpersoneel*, zoals koks, muzikanten, valkeniers etcetera. Aan deze twaalfde-eeuwse hoven nu komt, eerst in Zuid-Frankrijk (het hertogdom Aquitanië) en later ook in het Noorden, tijd en geld vrij voor andere doeleinden dan het bevredigen van de primaire levensbehoeften. Met deze ontwikkeling naar een meer veelzijdige, speelse en feestelijk-gestileerde levensstijl is wat wij hoofse cultuur noemen een feit. Vóór alles is de hoofse cultuur dus de cultuur van het hof, alwaar zich een nieuw, *hoofs* levenspatroon ontwikkelt waarmee de leden van de hofgemeenschap – ongetwijfeld ook vanuit een zeker snobisme – zich onderscheiden van ‘de rest van de wereld’, verenigd in samenlevingsvormen als klooster, stad of boerendorp. Verschillende vormen van elitair tijdverdrijf komen aan het hof in zwang, zoals de jacht, het tournooi, galante conversatie, luisterrijke feesten (waaronder de periodieke hofdag het hoogtepunt vormt) – en ook literatuur.

Het hof wordt in deze periode een centrum van literatuur. Veel edellieden beoefenen zelf de literaire kunst, door het componeren van (liefdes)liederen: een van de vroegste troubadours was hertog Willem IX van Aquitanië zelf. Daarnaast geven aristocraten de aan hun hof verbonden clerici opdracht nieuwe epische werken te boek te stellen. Deze *romans* (denk in de eerste plaats aan het genre der Arturromans) zijn primair bedoeld om aan het eigen hof te worden voorgedragen – en hun thematiek en vormgeving zijn dan ook op het hofpubliek toegesneden. Naast hun verstrooiende waarde hebben de romans voor de hovelingen een educatieve functie: ze leren het publiek wat hoofsheid precies inhoudt. Met het oog hierop beschrijven de romans een wereld die het ideaalbeeld is van hoofse beschaving; dit ideaalbeeld wordt het publiek als richtsnoer voor de eigen levenspraktijk voorgehouden. Bedoeling is dus de fictie te laten inspireren tot een (nog) mooiere werkelijkheid. Om een voorbeeld te geven: het hof heeft een passie voor de jacht, en scheidt behagen in feestelijke diners – de hoofse literatuur beschrijft uitvoerig de jachtpartijen van koning Artur, en weidt uit over luisterrijke maaltijden aan diens hof. Verscheidene gegevens bewijzen dat de hier bedoelde koppeling van fictie en realiteit door het middeleeuwse literaire publiek inderdaad tot stand werd gebracht. Zo organiseerde de Duitse keizer Frederik Barbarossa in 1184 een hofdag te Mainz die was opgezet als een nauwkeurige kopie van de hoffeesten uit de grote Arturromans, en die door de tijdgenoten ook als zodanig werd herkend en gewaardeerd.

Als stuwende kracht achter deze hoofs-literaire cultuur hebben de adellijke *vrouwen* een voorname rol gespeeld. (Wellicht meenden de mannen ook toen al te druk bezet te zijn met gewichtige staatszaken om zich intensief met

cultuur bezig te houden.) Dikwijls is het de vrouw van de vorst die in het hofleven de centrale rol speelt: zij bepaalt in hoge mate de organisatie van het hoofse gezelschapsleven, geeft de toon aan in aangelegenheden van mode en etiquette, en verleent dichters opdracht literaire werken te schrijven (vgl. vs. 24-27 van de *Reynaert!*). Zo lijkt het plausibel de verbreiding van de hoofse cultuur vanuit Zuid-Frankrijk naar het Noorden in verband te brengen met het huwelijk van de erfdochter van eerder genoemde Willem IX van Aquitanië, Eleonora, met prins (later koning) Lodewijk VII van Frankrijk: Eleonora heeft de hofcultuur die zij uit het Zuiden kenden naar het Noorden overgeplant. Waarschijnlijk ligt in deze rol van de vrouwen een deel van de verklaring voor het feit dat de hoofse literatuur, veel sterker dan de voorafgaande, een hoofdrol toekent aan de vrouw, en in verband daarmee aan de liefde. De liefde, ook tegenwoordig nog het voornaamste onderwerp van romans en poëzie, heeft als thema in de westeuropese literatuur wortel geschoten in de twaalfde eeuw: de beroemde 'hoofse liefde'.

### *Hoofse liefde*

Over wat 'hoofse liefde' nu eigenlijk is, wat er wel en niet onder moet worden verstaan, wordt al meer dan een eeuw druk gedebatteerd. Zo is men het nog altijd niet eens over de relatie tussen hoofse liefde en overspeligheid. De beroemdste hoofse romans, in casu de *Tristan* van Thomas van Bretagne en de *Lancelot* van Chrétien de Troyes, portretteren de overspelige liefde tussen een koningin (Iseut, Guenièvre) en de voornaamste ridder (Tristan, Lancelot) van haar echtgenoot (koning Mark, koning Artur). Ook veel (Zuidfranse) troubadourspoëzie heeft de overspelige liefde voor een meestal sociaal hoger geplaatste dame tot onderwerp. Te bedenken valt hierbij dat in deze periode en in deze milieus huwelijken niet tot stand kwamen op grond van het initiatief van de aspirant-echtgenoten, maar door de ouders werden bedisseld. Doorslaggevend bij deze 'marriages de raison' waren niet de gevoelens van de jongelui, maar de feodale belangen van hun families. In een huwelijk probeerde men bovenal het bezit en de politieke positie van de betrokken families te versterken – of er ook liefde in het spel was, deed minder ter zake. Dit maakt het voorstelbaar dat, ofschoon de officiële (kerkelijke) moraal overspel ten strengst verbod, in de praktijk wel een oogje zal zijn toegeknepen – mits de goede naam van de betrokkenen, en vooral van de 'bedrogen' echtgenoot, maar niet publiekelijk werd aangetast. Maar het gaat waarschijnlijk te ver om overspel een essentieel kenmerk van de hoofse liefde te achten; hoofse liefde en huwelijk sluiten elkaar niet uit.

Wel essentieel voor de hoofse liefde is de *veredelende* werking die aan de liefde wordt toegekend, en met name het oorzakelijk verband tussen liefde en ridderlijkheid. In voorafgaande literatuur (denk bijvoorbeeld aan het *Chanson de Roland*, of aan Ierse verhalen) zijn de helden dapper dankzij

bepaalde (door God geschonken, dan wel magisch-verworven) gaven; hun volmaakte dapperheid stelt hen ook in staat de vrouw van hun keuze te verwerven. De hoofse literatuur geeft deze verhouding een principiële ander fundament: de hoofse held is dapper omdat hij een dame bemint, die hij op een voetstuk plaatst en ter ere van wie hij heldendaden verricht. De hoofse liefde tilt de ridder als het ware boven zichzelf uit; als ridder is hij pas volmaakt wanneer de liefde voor een edele dame richting aan zijn handelen geeft. Omgekeerd is het de taak van een hoofse edelvrouwe om door haar – letterlijk – beminnelijkheid tot goede daden te inspireren; per slot van rekening komt dit het algemeen belang ten goede. (Zo bezien is het zelfs voorstelbaar dat een middeleeuwse vorst er een zeker belang bij had dat zijn echtgenote door een of meer van zijn ridders (op afstand) werd aanbeden.)

#### *De borchgravinne van Vergi*

Het verhaal van *De borchgravinne van Vergi* (hierna kortheidshalve: *Vergi*) is met al zijn vezels verbonden aan de hierboven geschetste hoofse cultuur. De handelende personages zijn karakteristieke representanten van het middeleeuwse hofmilieu, en het is dan ook opvallend dat de dichter zijn personages niet ‘individualiseert’ met een eigenaam, maar hen steeds benoemt met hun officiële rang: de hertog, de vorst wiens gunst beslissend is voor de carrière van zijn ondergeschikten (vgl. de dialoog tussen hertog en ridder, vs. 250-366); de hertogin, die als echtgenote van de vorst een belangrijke invloed heeft op de gang van zaken aan het hof; de burggravin, die aan het hof verkeert als familielid van de hertog, en wier echtgenoot, de ‘burcht-graaf’, vermoedelijk belast is met het militaire commando over het hertogelijk fort, en in die functie waarschijnlijk de superieur is van het laatste hoofdpersonage: de ridder, een talentvol lid van het corps van jonge, ongehuwde militairen waarover de hertog de beschikking heeft. Dat het verhaal, meer specifiek, wordt gesitueerd aan het Bourgondische hof is ongetwijfeld gedaan om de aanspraak op historiciteit (vs. 40) te rechtvaardigen; het Bourgondische hof was bovendien in de latere Middeleeuwen een vooraanstaand politiek en cultureel centrum. Het portret dat het verhaal van dit hof geeft, past in ons beeld van de middeleeuwse hofcultuur als luxueus vrijetijdsmilieu, met zijn feesten en tournooien, met een hofdag als – en in dit geval ook dramatisch – hoogtepunt. Het is ook een milieu dat, achter alle speelse levensvormen, zeer prestatiegericht is, en waarin een voortdurende concurrentie heerst op het vlak van dapperheid, wellevendheid en liefde. Daarmee wordt deze statusgevoelige gesloten gemeenschap ook tot een haard van jalouzie, roddel en intrige. Dit maakt begrijpelijk waarom *Vergi* zo de nadruk legt op het helen, het geheimhouden van liefdeszaken: altijd liggen er mensen op de loer die erop uit zijn om het geluk van anderen te verstoren.

Het helen is een van de hoofdthema’s van de hoofse literatuur. Telkens weer bepleiten de hoofse dichters de noodzaak tot geheimhouding, vooral in

liefdesaangelegenheden. Het motief voor dit *helen* is tweeledig. In de eerste plaats is er het reeds genoemde sociale motief: *helen* is het middel om je te wapenen tegen de roddelsfeer die het leven aan het hof (ook) kenmerkt. Het tweede motief is meer ideël: men is van mening dat je, door over je liefde te praten, die liefde als het ware ontheiligt. Een buitenstaander kan voor de diepgang en waarde van jouw liefdesemoties toch nooit een volledig begrip opbrengen. Daarom is het maar beter je liefde, dat kostbare sentiment-voor-twee, ook te koesteren als een geheim-voor-twee. Liefde is het mooist als de geliefden aan elkaar en aan hun wederzijdse liefde volmaakt voldoende hebben.

In *Vergi* is de liefde tussen burggravin en ridder zo'n volmaakte hoofse liefde, zolang tenminste behalve de twee gelieven alleen nog het hondje, als stomme getuige, erbij betrokken is. Niet zodra raken ook anderen erin gemengd of het ideaal gaat ten gronde. Met de *Tristan*, waarmee het verhaal in verscheidene opzichten verwant is (zie ook vs. 887-893!), is *Vergi* een van de vroegste *tragische* liefdesgeschiedenissen uit de westeuropese letterkunde. Wat het verhaal werkelijk tragisch maakt, is dat de handeling zich volgens een onafwendbare wetmatigheid voltrekt, langs een onverbreekbare keten van oorzaak en gevolg. Het is in feite logisch dat de voortreffelijkheid waartoe de ridder dankzij zijn liefde voor de burggravin in staat is, hem niet alleen de achting van de hertog bezorgt (vs. 47-49, 116-118), maar ook de liefde van de hertogin. Zo is het ook onvermijdelijk dat de ridder de hertogin bruskeert door haar liefdesaanbod af te slaan. Het karakter van de in haar trots en status gekwetste hertogin staat dan borg voor de bedreiging van het geluk van ridder en burggravin. In de ontmoeting met de hertog staat de ridder voor de keus zich verbanning op de hals te halen – een keus die, behalve het lot van feodale paria, de zekere kortsluiting van zijn liefdesrelatie zal inhouden – dan wel open kaart te spelen; hij doet het laatste, in de hoop dankzij de discretie van zijn heer zijn geluk te kunnen redden. Even lijkt dit te lukken: de hertog keert tevreden huiswaarts na aanwezig te zijn geweest bij het rendez-vous-der geliefden. De ridder kan nog hopen het onheil tijdig te hebben afgewend, en verzwijgt daarom ook het gebeurde tegenover de burggravin. Maar deze illusie wordt wreed verstoord: de ridder heeft de geslepenheid van de hertogin onderschat. Zodra deze haar man het geheim van de twee minnaars heeft ontfutseld, is alles verloren. Uiteindelijk blijkt de ridder met zijn 'nood breekt wet' dus toch een fatale taxatiefout te hebben gemaakt. Hij meende dat het verbond van geheimhouding tussen hem en de burggravin onder deze omstandigheden kon worden verbroken; hij had echter moeten begrijpen dat dit verbond juist de essentie van hun bestaan vormde, en daarom voor geen enkele prijs mocht worden geofferd. Als hij dit inziet, is het te laat; zijn zelfmoord krijgt daarmee het karakter van een schuldbewuste zelfexecutie:

1022 Ic ben verradere ende onghetrouwe,  
Ic hebbe U doot, wel lieve vrouwe.  
Het ware recht, dat ware ghekeert

Dese mort te mi weert,  
 Die ghedaen hevet dit verraet  
 1027 Ende dese grote overdaet.  
 [. . .]  
 1032 Nu eest recht, dat ic wreke  
 Over mi selven haesteleke,  
 1034 Die dese verradenesse dede.

Het verhaal van *Vergi* is te beschouwen als een opeenvolging van gebroken geloften tot geheimhouding. Aan de basis ligt de sacrale belofte tussen burggravin en ridder (vs. 876); de ridder verbreekt deze tegenover de hertog. Daarmee creëert hij tussen zijn heer en hemzelf een nieuw verbond van geheimhouding (vs. 425); dit wordt echter gebroken als de hertog zijn vrouw in vertrouwen neemt. Ook laatstgenoemde belooft in ruil hiervoor absolute discretie (vs. 764), doch schendt deze belofte op duivelse wijze. Als zij de burggravin laat merken dat zij op de hoogte is, verzwijgt zij daarbij de rol van de hertog; daarmee suggereert zij het zèlf van de ridder te hebben vernomen, hetgeen de vertwijfeling van de burggravin nog heviger maakt: het feit dat haar minnaar hun heilige geheim heeft prijsgegeven aan een andere vrouw, moet immers betekenen dat hij deze boven haar heeft verkozen (vs. 879-880)? De tragedie is hiermee een feit; de keten van tweezijdige vertrouwensrelaties is zo sterk gebleken als de zwakste schakel. Het broze<sup>4</sup> ideaal van liefde-die-aan-zichzelf-genoeg-had bleek niet bestand tegen de onvolmaakte menselijke natuur. In meest abstracte zin handelt *Vergi* over de onverzoenlijkheid van ideaal en werkelijkheid.

### Compositie

De compositie van *Vergi* verdient nog nadere beschouwing. De auteur is erin geslaagd met een minimum aan verhaalmateriaal een maximum aan dramatisch effect en coherentie te bereiken. Buiten de vier hoofdpersonages zijn er slechts twee bijrollen: die van het hondje en die van de zieke jonkvrouw, die getuige is van de tragische monoloog van de burggravin kort voor haar dood. Als getuige vervult zij vooral een verhaaltechnische functie: zij moet de ridder inlichten over het lot van de burggravin. Zij doet dit overigens zonder te weten wie zij voor zich heeft en wat er aan de hand is, en in zoverre is haar rol van onbevungen en onbegrijpende postillon vergelijkbaar met die van het hondje. Voor het overige valt het volle licht op de vier hoofdfiguren. Het subtiele web van intermenselijke relaties dat tussen deze vier bestaat wordt gesponnen via een keten van 'scènes à deux':

proloog; inleiding	ontknoping; epiloog
ridder-hertogin	hertogin-burggravin
hertogin-hertog	hertog-hertogin
hertog-ridder	ridder-hertog
	ridder-burggravin

De overgangen tussen de scènes verlopen vloeiend doordat telkens één personage 'meeverhuist' naar de volgende scène. De verbinding tussen twee scènes wordt gelegd via een korte verhalende passage, waarin de verteller beschrijft hoe het 'overgangspersonage' op de situatie van dat moment reageert. Deze narratieve overgangen zijn echter zeer kort en efficiënt verteld, zoals in het algemeen – behalve in proloog en epiloog – de verteller weinig nadrukkelijk aanwezig is. Hij verstrekt nauwelijks enige beschrijving: van het uiterlijk van de verhaalfiguren komen we zo goed als niets te weten, evenmin als we hun naam kennen; de ruimtelijke omgeving waarin het verhaal speelt wordt alleen in zeer globale trekken aangeduid, en tot op de onmiddellijke decors van handeling beperkt (*sale, camere, boegaert*); ook de beschrijvingen van het hofleven zijn zeer sober gehouden. Het resultaat is dat alle nadruk in het verhaal komt te liggen op de verschillende ontmoetings-scènes, en daarmee op de dialoog. De tekst van *Vergi* vertoont een zeer hoog percentage aan directe rede (vgl. bijv. *Karel ende Elegast*); de dialoog, meer in het algemeen het gesproken woord (denk aan de monologen bij de ontknoping) is de motor achter het werk. Hoe toepasselijk dit is voor een verhaal waarvan de hele intrige draait om het spreken, zal duidelijk zijn. In *Vergi* is zwijgen weliswaar goud, doch spreken allerminst zilver. Het is kenmerkend dat het personage dat het minst spreekt, de burggravin, tegelijkertijd het meest positieve is, en omgekeerd het personage dat het meest aan het woord is, de hertogin, het meest negatieve. In vrijwel alle dialogen is ook sprake van 'gestoorde communicatie': van woede (hertogin-ridder), bedrog (hertogin-hertog), wantrouwen (hertog-ridder) of laster (hertogin-burggravin). Temidden van deze scènes van verbaal geweld vormt de scène van burggravin en ridder – niet toevallig ook compositioneel de centrale – het thematisch contrapunt: hun episode vormt een oase van begrip, volledige overgave en vertrouwen, kortom: van ware liefde. Deze liefde moge dan 'onofficieel' zijn, vanuit officieel standpunt zelfs verwerpelijk (en de ridder is zich hiervan bewust: zie vs. 377) – in feite is het de officiële liefde die verdorven is, zoals de contrasterende scènes in de echtelijke sponde van hertog en hertogin duidelijk maken. In de centrale scène laat de auteur voor het eerst en voor het laatst het privé-paradijs der gelieven zien. Maar het is dan reeds een bedreigd paradijs, waarop de buitenwereld al bezig is inbreuk te maken. Deze bedreigende, verstorende invloed-van-buitenaf wordt belichaamd in de persoon van de toekomstige hertog. De samenkomst van de minnaars wordt ons af en toe ook door zijn ogen beschreven, als wil de auteur doen uitkomen dat ook wij, de lezers, in feite ongewenste indringers zijn. En dit is inderdaad de paradox van *Vergi*: als het ideaal van burggravin en ridder *niet* vernietigd was, hadden ook wij er nooit iets over vernomen.

#### *Verbreiding van het verhaal*

Gedurende vrijwel de gehele Middeleeuwen is het Frankrijk dat in literair

opzicht de toon aangeeft. De Oudfranse literatuur – en daarbinnen vooral het hoofse genre – fungeert als inspiratiebron voor Middelhoogduitse, Middelen-gelse en Middelnederlandse dichters. Talrijke Oudfranse literaire werken zijn in het Middelnederlands vertaald; ettelijke daarvan zelfs twee of drie keer. Ook de Middelnederlandse *Borchgravinne van Vergi* is, en tot tweemaal toe, uit het Oudfrans vertaald. Het Oudfranse origineel, *La Chastelaine de Vergi*, dateert men tegenwoordig op ca. 1250, en is overgeleverd in ruim twintig handschriften. Een complete Middelnederlandse vertaling is bewaard gebleven in het beroemde vroeg-vijftiende-eeuwse handschrift-Van Hulthem (waarin ook *Truwanten* is overgeleverd – wel een heel ander genre!); in de epiloog wordt de voltooiing van deze vertaling zeer exact op 24 mei 1315 gedateerd. Daarnaast is een fragment overgeleverd van een tweede Middelnederlandse versvertaling van *Vergi*; deze vertaling (eveneens uitgegeven in deze editie, p. 64-83) wordt naar de bewaarplaats van de bron gewoonlijk de Gentse vertaling genoemd. Het fragment valt globaal te dateren als tweede helft veertiende-eeuws. maar of de oorspronkelijke tekst van deze vertaling ouder dan wel jonger is dan die in Hulthem, moet nog worden uit-gemaakt.

Inmiddels is echter al wel duidelijk dat de beide Middelnederlandse vertalers hun taak heel verschillend hebben opgevat. De vertaling in het Gentse fragment is zeer woordgetrouw – een opmerkelijke prestatie, gezien het feit dat de vertaler toch ook moest voldoen aan de eisen van het Middelneder-landse vers. De vertaling in het handschrift-Van Hulthem is veel minder letterlijk. Een bewijs van geringer vakmanschap moeten we hierin echter niet zien, misschien wel integendeel: het grote aantal middeleeuwse vertalingen dat in feite veeleer bewerking is, wettigt het vermoeden dat middeleeuwse dichter-vertalers er een eer in stelden hun origineel niet te slaafs, maar meer ‘in eigen woorden’ weer te geven, zodoende een sterk persoonlijk stempel op de vertaling drukkend. Daarom is het ook altijd interessant om in het geval van een Middelnederlandse bewerking na te gaan, door vergelijking met het (Oudfranse) origineel, wáár de bewerker welke accenten anders heeft gelegd. Echt grondig is dit voor de *Vergi*-bewerking in Hulthem nog niet gedaan, ofschoon daarbij vermoedelijk boeiende resultaten te boeken zouden zijn. Wat bijvoorbeeld te zeggen van de twee volgende passages, beide zonder parallel in de overgeleverde Oudfranse handschriften, en dus waarschijnlijk toevoegingen van de Middelnederlandse dichter?

(de hertog is onder de indruk van de beschuldigingen van zijn vrouw aan het adres van de ridder)	Ende sinen wive gheloefdi mede, Als noch es der sotter sede. (243-244)
--	--

(de hertogin is vastbesloten haar man het geheim over de ridder te ontfutselen)	Te waren, men hevet dicke ghesien, Alse de vrouwen spannen na dien Om te weten enech dinc Dat hem enichsins ontsinct:
---	--



Soe anhanghel sijn die vrouwen,  
Ende so crijghel in goeder trouwen.  
(670-675)

Was de auteur van de Hulthemse versie van *Vergi* behept met een openlijker mannelijk chauvinisme dan zijn Franse voorganger? Het is ook mogelijk dat deze Middelnederlandse bewerker schreef voor een publiek dat minder 'hoofs' was dan het oorspronkelijke publiek van het Oudfranse origineel – per slot van rekening dateert het handschrift-Van Hulthem uit de vroege vijftiende eeuw, een periode waarin de aristocratische hofcultuur lang niet meer die centrale rol in het literaire leven speelde die zij twee eeuwen tevoren nog bekleedde. Maar voorlopig is dit louter speculatie.

Behalve in de twee bovengenoemde vertalingen werd het verhaal van *Vergi* nog tweemaal in het Middelnederlands verteld. Rond 1410 gaf Dirc Potter het een plaats in zijn *Der Minnen Loep* ('De ontwikkelingsgang der liefde'), een werk waarin hij de theorie van de liefde uiteenzet en illustreert aan de hand van allerlei concrete liefdesgeschiedenissen. Potter (die het *Vergi* verhaal bij zijn publiek bekend veronderstelt) rekent de liefde tussen de burggravin en de ridder tot de voorbeelden van wat hij *goede minne* noemt; opvallend is daarbij wel dat hij het aspect van het overspel heeft geretoucheerd, door de burggravin een *edele maghet ende joncfrou* te noemen, en ook de indruk wekt dat de liefde niet verder gaat dan wat bij hem de 'derde graad' heet, d.w.z. zonder dat coïtus plaatsvindt. Maar ook hier is en blijft de moraal: pas op voor kwade tongen, houd je liefde geheim!

De vierde Middelnederlandse versie van *Vergi* stamt uit de zestiende eeuw, en bereikte gedrukt en in *proza* – een zgn. volksboek – haar publiek. Wat Potter terwille van de idealiteit van de gelieven wegwerkte – het overspelige karakter van hun liefde – is hier juist in het schelle licht gesteld: proloog en epiloog waarschuwen met klem tegen de 'sonde van den overspele'. Hiermee is de geschiedenis van burggravin en ridder geëvolueerd van een meelijwekkend voorbeeld van de tragische ondergang van een autonome liefde tot het stichtelijke failliet van een bij voorbaat verdoemde relatie. Het publiek van het verhaal wordt nu dus ook niet langer aangespoord zich met de gelieven te identificeren, maar zich juist van hen te distantiëren. Roept de tekst van 'Huthem' nog uit: *God die moet hem gheven wee Die selke minne sceeden doet* (vs. 80-81), anderhalve eeuw nadien vermaant het volksboek zijn lezers: *bemerct in dese historie wat druc, wat liden van overspel quam [. . .] ende tis te sorgen dat Jesus' bloet haren sielen niet en bate.*

Zo vertoont het spectrum van de Middelnederlandse versies van *De borchgravinne van Vergi* een veelkleurigheid van literaire typen: letterlijke vertaling, vrije bewerking, illustratieve inlas in een kadervertelling en moraliserende prozabewerking. Maar bij al die veranderlijkheid van ethische normen en literaire conventies heeft het verhaal van burggravin, ridder, hertog en hertogin weten te blijven boeien – tot in onze tijd toe.

F.P. van Oostrom