

Ronde-tafelgesprek over ridderromans: hun intertekstualiteit, hun ironie en interpretatie

Piet Franssen

Is de *Roman van Walewein* geschreven vóór 1200, in 1230, in 1250 of nog later? Heeft de tekst grote invloed uitgeoefend op *Lantsloot van der Hagedochte* of putten de *Walewein*-dichters nu juist uit deze tekst? Of maken ze misschien gebruik van een Franse *Lancelot en prose*? En dan: de Middelnederlandse Karel- en Artur-epiek is grotendeels overgeleverd in handschriften en drukken uit de veertiende tot zestiende eeuw, terwijl de teksten uit de dertiende of zelfs twaalfde eeuw dateren. Ook dat levert grote problemen op. Is de tekst die wij kennen wel de tekst zoals de schrijver hem heeft geschreven of is de tekst door de eeuwen heen door corruptie totaal veranderd? Hoe zijn de teksten te dateren en hoe is hun chronologie te achterhalen? Het onderzoeksgebied van de arturistisch geldt, naar een motief uit de teksten zelf, niet voor niets als 'een woud zonder genade'. Jef Janssens toetst in zijn boek *Dichter en publiek in creatief samenspel. Over interpretatie van Middelnederlandse ridderromans* (Leuven/Amersfoort 1988) de grenzen van de tekstreconstructie en de mogelijkheden voor het schrijven van een literatuurgeschiedenis van de dertiende-eeuwse Karel- en Artur-epiek op basis van intertekstuele referenties. In het eerste deel van zijn studie stelt Janssens de tekstreconstructie-methode van A.M. Duinhoven ter discussie en bepaalt hij de positie van de *Karel ende Elegast* binnen het genre van de Karel-epiek. Aan de hand van met name de *Walewein* en de *Seghelijn van Jeruzalem* laat Janssens in het tweede deel zien dat de intertekstualiteit kenmerkend is voor de werkwijze van middeleeuwse dichters en als zodanig invloed heeft op de compositie, structuur en betekenis van epische teksten.

Het boek van Janssens is geen boek voor buitenstaanders. Het is een boek dat uitdrukkelijk oproept tot discussie met vakgenoten. Op initiatief van Frits van Oostrom, redactielid van *Literatuur* en hoogleraar Historische Nederlandse Letterkunde aan de RU Leiden zijn dr. André Bouwman (neerlandicus, UB Leiden), dr. Roel Zemel (Nederlands, VU Amsterdam), dr. Johan Winkelman (Duits, vU Amsterdam) en ondergetekende op 15 mei 1991 bijeengekomen om te praten met prof.dr. Jef Janssens (UFSAL Brussel) over de perspectieven die zijn boek opent. Onder specialisten dus.

Tekstreconstructie

Janssens: Dit is geen boek voor een groot publiek. Ik wilde een discussie met vakgenoten op gang brengen. Ik had heel veel gegevens en ik vroeg mij af waarom die eigenlijk alleen bij mij moesten blijven. Behalve gegevens ook veel vragen, trouwens. Wat zijn de verschillende fasen van een literair communicatieproces? Kun je de oorspronkelijke bedoeling van een Middelnederlands werk nog wel achterhalen? Zit je niet vast aan de jongere handschriften, die de tekstgetuigen zijn en die een latere fase van de receptie vertegenwoordigen? Als je die laatste vraag stelt, zit je gelijk bij het proefschrift van A.M. Duinhoven [*Bijdragen tot de reconstructie van de 'Karel ende Elegast'* (I: Assen 1975, II: Groningen 1981)]. Het is immers de centrale doelstelling van al zijn werk. Hij antwoordt positief op die vraag: 'Ja, we kunnen die oorspronkelijke bedoeling achterhalen. We kunnen de tekst zelfs reconstrueren!' Ik ben Duinhoven gaan lezen en over zijn theorie na gaan denken. Ik dacht: als klopt wat Duinhoven doet, moet je het proces ook gewoon kunnen omkeren. Dat kan dus van geen kant. Je kunt dat absoluut niet. En ik heb moeten constateren dat Duinhoven weinig zicht heeft op genreconventies en zelfs op het fenomeen 'literatuur'. Ik was door die vaststelling erg verrast, want hij is toch niet voor niets *cum laude* gepromoveerd in Utrecht.

Winkelman: Je bent het met Duinhoven niet eens. Je hebt onomwonden kritiek en toch ben je in de stemmakwestie ten aanzien van *Karel ende Elegast* bereid geweest de hele weg terug te volgen. Dat heb ik nooit begrepen.

Janssens: Ik dacht dat het nodig was om vrij gedetailleerd op zijn onderzoek in te gaan, omdat zijn conclusies zo uitdagend zijn. Hij beweert dat de *Karel ende Elegast* heel oorspronkelijk is en dat een deel van de Franse en Duitse literatuur op onze Nederlandse

P.J.A. Franssen (1955) promoveerde op het proefschrift *Tussen tekst en publiek. Jan van Doesborch, drukker-uitgever en literator te Antwerpen en Utrecht in de eerste helft van de zestiende eeuw*. Momenteel is hij gastdocent *Ältere niederländische Literatur* aan de Freie Universität, Berlijn.

literatuur teruggaat. Dat is een heel vérgaand standpunt, waarbij dan tegelijkertijd de uitgangstekst, waarvan al die versies zijn afgeleid, nog slechts een soort historisch exemplaar zou zijn, zonder enige franje. Zelfs de sprookjes leidt hij af uit een korte Middelnederlandse tekst! Het leek me dat de positie van de Middelnederlandse letterkunde daardoor geheel op zijn kop werd gezet. De relatie ten opzichte van de Franse letterkunde van de middeleeuwen is er een van afhankelijkheid. Ik heb laten zien dat de *Karel ende Elegast* moet worden geïnterpreteerd tegen de achtergrond van het 'chanson de geste', de heldhaftige en bloederige verhalen rond Karel de Grote en dat de *Karel ende Elegast* slechts een kleine episode uit dat stofcomplex is, waarbij onze *Karel ende Elegast* waarschijnlijk gebaseerd is op een niet overgeleverde versie van het Franse *Chanson de Basin*.

Bouwman: Dat zoeken naar de oorspronkelijke tekst lijkt me een van de zwakke punten van de methode-Duinhoven. Die methode heeft blijkbaar een ijkpunt nodig. Dat zie je ook bij andere studies uit die richting, zoals die over de *Esmoreit*, de *Beatrijs* en de *Brandaan*.

Van Oostrom: Duinhoven gaat uit van de veronderstelling dat het oorspronkelijke werk het meest volmaakt en het meest coherent is en dat het in de volgende fasen verwatert en aftakelt. De tekstkritiek kan niet werken zonder het axioma dat de oudste tekst de beste en de zuiverste is.

Janssens: Ik had het idee dat Duinhoven school aan het maken was. Maaike Hogenhout-Mulder was net gepromoveerd en ik las de positieve kritiek van Irene Spijker op haar proefschrift. Ik dacht: dit wordt de toekomst van de medioneerlandistiek. Dat mag toch niet gebeuren.

Van Oostrom: In het nieuw ontdekte *Karel ende Elegast*-fragment uit Gent, dat Jan-Willem Klein laatst heeft uitgegeven, zit toch ook een aantal voorbeelden dat de reconstructie van Duinhoven bevestigt. We moeten er dus toch voor oppassen om zijn hele werkwijze af te wijzen.

Bouwman: Dat je de methode-Duinhoven niet in zijn totaliteit moet verwerpen, daarover is iedereen het wel eens. Op basis van een reconstructie van de overgeleverde redacties kom je toch tot hele knappe resultaten. Alleen gaat Duinhoven door tot niveaus die niet te controleren zijn. Het wordt dan een sterk a-historische benadering.

Intertekstualiteit

Van Oostrom: Bart Besamusca stelt, dat in jouw boek de notie 'dichter' veel duidelijker voor het voetlicht treedt dan de notie 'publiek'.

Janssens: Dat heeft alles te maken met het ontbreken van externe gegevens over opdrachtgevers en receptie.

Bouwman: Ook al zouden er wel gegevens bekend zijn over het publiek van deze ridderromans, dan nog blijft het altijd nuttig om een aantal teksten tegen de achtergrond van zijn genre te laten zien. Het is niet

alleen zo dat je moet roeien met de riemen die je hebt, maar ik denk ook dat het zuiver methodisch wel goed is. Dat de intertekstuele relaties tussen de verschillende werken waarschijnlijk door het luisterpubliek werden onderkend, zegt toch ook iets over het publiek.

Van Oostrom: Jef ziet een nogal homogene gemeenschap rond die teksten. De dichter kent misschien wat meer teksten dan het publiek, maar het scheelt niet zo heel veel. Als de dichter zinspeelt op een tekst die hij klaarblijkelijk kent, zou daaruit volgen dat de goegemeente die verwijzing herkent.

Janssens: Ik geloof sterk aan het feit dat dichters tot in details toe naar elkaar verwijzen. Waar ik het recht vandaan haal om dat te geloven? Ik heb mij in Poitiers nogal uitvoerig met Chrétien de Troyes († c. 1185), de stamvader van de Arturroman, beziggehouden. In zijn *Erec et Enide* wordt de huwelijksnacht van de twee gelieven beschreven en daar wordt gezegd, dat Enide nu niet, zoals dat met Grandien gebeurde, werd ontvoerd. Niets meer dan dat. Dat veronderstelt een bijzonder goede kennis van de *Tristan en Isolde* van Beroul, waarin Grandien de dienstmaagd is van Isolde, die in de huwelijksnacht wordt geroofd. Deze allusie is alleen maar door een concrete kenniname van die tekst te verklaren. De dichter deed dat bewust. Het is niet alleen onze interpretatie, maar ook de geïntendeerde interpretatie van dit soort teksten. Dat werk krijgt zijn zin tegen de achtergrond van het verwante. Dat wordt de kern van de benadering, omdat ik dat zie als de kern van de *toenmalige* benadering. In Poitiers word je in een bad van middeleeuwse cultuur gegooid. Keer op keer stel je vast – en dat is ook elders al geconcludeerd – dat men blijkbaar een groot genot vond in het variëren met kleine dingen. En als je dit dan ook constateert in de literatuur, kun je misschien wel zeggen dat deze werkwijze aan het middeleeuwse oorspronkelijkheidsideaal beantwoordt.

Van Oostrom: Dat wat jij voor de epiek veronderstelt, lijkt dus in sterke mate op wat Frank Willaert heeft betoogd aan de hand van de *Strofische gedichten* van Hadewych. Ook hij heeft het variëren als esthetisch beginsel blootgelegd. [Zie *Literatuur* 8 (1991), nr. 4] Daar hoort echter een gewetensvraag bij. We kijken van een heel grote afstand naar die cultuur, zodat in eerste instantie de uniformiteit treft, maar bij beter toezien, zie je heel veel variaties binnen die uniformiteit. Alle Chinezen lijken voor ons op elkaar en zoals ik van vrienden heb begrepen, lijken voor Chinezen ook alle westerlingen op elkaar. Heeft het dus niet ook met onze perceptie op grote afstand te maken?

Janssens: Daar geef ik je gelijk in. Ons hele middeleeuwenbeeld is in de romantiek zwaar bijgesteld en vastgelegd. Als wij naar de *Reinaert* kijken, zeker in Vlaanderen, zitten we voortdurend met het beeld van de deugniet, die de (Franstalige) macht ontmaskert. Die barrière moet je proberen weg te ruimen en ik hoop dat ik dat in dit boek gedaan heb en inderdaad antwoord heb gegeven op de vraag: 'Hoe zou het voor



Janssens: 'Dat werk krijgt zin tegen de achtergrond van het verwante'

middeleeuwers geweest zijn?' Ik geef toe dat het een eeuwig gissen zal blijven.

Zemel: Dat geldt trouwens evengoed ook voor moderne teksten. Daar heb je ook altijd een verschil tussen de geïntendeerde en de gerealiseerde interpretatie.

Winkelman: Dat mag allemaal wel zo zijn en ik vind je betoog ook heel interessant, maar kun je me één proloog – want dat is toch de plaats waar je die verwijzingen het eerst zou verwachten – uit de Middelnederlandse letterkunde van de dertiende eeuw noemen – waarin je een dichter contact ziet opnemen met het werk van een andere dichter?

Janssens: In de proloog van de op een Nederlandse tekst gebaseerde vertaling van de Duitse *Ogier van Denemarken* wordt verwezen naar de *Lantsloot vander Haghedochte*. Als je dit gegeven verbindt met Jacob van Maerlant, die in zijn *Spieghel Historiaal* verwijst naar Ogier van Denemarken, kun je concluderen dat vóór 1284 de teksten over *Ogier van Denemarken* en *Lantsloot vander Haghedochte* bekend waren aan het Hollandse hof.

Van Oostrom: Ik denk dat de prologen nog niet zo heel grondig onderzocht zijn, maar tegelijkertijd moet vastgesteld worden dat er niet zoveel prologen van ridderromans uit de dertiende eeuw zijn overgeleverd.

Janssens: De verwijzingen zijn ook veel subtieler en beperken zich niet tot de proloog. Het is niet zozeer de kwestie of er wel of niet voorkennis bestaat bij het

publiek, maar de moeilijkheid ligt bij de vraag wat dan precies die voorkennis is. Dat is een levensgroot probleem. Bij de vroege teksten heb je te maken met een uitgebreide orale traditie. In *Erec et Enide*, de eerste roman van Chrétien de Troyes, worden Artur en de ronde tafel niet geïntroduceerd. Die waren blijkbaar bekend.

Bouwman: Bij de *Reinaert* zie je dat ook. Dat *Reinaert de vos* is, wordt je verteld. Dat Isengrim de wolf is en Nobel de leeuw dien je al te weten.

Winkelman: Dat vind je toch ook in de *Walewein*: de hoofdfiguur is al uit eerdere literatuur bekend. Denk je dus dat de literaire situatie in de Nederlanden van Penninc en Vostaert vergelijkbaar is met de situatie waarin Chrétien de Troyes schrijft?

Janssens: Ja, in mijn visie werkten deze dichters binnen een bestaande traditie. Heel wat van de gegevens uit de *Walewein* zijn afkomstig uit de *Lantsloot vander Haghedochte*.

Winkelman: Er is een cesuur in jouw denken over de *Walewein*. Als ik het goed zie, denk je aanvankelijk aan de Franse *Lancelot en prose* als een van de inspiratiebronnen van de *Walewein*.

Janssens: Toen had ik nog niet echt kennis genomen van de *Lantsloot vander Haghedochte*.

Winkelman: Precies, dat dacht ik eigenlijk al. En op het moment dat het jou beter uitkomt, maak je in je chronologie een ontzettende sprong. Aanvankelijk dateer je de *Walewein* rond 1230 en je zegt: 'dit kan uitlopen tot 1250'. Als je dan via de intertekstualiteit merkt dat het je beter uitkomt om de *Walewein* met de Middelnederlandse *Lantsloot* te vergelijken, schuift de datering onmiddellijk op. Dat vind ik bedenkelijk.

Janssens: Dat heb je terecht opgemerkt. Eigenlijk zit het zo. Ik kende slechts een fragmentje van de *Lantsloot vander Haghedochte* en ik had absoluut geen idee van de draagwijdte van dat werk. Bovendien vond ik dat een aantal dingen die men altijd als eigenaardigheid in de *Walewein* had opgemerkt – zoals het gebruik van het epitheton 'Walewein der avonturen vader' – eigenlijk het best te verklaren was als je veronderstelde dat de dichter een prozatekst tot een verstekst had omgewerkt. De constructie lijkt mij te zijn ontstaan in een rijmnoedsituatie. Een derde punt is – en dat is manifest – dat hoe dan ook in de *Walewein* invloed zit van de *Lancelot en prose*. De 'knappe-episode', 'de zwaardbrug', 'het personage Estor' vind je ook in de *Lantsloot vander Haghedochte*.

Franssen: Maakt het door jou aangeduide middeleeuwse oorspronkelijkheidsideaal, dat zich kenmerkt door het variëren binnen een beperkt stof- en motievencomplex, de intertekstualiteit als middel om te komen tot een relatieve chronologie, niet erg moeilijk?

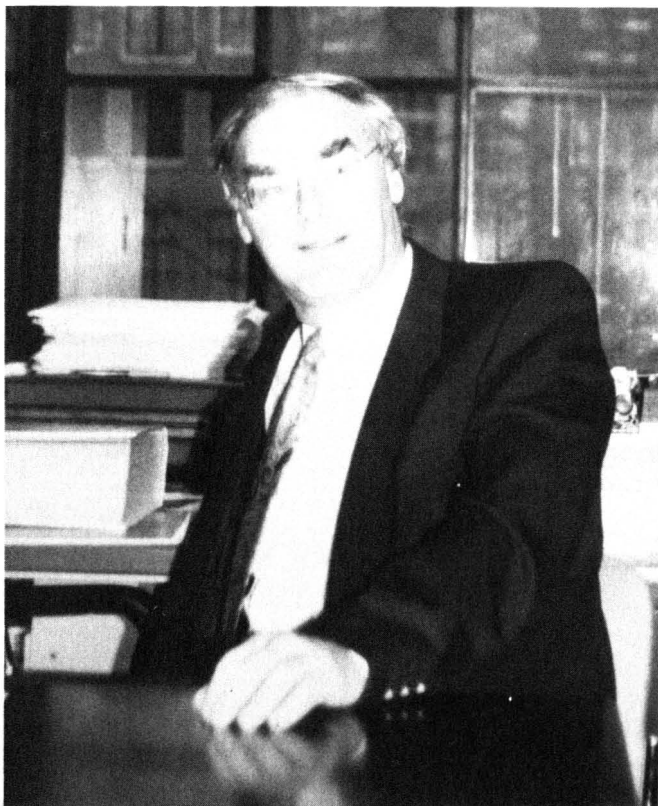
Winkelman: Inderdaad. In je oudere artikelen zijn de overeenkomsten verklaard via het Frans. De zwaardbrug is naar mijn gevoel wel een zo algemeen thema dat het volgens mij bijzonder moeilijk is om op basis daarvan iets te kunnen zeggen over de verwantschaps-

relatie tussen een Franse tekst, een Nederlandse tekst en de *Walewein* die zo'n episode overneemt. Dat overtuigt mij niet. In wezen gebruik je dezelfde argumenten om de relatie tussen *Lantsloot vander Haghedochte* en de *Walewein* te onderbouwen, die je in het verleden hebt gebruikt voor de relatie tussen de *Walewein* en de *Lancelot en prose*. Ik vind dat een heel belangrijke vaststelling, omdat wij daarmee aangeven dat het heel moeilijk is om objectieve maatstaven te vinden voor bepaalde vormen van afhankelijkheid en intertekstualiteit.

Janssens: Je bent dus wel overtuigd van de relatie tussen de *Walewein* en het 'Proza Lancelot-complex'?

Winkelman: Ja, maar als je mij vraagt wat er moet gebeuren, zeg ik: we moeten ophouden met op onzekerheid te bouwen. 'Vorstuften' te creëren en tekststemma's te maken. We moeten de tekst maar nemen zoals hij is overgeleverd mét het risico dat we veel te laat zitten te lezen en helemaal niet de oorspronkelijke intenties van de dichter in het oog krijgen. Tegenover een tekstreconstructie kies ik altijd voor de bestaande tekst.

Janssens: Ten aanzien van de datering van de *Walewein* komt Van Es tot de vaststelling dat Penninc vóór 1200 schreef en dat de tweede auteur Vostaert ná 1214 het werk voltooide. Het enige argument dat hij daarvoor geeft, is dat in het tweede deel van de *Walewein* meer Franse bastaardwoorden voorkomen. Hij stelt dat dit een gevolg is van de versterkte Franse invloed in Vlaanderen na de slag bij Bouvines... Nu, dan is het



Winkelman: 'Tegenover tekstreconstructie kies ik altijd voor de bestaande tekst'

mijn vraag of wij niet moeten proberen die onzekerheid voor een stuk terug te dringen. Het is duidelijk dat de *Walewein* invloed heeft ondergaan van de *Lancelot en prose* en de *Continuation du Graal*. Dat is toch een heel ander perspectief dan dat men de *Walewein* in de twaalfde eeuw situeert.

Van Oostrom: Ik zie het zo. Janssens meende in de *Walewein* invloed van de *Lancelot en prose* te kunnen aantonen. Dat impliceerde dat de datering van Van Es niet kon kloppen. Toen raakte hij in contact met *Lantsloot vander Haghedochte* en dacht: verdraaid, daar zitten elementen die het waarschijnlijk maken dat de dichters van de *Walewein* de *Lancelot* kenden via een Middelnederlandse vertaling, zijnde *Lantsloot vander Haghedochte*.

Bouwman: Maar evengoed heb je dus in Vlaanderen een situatie dat niet alleen Middelnederlandse maar ook Franse bronnen gebruikt en gerecipieerd kunnen zijn.

Zemel: Je mag toch aannemen dat de *Walewein* reageert op een Middelnederlandse tekst?

Van Oostrom: Nou, in Jefs boek zitten aanwijzingen dat je moet denken aan een polyglotte situatie. Dat Middelnederlandse dichters refereren aan Franse teksten, waarvan wij helemaal geen Middelnederlandse vertaling hebben, bevestigt dat vermoeden. Als je veronderstelt dat het publiek die verwijzingen ook begreep, ben je geneigd om geloof te hechten aan een situatie van meertaligheid.

Janssens: Het zou wel eens kunnen dat het Vlaamse hof helemaal niet zo vervlaamst was. Maar om terug te komen op de stelling van Winkelman: als je alleen maar uitgaat van de teksten zoals ze bewaard zijn, hoe zou je dan een literatuurgeschiedenis willen schrijven?

Winkelman: Dat zou ik ook niet doen. Ik heb die ambitie niet.

Janssens: Je geeft die mogelijkheid op.

Winkelman: Ik behoor tot de meest sceptische lieden op het gebied van de chronologie. Dat heb ik wel eens meer gemerkt. Als germanist kijk ik wel eens naar de situatie in Duitsland. Weet je wat het steunpunt is om de hele chronologie rond 1200 in de handboeken te krijgen? Dat is een verwijzing in de *Parzival* naar de verwoesting van de Erfurter wijnbergen in 1204. De verwoesting was nog zichtbaar, wordt gezegd. 'Wat,' roepen dan de kenners van wijnbergen, 'de verwoesting van de wijnbergen is na tien jaar nog zichtbaar.' Dat is de pijler waar de hele chronologie op rust. Dat de teksten met elkaar samenhangen wil ik best aannemen, maar jouw absolute uitspraken over de volgorde bezie ik met de nodige scepsis.

Janssens: Ik heb ook het omgekeerde overwogen, namelijk dat de *Lantsloot vander Haghedochte* al die gemeenschappelijke dingen uit de *Walewein* heeft. Maar deze motieven zijn mijns inziens in de *Walewein* heel secundair. Als *Walewein* voor de zwaardbrug staat, is er voor hem geen enkele reden om af te stappen. Toch

doet hij dat. In *Lantsloot vander Haghedochte* is het afstappen van Lancelot wél functioneel, want hij moet te voet over die zwaardbrug. Dit is een spoor van omwerking in de *Walewein*.

Van Oostrom: Het is niet functioneel in de *Walewein*, maar aan de andere kant moet je veronderstellen dat Penninc en Vostaert het detail uit zo'n gigantisch werk van 120.000 verzen, waar het wel functioneel gebruikt is, opdiepen?

Janssens: Dat is ook het probleem van Maartje Draak geweest. Zij gelooft heel sterk in die gemeenschappelijke bron, een verloren gegane tekst. Ik denk dat in veel gevallen waar vroeger een gemeenschappelijke *x* werd verondersteld, de oorspronkelijke kracht van de dichter is onderschat en intertekstualiteit als principe niet werd onderkend.

Van Oostrom: Die intertekstualiteit veronderstelt toch wel een heel serieuze benadering van die teksten.

Janssens: Is dat inderdaad zo? Dat vraag ik mij af. Wij moeten moeizaam zoeken, maar als de *Walewein* deze week voorgedragen werd en de week voordien had datzelfde publiek *Lantsloot vander Haghedochte* gehoord, dan moet dat toch niet zo moeilijk zijn geweest. Vooral ook omdat ik denk dat het concentratievermogen voor mondelinge voordracht veel groter was dan het onze.

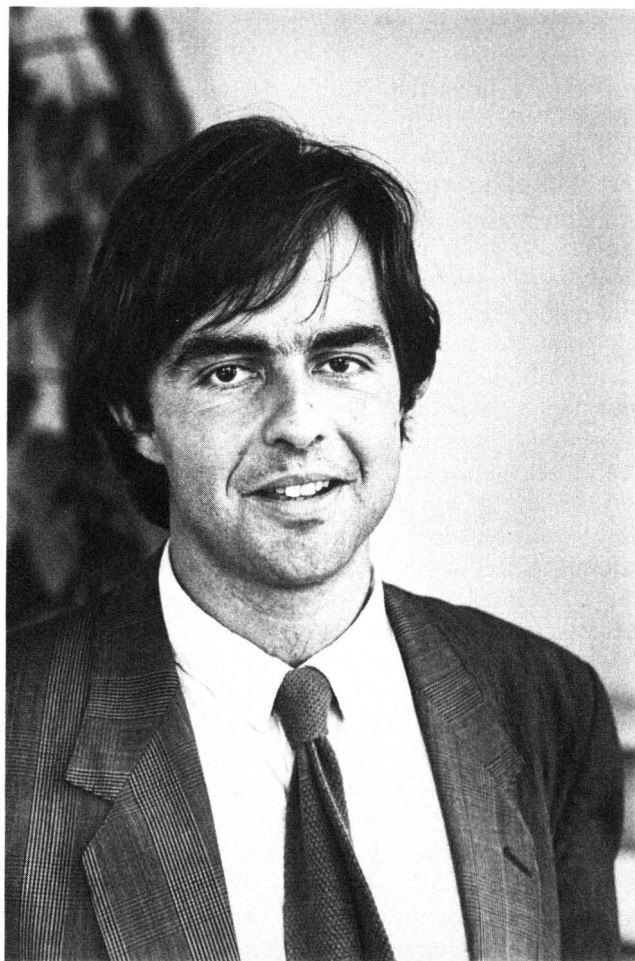
Van Oostrom: Het is de vraag of ze die concentratie ook opbrachten als ze tijdens een feest naar zo'n tekst luisterden.

Zemel: De overeenkomsten worden wél veel duidelijker bij herhaalde voordrachten. Dat is toch een groot verschil met moderne romans, die we misschien wel prachtig vinden, maar die we hooguit drie keer in ons leven lezen en niet – zoals toen – tien keer in de maand beluisteren. Bovendien is de omvang van de romans van Chrétien beperkt. Niet meer dan zo'n zeven à achtduizend verzen.

Winkelman: Wat ik ook een probleem bij deze vorm van 'intertekstualiteit' vind, is de factor 'tijd'. We hebben het nu steeds over het jaar 1250 als de *Walewein* en de *Lantsloot* naast elkaar functioneren, maar we hebben handschriften uit een veel latere periode. Jef zegt: 'De week tevoren hebben ze de *Lantsloot* gehoord en nu horen ze de *Walewein*.' Maar stel nu eens dat ze de teksten andersom hebben gehoord. Wij fixeren ons op dat moment, maar de geschiedenis van die teksten is zo lang, dat het intertekstuele element in de loop van de tijd zeker verwaterd is en niet meer voorop stond.

Van Oostrom: Inderdaad, ik denk dat de parallel tussen de *Reinaert* en de ridderroman in de dertiende eeuw wel werd onderkend, maar als de *Reinaert* aan het einde van de vijftiende eeuw op de drukpers wordt gelegd, betwijfel ik dat eigenlijk.

Bouwman: Een andere moeilijkheid is dat wij de teksten in hun totaliteit lezen. Je kunt je echter ook heel goed voorstellen dat een grotere tekst niet alleen in gedeelten wordt geschreven, maar ook in gedeelten wordt voorgedragen en beluisterd. Dan heb je te maken



CHRIS VAN HOUTS, GRONINGEN

Van Oostrom: 'Die intertekstualiteit veronderstelt toch wel een heel serieuze benadering van die teksten'

met kleine episodes. En hoe functioneert daar de intertekstualiteit?

Franssen: Terug bij af dus?

Van Oostrom: Nou nee, Jef's boek roept op tot discussie en discussie geeft vervolgens weer meer zicht op de richting waarin het onderzoek zich moet gaan bewegen.

Ironisering van de hoofsheid

Van Oostrom: Janssens heeft de neiging om de *Walewein* te lezen als een spiegel van hoofsheid en daarbij de nadruk te leggen op de idealisering van de held van het verhaal, *Walewein*. Als ik hem goed begrijp, zegt hij dat bij Chrétien de ironisering van de hoofdheld een integrerend element van de roman is en dat de roman van *Walewein* wat dat betreft veel zwart-witter is. *Walewein* is de ideale held. Hij heeft dat ooit wel eens veralgemeeniseerd. In de Oudfranse traditie wordt Gauvain [= *Walewein*] veel negatiever afgeschilderd. Ook Roel Zemel heeft verdedigd dat je daar aan Middelnederlandse kant veel minder van vindt en dat veel strikter aan het ideaalbeeld wordt vastgehouden. Je zou haast kunnen zeggen dat die Franse dichters

grappige, spirituele geesten zijn, terwijl de Nederlanders calvinisten avant-la-lettre zijn die het allemaal heel serieus opvatten. Hoe zit dat nou?

Zemel: Walewein zelf wordt inderdaad geïdealiseerd, maar als je zegt dat de *Walewein* de functie van 'spiegel van hoofsheid' heeft, lijkt me dat wat al te simpel gesteld. De idealisering van Walewein als ridder is maar een facet van de tekst. Zo is het toch opvallend dat hij in alle gevechtsscènes wordt beschreven als een ridder uit een 'chanson de geste' als het *Roelandslied*. Hij staat tot zijn enkels in het bloed en hij is verantwoordelijk voor karrevrachten lijken. Hebben we hier niet te maken met een subtiel spel met genres? Is de *Walewein* in deze situaties, die zich allemaal in een sprookjesland lijken af te spelen, niet veel meer een parodie op het 'chanson de geste'?

Van Oostrom: Maar in de *Lantsloot* lijkt je dat toch ook te betrappen. De Franse tekst portretteert natuurlijk dappere, hoofse ridders, maar die ridders worden ook wel eens in hun angst en ontreddeering getekend. In de Nederlandse tekst komen ze in aantoonbaar dezelfde episodes ongeschonden en opgewekt uit het avontuur te voorschijn.

Zemel: De visie dat zo'n roman de functie van 'spiegel van hoofsheid' heeft, wordt heel vaak naar voren gebracht. Dat onderwerp is een van mijn stokpaardjes. Aan het begin van de *Yvain* van Chrétien worden heel veel lovende woorden besteed aan de beschrijving van de hoofsheid van het hof van Artur. Als vervolgens de focus op Artur zelf wordt gericht, blijkt hij in aanwezigheid van alle belangrijke leenheren – het is immers een hofdag – naast zijn vrouw in slaap te zijn gevallen! Dat is niet een kwestie van een beetje meer of minder ironie. Dat is genre-ondermijnd. Dat raakt de functie van de roman. Heel veel studies over de romans van Chrétien en zijn tijdgenoten wijzen op de aanwezigheid van ironie. Als je dus naar andere aspecten gaat kijken, omschrijf je de functie van die romans toch niet in de eerste plaats als 'spiegel van hoofsheid'. Of dat bij de *Walewein* anders is, is voor mij nog de vraag.

Janssens: In mijn opinie zijn de daden van Walewein geheel in overeenstemming met zijn goede naam als hoofse ridder. Ik moet toegeven dat het begin van de tekst mijn interpretatie een beetje bemoeilijkt, want het is natuurlijk wel zo dat Artur drie keer moet aandringen voordat Walewein achter het vliegende schaakbord aangaat. En dan is het ook nog zo dat Walewein expliciet vraagt of Artur zijn belofte, dat hij de bringer van het vliegende schaakbord na zijn dood zijn rijk zal geven wel gestand zal doen. Ik heb dat 'onhoofse' gedrag van Walewein verklaard uit het feit dat in deze situatie het basissprookje, waar de *Walewein* op teruggaat, nog even komt bovendrijven en de hoofsheid doorbreekt.

Van Oostrom: Het sprookje van de ogenschijnlijke schlemiel die aan het eind met het halve koninkrijk en de prinses aan de haal gaat.



Zemel: 'dat de *Walewein* de functie van "spiegel van hoofsheid" heeft, lijkt me wat al te simpel gesteld'

Janssens: Ja. Ik ben er – in tegenstelling tot Duinhoven die van de perfecte tekst uitgaat – van overtuigd dat van meet af aan fouten in het compositieproces van de dichter van een oorspronkelijk werk aanwezig kunnen zijn. Zeker als er met verschillende bronnen wordt gewerkt, bestaat de kans dat deze onvoldoende met elkaar in overeenstemming worden gebracht. Sporen van de bron(nen) kunnen zichtbaar blijven.

Winkelman: In het *Nibelungenlied* zie je daar ook een prachtig voorbeeld van. Het tweede deel van de tekst is eigenlijk helemaal geconcentreerd rond Kriemhild, die wraak wil nemen. Uit andere bronnen weten we dat ze eigenlijk de schat van de Nibelungen in haar bezit wilde krijgen. Je leest voortdurend over de wens van Kriemhild om wraak te nemen en op het moment dat de gelegenheid zich voordoet, zegt ze: 'Kan ik die schat van je krijgen?' Dat is precies hetzelfde. Dan steekt een oude rotspunt door de verhaallogica.

Bouwman: 'Idealisering' en 'spiegel van hoofsheid' liggen natuurlijk niet automatisch in elkaars verlengde. Het ene is iets dat je constateert op een werk-immanent, tekstueel niveau, terwijl het andere iets is dat je constateert als je het werk een functie wil geven in de omgeving van die tekst. Je kunt je voorstellen dat een tekst idealiserend is, maar toch geen spiegel van hoofsheid.

Janssens: Als in de *Walewein* expliciet gezegd wordt, dat de aanwezigen na de maaltijd hun handen wassen, is dat voor mij al een teken dat de roman functioneert als een spiegel van hoofsheid: 'Als wij hoofse lieden

willen zijn, past het dat wij na het eten onze handen wassen.'

Bouwman: Maar aan de ene kant zeg je dus dat de *Walewein* een heel subtiele tekst is die bestemd is voor een publiek dat al veel andere teksten kent en aan de andere kant zou dat publiek geïnstrueerd moeten worden over hoe hoofse cultuur in zijn werk gaat.

Janssens: Ik wil best aannemen dat er ironie in de *Walewein* aanwezig is. Als Isabele de architect van kant maakt om het geheim van de kamer te bewaren, kan het woord 'hoofs' dat in dat verband gebezigd wordt, niet anders dan ironisch gebruikt zijn. Dat is echter maar een detail.

Van Oostrom: Daarmee is de idealisering nog niet van tafel. *Walewein* is toch geen schertsfiguur. Trek een parallel met James Bond. Over het algemeen houd ik daar niet van, omdat het al vlug triviaal wordt, maar vooruit. Voor de kenners ligt de charme van de James Bond-films mede in de episodes waarin met de held een loopje wordt genomen. Hij blijft eens ergens aan hangen, hij komt niet uit zijn woorden, zulke dingen. Superhelden moeten blijkbaar hun kleine defecten hebben om geloofwaardig te blijven.

Winkelman: *Walewein* is eigenlijk werver voor Amoraen. Hij is op weg gestuurd om de prinses in Endie te halen. Maar *Walewein* vergeet zijn taak en neemt haar mee naar het Artur-hof. Vostaert heeft veel moeite met de warmbloedige Indiase prinses en daarom schrijft hij haar - zoals in goedkope televisieseries - eenvoudig uit het verhaal. Vostaert blijkt ook pas laat

te beseffen dat *Walewein* met het schaakbord moet aankomen. Daar is ook een hele tijd geen sprake van.

Van Oostrom: Maar is dat alles nu humoristisch bedoeld?

Winkelman: Ik heb het voorlopig alleen maar geconstateerd.

Zemel: De romans van Chrétien werden voor de oorlog allemaal bloedserieus geïnterpreteerd en nu is ironie het trefwoord, maar het is wel opvallend dat Hartman in zijn *Iwein*, zijn bewerking van Chrétiens *Yvain*, bij het 'Pesme-aventure' vertelt dat op het moment dat de held binnenkomt, een jong meisje haar ouders voorleest uit een Franse roman. In de Duitse tekst staat dan 'bij gelegenheid lachen zij'.

Van Oostrom: Bij een Franse roman is het blijkbaar spreekwoordelijk dat men lacht. Als Van Maerlant het in zijn *Spiegel Historiael* over de Artur-romans heeft, duidt hij Keye aan als degene 'met wie de Walen zich vermaken'.

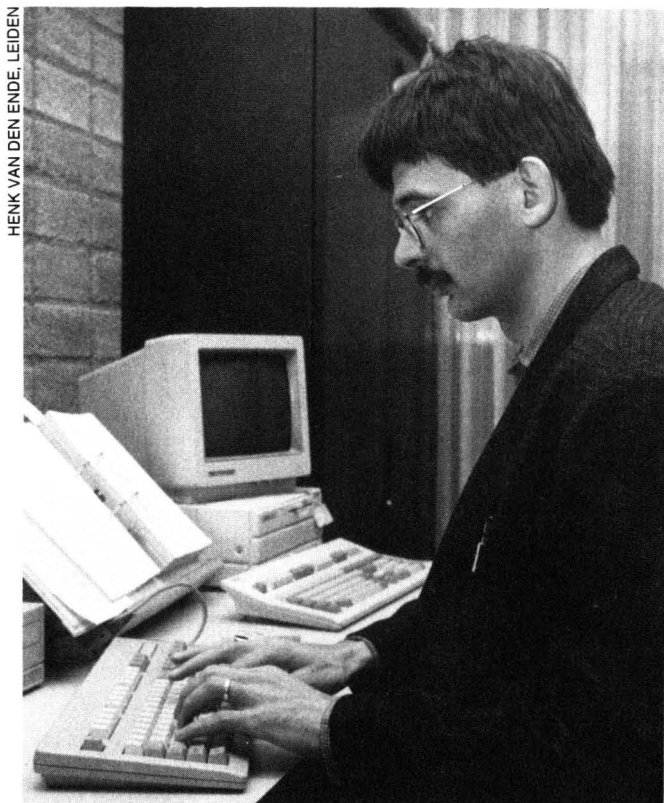
Winkelman: In de *Walewein* zegt Keye tegen Artur: 'Waar maak je je eigenlijk druk om? Had toch gewoon een touwtje aan het schaakbord gemaakt dat nu weggevlogen is, dan had je het zo als een vlieger naar binnen kunnen trekken.' Daar moet ontzettend om gelachen zijn.

Janssens: Ik wil dat zeker niet uitsluiten. Dat die ridderromans ook op die manier gefunctioneerd hebben, dat die ook vermaak brachten, wil ik best geloven, maar volgens mij niet *alleen* vermaak.

Conclusie

Van Oostrom: Het is tijd voor iets als een conclusie. We zijn geneigd om de Middelnederlandse teksten steeds subtieler te lezen en het publiek van de romans sociologisch complexer te schetsen. We hebben het niet meer over 'het hof' of 'de stad' en ook 'spiegel van hoofsheid' is wel een erg vlakke interpretatie. We zijn gewend geraakt aan een tamelijk zwaarbeladen interpretatie van teksten die er bij oppervlakkige lezing vrij eenvoudig uitzien. En dan kom ik op het punt van André Bouwman: 'In hoeverre zitten we dan ook nog op het spoor van de destijds bedoelde en ook geëffectueerde interpretatie?' Moeten we misschien toch aan een heel triviaal functioneren blijven geloven? Wim Gerritsen heeft in de wandelgangen wel eens geventileerd dat zijns inziens een auteur weliswaar voor een publiek schrijft, maar dat hij toch in de eerste plaats voor de andere auteurs schrijft. Voor de culturele elite. De grote auteurs schrijven voor de andere grote auteurs en gaan misschien met intertekstuele knipogen te werk, maar de basisinterpretatie kan betrekkelijk triviaal blijven. Is dat dan de uitweg? Dan heb je dus niet alleen dichter en publiek, maar ook dichters onderling?

Bouwman: Ik geloof wel degelijk in intertekstuele tekens buiten de verhaalgebeurtenissen om. Het gaat mij niet om de aan- of afwezigheid van die extra-interpretatie, maar om de vraag hoe je zo objectief



HENK VAN DEN ENDE, LEIDEN

Bouwman: ' " Idealisering" en "spiegel van hoofsheid" liggen natuurlijk niet automatisch in elkaars verlengde'

mogelijk in staat bent om tot interpretatie te komen. Wat je ook op Duinhoven kunt afdingen, hij doet wel moeite om zijn redeneringen te beargumenteren en hij geeft criteria waaraan volgens hem een interpretatie moet voldoen, wil deze acceptabel zijn.

Van Oostrom: Ook wat wij vanmiddag doen heeft toch de ambitie van een rationele discussie. Wij proberen elkaar met tekstplaatsen om de oren te slaan en voeling met de tekst te houden.

Zemel: Je moet de interpretatie steeds uit de tekst halen. Al heb je natuurlijk ook teksten zoals *Reinaert II*, die je kunt lezen, niet als interpretatie, maar veeleer als een manier van omgaan met *Reinaert I*.

Janssens: Ik ben daar niet zo zeker van. Ik zou geneigd zijn om te zeggen de *Reinaert II* is een middeleeuwse lezer van de *Reinaert I* en als die een aantal dingen in een bepaalde richting interpreteert, moet je dat toch op zijn minst overwegen. Hij maakt er wel weer zelf iets anders van, natuurlijk.

Bouwman: Het ligt volgens mij toch wel gecompliceerd. Neem bijvoorbeeld die andere *Reinaert*-tekst, de Latijnse *Reynardus vulpes*. Die wordt aangehaald om te laten zien hoe de *Reinaert*-auteur het oorspronkelijk bedoelde, omdat het vaststaat dat Balduinus de *Reinaert*-tekst goed begreep. Aan de andere kant wordt de *Reynardus vulpes* ook bekeken om zijn eigenheid, zijn anders-zijn.

Janssens: Je moet kritisch bekijken hoe Balduinus de tekst interpreteert, maar mij lijkt toch dat in detailkwesties de 'interpretaties' van de *Reinaert II*-auteur en van Balduinus zeker zo richtinggevend mogen zijn

als die van een hedendaagse *Reinaert*-kenner zoals Lulofs.

Epiloog

Winkelman: Jef, ik heb in een recensie jouw boek *Dichter en publiek in creatief samenspel* een moeilijk boek genoemd. Ik meende dat ook. Ik zou het op prijs stellen als jij een keer een complete interpretatie zou geven van de *Walewein*.

Janssens: Dat was niet de bedoeling van dit boek.

Bouwman: Ik heb het boek heel nadrukkelijk gelezen als een methodisch boek, geïllustreerd aan teksten. Ik vond het heel verrijkend, omdat de methode historiserend is, in die zin dat het boek probeert aan te geven hoe het in de middeleeuwen geweest zou kunnen zijn.

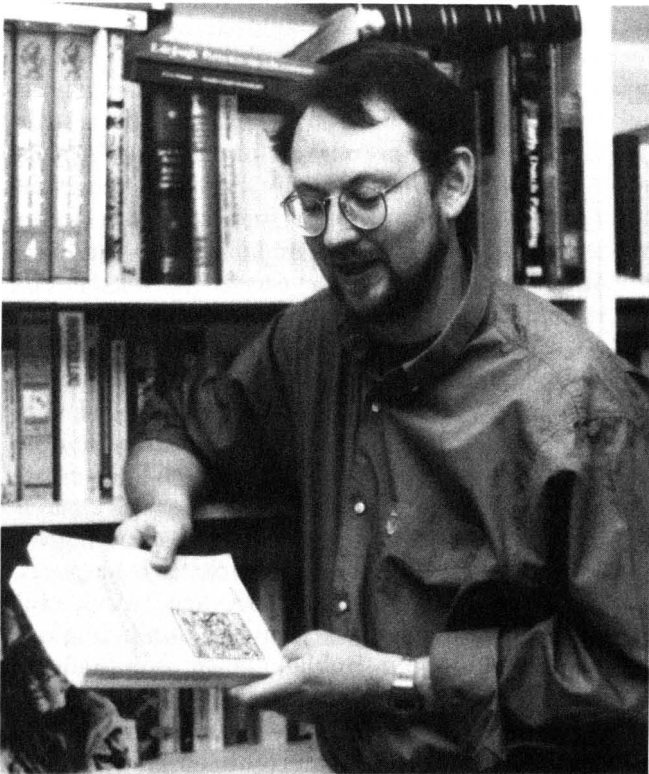
Zemel: Als je college geeft over de *Karel ende Elegast* vindt iedereen de tekst prachtig, maar je kunt niet uitleggen wat er zo prachtig aan is. In dit boek komt uit de verf wat de tekst - ongeacht de andere functies die hij kan hebben gehad - strikt literair - zo mooi maakt. Dat vind ik het voordeel van deze benadering.

Franssen: Er is eigenlijk nauwelijks een leesbaar artikel over de *Karel*-epiek geschreven en jouw boek, althans delen uit jouw boek, biedt daar nog de meeste aanknopingspunten toe.

Van Oostrom: Ik durf het boek niet zo gemakkelijk aan een student voor te leggen. Je hebt er toch een kleine handleiding bij nodig.

Bouwman: Zou je dat boek op uitnodiging van Johan Winkelman niet kunnen schrijven als een literatuurgeschiedenis van het genre, van de ridderepiek? Eigenlijk het zelfde boek, maar niet meer met de methode als leidraad, maar met de tekst centraal tegen de achtergrond van het genre en dan uitgaand van een chronologische lijn zoals jij die meent te zien. Al wil ik je natuurlijk absoluut niet voorschrijven welk werk je zou moeten doen.

Janssens: Ik speel op termijn wel met die gedachte, want het moet voor studenten bijna onmogelijk zijn om op de hoogte te raken van de actuele stand van zaken, om van het grote publiek nog maar te zwijgen. Dat kan op dit moment alleen volstrekt achterhaalde overzichten lezen. Voor hén is de arturistiek op dit moment echt een woud zonder genade.



Franssen: 'Er is eigenlijk nauwelijks een leesbaar artikel over de *Karel*-epiek geschreven'