

Roman van de Roos

door

DR. G. P. M. KNUVELDER

Een der meest intrigerende werken uit de middeleeuwse letterkunde is de roman van de roos, *Die Rose*, zoals hij heet in de uitgave die E. Verwijs in 1868, precies honderd jaar geleden dus, in het licht gaf¹. Nog sterker is het werk gaan intrigeren, nadat K. Heeroma in 1958, dus bijna honderd jaar later, naast al eerder bekende fragmenten een nieuw ontdekt groot fragment kon publiceren van een tweede bewerking van het Franse gedicht, dat aan de Nederlandse teksten ten grondslag ligt².

Vóór wij over de Nederlandse teksten handelen, dient eerst de Franse besproken te worden. Dit te meer daar over dit werk nog altijd voorstellingen in omloop zijn die niet overeenstemmen met het werk-zelf. Deze voorstellingen zijn misschien sterk beïnvloed door het hoofdstuk dat J. Huizinga in zijn *Herfsttij der Middeleeuwen* (1e druk 1919; ik citeer de laatste, tiende, van 1963) 'De stylering der liefde' noemde. Hij behandelt in dit hoofdstuk diverse uitingen waaruit 'de ontwikkeling der erotische gedachte' in veertiende en vijftiende eeuw spreekt, maar de *Roman de la rose* krijgt het leeuwendeel van de aandacht. Dit onder het opschrift 'de stylering der liefde' dus, de liefde één der drie levens-elementen (dapperheid, eer, liefde) die hij zegt te zullen behandelen vooral voor wat betreft hun 'aesthetische bloei'³.

De inleidende passage over de *Roman de la rose* luidt bij Huizinga als volgt:

„In Frankrijk en de landen, die onder den ban van Frankrijk's geest stonden, was de wending anders gekomen. De ontwikkeling der erotische gedachte sedert den hoogsten bloei der hoofse lyriek is er minder eenvoudig. De vormen van het systeem blijven van kracht maar vullen zich met anderen geest. Daar had, nog voordat de *Vita nova* de eeuwige harmonie vond van een vergeestelijkte passie, de *Roman de la rose* nieuwen inhoud gegoten in de vormen der hoofse min. Ongeveer twee eeuwen lang heeft het werk van Guillaume de Lorris en Jean Clopinel (of Chopinel)

1. *Die Rose van Heinric van Aken*, uitg. door dr. Eelco Verwijs, 's-Gravenhage, 1868.

2. *De fragmenten van de Tweede Rose*, uitg. door K. Heeroma, Zwolle, 1958.

3. J. Huizinga, *Herfsttij der Middeleeuwen*, Haarlem, 1919, ¹⁰1963, 56.

de Meun, begonnen vóór 1240 en vóór 1280 voltooid, niet alleen de vormen der aristocratische liefde volkomen beheerst, maar bovendien door zijn encyclopaedischen rijkdom aan uitweidingen op alle mogelijke gebieden de schatkamer opgeleverd, waaruit de beschaafde leken het levendste van hun geestelijke ontwikkeling putten. Het kan niet gewichtig genoeg worden geschat, dat aldus de heersende klasse van een gans tijdperk haar levenskennis en haar eruditie kreeg in het raam van een ars amandi. In geen anderen tijd heeft zich het ideaal van wereldlijke beschaving zodanig geamalgameerd met dat der vrouwenliefde als in de twaalfde tot vijftiende eeuw. Alle christelijke en maatschappelijke deugden, alle volmaking van levensvormen waren door het systeem der min gevoegd in het kader der trouwe liefde. De erotische levensbeschouwing, 't zij in haar ouderen zuiver hoofsens vorm, 't zij in haar belichaming in den *Roman de la rose*, kan op één lijn gesteld worden met de gelijktijdige scholastiek. Beide vertegenwoordigen een grootse poging van den middeleeuwsen geest, om onder één gezichtspunt alles wat des levens is te begrijpen." ⁴

Het is voor wie het hele hoofdstuk van Huizinga leest duidelijk dat hij een volledige kennis van het werk bezat, maar het is wie de juist aangehaalde inleidende en samenvattende passage leest ook duidelijk dat zijn zucht naar 'stylering' hem in de formulering parten speelde en een voorstelling van zaken deed geven die de gedachten der lezers in een eenzijdige richting leidde. 'De vormen der *aristocratische liefde*', 'alle christelijke en maatschappelijke deugden, ook volmaking van levensvormen waren door het systeem der min gevoegd in het kader der *trouwe liefde*'... Laat ons de *Roman van de roos* iets nader bezien !

De *Roman de la rose* wordt beschouwd als een van de hoofdwerken uit de Franse letterkunde ⁵. Het wordt als zodanig be-

4. J. Huizinga, *Herfsttij*, 110-1.

5. De roman wordt in een nieuwe editie uitgegeven door Félix Lecoy, in de serie Les classiques français du moyen age : *Le roman de la Rose*. Deel I verscheen 1965, Paris. Vroeger is het werk uitgegeven door E. Langlois : *Le roman de la Rose*, vijf delen, Paris, 1914-24.

Een beknopte studie over *Le roman de la Rose et la pensée française au XIII^e siècle* van Edmond Faral in *Revue des deux mondes*, 1926, 96e jaargang, 7e période, tome 35, p. 430-57, verder aangehaald als Faral. Het oudere grote werk over de roman de la rose : E. Langlois, *Origines et sources du Roman de la Rose*, thèse Paris, 1890. Verdere literatuur : (M. Gorce), *Guillaume de Lorris et Jean de Meun. Le Roman de la Rose, texte essentiel de la scolastique courtoise, préfacé et commenté par M. Gorce*, Paris, 1923 (Coll. de textes rares ou inédits) (Extraits commentés) ; L. Thuasne, *Le Roman de la Rose*, Paris, 1929 (Les Grands événements littéraires), (Analyse d'ensemble) ; G. Paré, *Le Roman de la Rose et la scolastique courtoise*, Paris, 1941 (Publ. de l'Institut d'Etudes méd. d'Ottawa, X) ; G. Paré, *Les idées et les lettres au XIIIe siècle. Le Roman de la Rose*, Montréal, 1947 (Univ. de Montréal, Bibl. de Philosophie, 1), (Remaniement et développement de l'ouvrage précédent) ; M. Françon, *Jean de Meun et les origines du naturalisme de la*

schouwd om zijn omvang, om zijn invloed, vooral uiteraard om zijn intrinsieke (ook artistieke) kwaliteiten. Deze kwaliteiten zijn overigens van zeer uitlopende aard. Het werk bestaat namelijk uit twee delen, geschreven door twee auteurs, wier mentaliteit aanzienlijk verschilde. Het eerste deel bevat, in de vorm van een verhaal, een poëtisch tractaat over de hoofse liefde, het tweede deel is veeleer een summa van denkbeelden op zedenkundig, sociaal, algemeen wetenschappelijk, ook filosofisch terrein.

Het werk, vooral het tweede deel, vat zo ongeveer alle trekken, die de moralistische literatuur tot dan toe kenmerken, met inbegrip van zijn allegorische vorm, in één geheel samen.

Dat men hier van summa kan spreken, valt niet zeer te verwonderen als men bedenkt dat tussen de voltooiing van het eerste deel en het ontstaan van het tweede in Frankrijk de bloei van de scholastiek valt⁶.

I

1.

Het eerste deel, dat uit ongeveer vierduizend versregels bestaat⁷, werd door Guillaume de Lorris geschreven tussen 1225 en 1230. De auteur was toen ongeveer vijfentwintig jaar oud. Hij schreef zijn werk in versregels van acht lettergrepen, die gemakkelijk lopen. Met hetzelfde gemak hanteert hij het rijm, laat zelfs niet zelden, naast het enkelvoudige rijm, bij woorden met mannelijke uitgang ook de lettergrepen voor de klemtoon op elkaar rijmen (argent : car gent ; volentiers : sentiers).

Het werk is naar de innerlijke vorm gecomponeerd als allegorie. Chrétien de Troyes had in zijn op Brits-Keltische wijze gestoffeerde romans verhaal en psychologie gecombineerd. De psychologie stelde hij voor door middel van de allegorie. Hij vervlecht overi-

Renaissance, PMLA 59 (1944) ; F. W. Müller, *Der Rosenroman und der lateinische Averroismus des 13. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main, 1947 ; A. M. F. Gunn, *The Mirror of love, A reinterpretation of 'the Romance of the Rose'*, Lubbock, 2 Texas, 1952 (Lecoy noemt dit boek 'intéressant et ingénieux, mais quelque peu paradoxal').

6. V.-L. Saulnier, *La littérature française du moyen-âge*, Paris, 1948, noemt de periode van 1240-1340 'le siècle scolastique'. Voor wat filosofie en theologie betreft, vormen twaalfde en dertiende eeuw de bloeitijd van de scholastiek.

7. Volgens Lecoy (editie 1965, p. V) schreef Guillaume het gedeelte, dat liep tot vers 4028 in zijn editie : car je n'ai mes aillors fiance. Dit zijn dezelfde regels die E. Verwijs, uitgave *Die Rose*, Den Haag, 1868, p. VII, aanwees als de laatste vertaalde regels van het eerste deel in de Middelnederlandse vertaling van Van Aken, nl. de regels 4052-6. (Volgens Lewis, *The allegory of Love*, New York, 1963, p. 134 (de eerste druk dateert van 1936) zijn de laatste regels van Guillaume de Lorris die welke samenvallen met de Nederlandse tekst, vs. 3998-90. K. Heeroma, *De Tweede Rose*, Zwolle, 1958, spreekt over 4058 regels die Guillaume de Lorris ('omstreeks 1235') naliet).

gens verhaal en allegorisch verbeelde psychologie: als hij het effect van de liefde behandelt, demonstreert hij dit aan de heldendaden waartoe de ridder zich door de liefde laat inspireren, – met als gevolg het avonturenelement.

Guillaume de Lorris laat het fantastisch of althans gefantaseerd avonturenverhaal terzijde en concentreert zich volledig op de innerlijke werkelijkheid van het psychisch beleven, in zijn geval op dat beleven voorzover het verband houdt met de liefde. Dus bij hem geen geïnspireerde heldendaden, ook geen avonturen. Met andere woorden: Chrétiens romans horen veeleer thuis in de sector van de amour chevaleresque, die van Guillaume is volledig geïnspireerd op het hoge ideaal van de amour courtois, de wezenlijk hoofse liefde die de beschaving brengt.

Maar ook Guillaume beeldt de problemen die op de liefde betrekking hebben uit door middel van de allegorie. Voor wat deze procedure betreft is hij, naar het oordeel van Lewis, 'incomparably the most important' (116)⁸.

In de praktijk van Guillaume's werkzaamheid betekent dit, dat hij vooral gevoelens, hoedanigheden, reacties van de ziel tijdens het liefdeservaren uitbeeldt door deze voor te stellen als menselijke wezens met een eigen leven. De roman in zijn geheel breidt dit procédé ook uit tot reacties van anderen, tot verschijnselen die met de liefde te maken hebben (b.v. tijd, ouderdom, e.d.). Deze procedure is bij Guillaume de Lorris geen zinledig of uitsluitend amusant spel. Wel verre van alleen maar een schimmige wereld vol abstracties op te roepen, doet hij een fervente poging om door te dringen tot de realiteit van wat zich in de innerlijke wereld afspeelt. In dit werk 'the muse of courtly love „stoops with disenchanted wing to truth"' (Lewis, 116), en dit verklaart de enorme invloed die dit deel van het werk in zijn tijd uitoefende.

Guillaume de Lorris hanteert de beide hoofdpersonen van zijn werk op curieuze wijze: de rol van de held reduceert hij tot die van een bijna kleurloze verteller van het verhaal, de heldin-zelf blijft als gestalte vrijwel onzichtbaar: Guillaume maakt haar persoonlijkheid en de wisselingen daarin kenbaar door personificaties van haar karaktereigenschappen. De minnaar wordt dan ook voortdurend geconfronteerd met deze aspecten en stemmingen van de heldin, die hem helpen óf hinderen om haar liefde te winnen. Door deze wisseling van stemmingen en uiteenlopende reacties op gebeurtenissen (i.c. veroorzaakt door het optreden van de minnaar) aanschouwt de lezer niet alleen het 'conflict' tussen minnaar en vrouw, maar ook die *in* de vrouw. Buitendien zijn er

8. Voor het onmiddellijk volgende, zie o.a. het boek van Lewis.

dan nog, als gezegd, de conflicten die worden opgeroepen door de bemoeiingen van de relaties van de jonge vrouw en die van de man (bijv. aan de kant van de vrouw Jalosien⁹, een personificatie van een gemoedsstemming van anderen dan de vrouw-zelf; aan de kant van de man bijvoorbeeld Amijs, de goede vriend-bij-uitstek die hem raad geeft¹⁰).

2.

Naar de voorstellingswijze van de dichter droomt de ik-figuur dat hij op een mooie meimorgen, vroeg opgestaan zijnde, in de schoonheid van de natuur gaat wandelen langs de oever van een rivier; hij komt bij een grote tuin, die omringd is met hoge muren. Hij wordt door een klein poortje binnengelaten in de tuin, waar schone jonkvrouwen en jongelieden een aangenaam leven leiden. Zij zijn allen vrienden van de 'God van minnen'. De tuin is kennelijk allegorisch voor 'the life of the court' (Lewis, 119). Nog later, als men zich een ogenblik van zijn aangenaam spel verpoost, dwaalt hij wat rond en belandt, gevolgd door de minnegod, bij een bron (*fontaine*), waarbij op een steen gegrift staat dat daar de schone Narcissus stierf. Dit had hem moeten waarschuwen: het is de bron der Minne. Cupido heeft daarin het zoete zaad van de minne gezaaid. Maar toch kijkt hij in het water; hij ziet op de bodem daarvan twee kristallen spiegels ('*stene*', zegt de Middelnederlandse dichter, vs. 1451), die heel de schoonheid van de hof weerspiegelen¹¹. Hij ziet daarin ook een prachtige rozenstruik of rozehof¹². Vol verrukking kijkt hij naar een bepaalde roos of rozeknop¹³. De God der Liefde schiet dan zijn

9. Voorzover mogelijk, noem ik – op het voetspoor van K. Sneyders de Vogel, *De Rozeroman*, Den Haag, 1942 – niet de Franse namen, maar die uit Van Akens bewerking; als er zonder verdere aanduiding naar versregels verwezen wordt, hebben die betrekking op de vertaling van Van Aken; als op versregels in de Franse tekst gedoeld wordt, wordt dat uitdrukkelijk aangegeven.

10. Behalve de met heldin of held verbonden eigenschappen of relaties kan men nog een derde groep onderscheiden, de neutrale, als bijvoorbeeld de 'God van Minnen' en zijn moeder Venus; daarnaast nog vele bijfiguren.

11. Lewis: de minnaar heeft geschouwd in de ogen van wie zijn geliefde zal zijn (117).

12. *Allegorice* stelt, volgens Lewis, de eerste scene voor: de rivier van het leven in de jeugd van de mens; de tuin: de wereld van het hoofse leven; de derde fase, de rozenstruik dus: 'the mind of a young girl' die leeft in de wereld van de hoofse liefde.

13. Wie of wat is precies bij Guillaume deze roos, die hem verrukkende rozeknop? Lecoy zegt: 'le bouton, symbole... de l'object aimé' (p. XII). Lewis meent (a.w., 129), dat zij niet is de heldin-zelf, maar de liefde van het meisje, en het zijn haar reacties die de dichter beschrijft in de personen, o.a. van Suete Ontfaen en Dangier. Lewis roemt in de dichter van de *Roos* zijn knappe vondst om een hoedanigheid in het meisje-zelf (haar welwillende gezindheid: Suete Ontfaen) als het ware medeplichtig te doen zijn met de minnaar tegen andere, eveneens in het

pijlen op hem af, waardoor hij vazal van deze god is. Deze geeft hem daarop zijn instructies¹⁴: de wet van de liefde, die de minnaar te volgen heeft en die hem het leven van een hoofs man moet doen leiden.

Kort samengevat komt de leer op het volgende neer:

So wie dat dienen wilt der minnen,
Hine mach hovarde niet hebben binnen,
Mar moet sijn hovesch ende goedertiere,
Ende soete ende sachte van maniere,
Ende mede milde, dat seggic u. (vss. 2185 vlg.)

In de Franse tekst luiden zij als volgt (uitg. Lecoy, vss. 2206-12):

Se nus se vent d'amors pener,
d'avarice trop bien se gart ;
que cil qui a por un regart
ou por un ris douz et serin
douné son cuer tot enterin,
doit bien après si riche don
doner ce qu'il a a bandon.

Dat wil zeggen: deze 'samenvatting' is een zeer summiere opsomming van de ervoor behandelde eisen die aan een oprechte minnaar gesteld worden. Maar zij geven de intentie duidelijk aan. Men kan er zich intussen over verwonderen dat er niet gesproken wordt over het object der liefde. Merkwaardig genoeg komt dat aan de orde nádat deze samenvatting gegeven is. Met betrekking tot dit object zegt de God der minnen, dat de minnaar zijn hart maar aan één vrouw schenken moet, zijn liefde moet hij dus niet over meer dan een verdelen (Franse tekst 2250 vlg., Hein van Aken 2198 vlg.). De hoofse liefde betekent dus voor Guillaume een hoofse levenswijze, een hoofse wijze van zich gedragen, voor wat betreft

meisje aanwezige eigenschappen: haar Dangier en haar eigen bescheidenheid, die evengoed 'vijanden' van de minnaar zijn als de kwaadsprekerij in de hoofse kring en de verdachtmakingen van haar kennissen en vrienden (Jaloesian).

Dangier blijft een moeilijk te interpreteren figuur. Vroegere onderzoekers zagen in Dangier de voorstelling van de pudeur, het schaamtegevoel van het meisje. Lewis (a.w., 123, 364-6) meent, dat Dangier voorstelt de rechtstreekse hooghartige afwijzing, door de vrouw, uit de hoogte van haar 'ladyhood'. A. Lagarde en L. Michard in *Moyen Age*, Bordas, zeggen: 'Danger symbolise les obstacles de toute sorte que rencontre la passion', 192.

14. De dichter noemt het geheel een 'materie *nuwe* ende goet' (vs. 2005). Ed. Faral geeft, t.a.p. 436, de volgende samenvatting: 'De rechercher en tout la distinction et de fuir tout ce qui peut passer pour le fait d'un vilain; d'être élégant, de porter des vêtements bien taillés et des chapeaux de roses; de se rendre agréable par ses talents, de monter joliment à cheval, de tirer aux armes, de savoir chanter, vieller, flûter, danser; de se montrer large et généreux; de raffiner sur la politesse; d'honorer les dames en prenant pour modèle le beau chevalier Gauvain; de ne penser qu'à l'amour et de s'y donner avec tout son cœur'.

de wijze van spreken, groeten, kleden, spelen, zich royaal betonen, alsook één vrouw beminnen.

De God schildert ook de gevolgen zowel voor het lichamelijke van de mens als voor het psychische leven: verkleuren van de gelaatskleur, stom neerzitten als een beeld, maar ook *Joie*¹⁵. Om 'hovescheide' te winnen moet men bereid zijn erom te 'avonturen', moet men ook verschillende 'deugden' beoefenen (als hoop en dergelijke).

Daarop gaat de God van de liefde heen. De minnaar wil nu de rozestruik met de knop naderen. Als hij bij de heg komt die de rozeknop omgeeft, en niet weet hoe hij door die heg moet komen, nadert Bel Acceuil, in de Middelnederlandse vertaling *Suete Ontfaen*. Bel Acceuil is de zoon van Hovescheit (Hoofsheid); hij stelt volgens Lewis een der belangrijkste karaktertrekken (eigenschappen) van het meisje voor. De naam, die al in het Provençaals voorkomt (*belh aculhir*) doelt op de niet-afwijzende tegemoetkoming, de vriendelijke ontvangst van de minnaar door de jonge vrouw. Een ontvangst overigens die haar tot niets verplicht. Als *Suete Ontfaen* dus bereid is de minnaar te helpen, betekent dat, dat het meisje hem welwillend gezind is. Als *Suete Ontfaen* hem echter bij de rozeknop brengt, en de minnaar de knop wil plukken, springt *Dangier* te voorschijn, de afschuwelijke bewaker van de rozeknop¹⁶.

De eerste nadering van de minnaar in de richting van de roos¹⁷ is dus mislukt. De minnaar wordt daardoor niet ontmoedigd, al trekt hij zich voorlopig terug. In de optredende pauze nadert hem *Redene*, een 'edele vrouwe'. Zij is door God zelf in het paradijs gemaakt (vs. 3075), zij is de dochter van God (vs. 5589), volkomen het aanhoren waard derhalve. Zij waarschuwt met klem van argumenten tégen de liefde (vs. 3086). *Redene* kan men zien als een aspect, een eigenschap van de held-zelf. Over het algemeen zijn de eigenschappen van de held (als *Hoop* en *Suete Gepens*) minder geprononceerd getekend dan die van de heldin (*Lewis*

15. In kort bestek geeft de schrijver de 'weg' tot deze *Joie*, de 'klassieke' weg: ogen → hart → *joie* in het hart (vs. 2773 vlg.).

16. Als 'vrouwe vanden botten' wordt genoemd (vs. 2912) 'Reinicheit, die vrouwe vercoren' (*Lecoy*, vss. 2830-1: *Chasteez, qui dame doit estre // et des roses et des boutons*). Zij wordt echter bij wijze van spreken 'belaagd' door *Venus*, die 'nam hare nacht ende dag *Cnoppe* ende rosen' (*Lecoy*, vss. 2834-6: *et Venus l'avoit envaie, qui nuit et joi sovent li emble boutons et roses tot ensemble*) (vs. 2917 vlg.). *Reinicheit* vraagt vrouwe *Redene* om assistentie, deze leent haar haar dochter 'Scamelheden' (*Lecoy*, vs. 2842: *Honte*). *Reinicheit*, *Redene* en *Scamelheden* bewaken nu de rozen.

17. Volgens *Lewis* dus: van de liefde der heldin.

noemt ze zelfs stromannen) ; Redene maakt daarop een uitzondering.

Redene nu voert meer dan eens een duidelijk pleidooi tegen de ondernemingen van de minnaar. Guillaume de Lorris neemt een merkwaardig standpunt in : krachtens zijn diepste overtuiging geeft hij Redene eigenlijk gelijk in haar betoog contra de liefde ; hij weet dat wie volgens de leer van de liefde handelt, niet bijzonder 'verstandig' doet ; maar toch dóet de minnaar niet bijzonder 'verstandig'. Redene heeft hier dezelfde functie als in de *Lancelot* van Chrétien : de waarheid spreken en niet gehoord worden¹⁸. Ook in ons verhaal luistert de minnaar aandachtig, maar hij gaat aan de waarde van de ontvouwde argumenten voorbij ; niet omdat hij niet kan of wil opstijgen tot de hoogte van dit redelijk vertoog, maar omdat deze hoogte ligt benéden de hoge waardigheid van de liefde, waaraan hij trouw gezworen heeft.

Als de minnaar op advies van Amys opnieuw contact maakt met Dangier, blijkt deze (dat wil, meent Lewis, zeggen : de hooghartigheid van het meisje) niet zó afschuwelijk als hij zich in eerste aanleg voordeed. Als de minnaar vraagt alleen maar de rozeknop te mogen kussen zonder iets tegen de wil van Dangier te ondernemen, wordt hem toegestaan de rozeknop te naderen. Haar kussen mag hij echter niet (om van plukken maar niet te spreken). De Franse tekst is in dit opzicht zeer duidelijk :

Car qui bessier puet ateindre,
A poine puet a tant remaindre ;
Et sachiés bien, cui l'en ostroie
Le besier, il a de la proie
Le mieuz et le plus avenant,
Si a erres du remenant...., (vss. 3385-90)

d.i. hij heeft een handpenning (*des erres*) van het overige, zoals Verwijs in een noot aan het citaat toevoegt (zijn uitgave, 56). Hein van Aken geeft weer :

Want die een cussen mach gecrigen,
Selden so macht daer met bliven (vs. 3489-90).

Dan betreft Venus 'die Gods moeder van Minnen' (vs. 3508), de grote tegenstandster van Reinicheit, de hof. De minnaar krijgt dus plotseling van buitenaf een bondgenote, die machtiger is dan de meest welwillende kwaliteiten waarover het meisje beschikte. Venus is de sexuele begeerte, de louter natuurlijke, voortbrengende kracht in de natuur, waarop de school van Chartres de aandacht

18. *Lancelot*, 369-81 ; vgl. Lewis, 122.

had gevestigd ; zij staat hierdoor als het ware tegenover de God der Liefde, die het verfijnde gevoel voorstelt. (Deze tegenstelling is bij Guillaume de Lorris impliciet aanwezig ; Jean de Meun zal haar expliciet uitdrukken). In haar hand draagt Venus een brandende fakkel, waarmee zij al menige vrouw in liefde heeft doen ontvlammen (vs. 3515). De hartstocht van de natuur sleept het meisje mee. Venus overreedt Suede Ontfaen de minnaar toe te staan de roos te kussen. Met andere woorden : het meisje dat de minnaar al had toegelaten tot haar intimiteit, wordt nu meegesleept door haar *eigen* zintuiglijkheid en liefdesgevoel, factoren die zij in het spel aanvankelijk niet had onderkend.

De minnaar ondergaat de zoete ervaring van de eerste liefdeskus (3568). Maar dan treedt ook de grote verwarring op, veroorzaakt vooral van buitenaf. Quade Tonge (Kwaadsprekerij) wekt Jalosien, het symbool voor de bewakers van het meisje, dat zelf geen negatieve conclusie getrokken had uit de kus. Jaloezie laat een hoge vestingmuur bouwen om de rozentuin met een toren, waarin zij Suede Ontfaen opsluit en zwaar doet bewaken. De minnaar, die een ogenblik het geluk gekend heeft, is buiten de muur ten prooi aan hevige smart, nu hij Suede Ontfaen verloren heeft. Met een klacht van de minnaar over zijn verlatenheid en smart breekt dan het gedicht van Guillaume de Lorris af. Het breekt af op het moment dat het meisje, half onwillig, half met instemming zich voegt naar de wil van anderen en naar de tegenstrevende krachten in zichzelf, zij het zonder haar welwillende gezindheid op te geven.

3.

Een modern criticus als Lewis is vol lof over de Franse tekst van Guillaume. Als hij deze vergelijkt met de vertaling in het Middelen-gels, prijst hij de Franse om eigenschappen die de Engelse niet kent of kennen kan : 'No poetry could be more tranquil, more pellucid. It has a winning and unobtrusive way which the harder-hitting style and deeper-chasted voice of English cannot reproduce'¹⁹. Guillaumes taalinstrument noemt hij 'bijna volmaakt', vol stralende schoonheid in tal van scenes. Het bezit 'that note which is the peculiar charm of medieval love poetry – that boy-like blending (or so it seems) of innocence and sensuousness which could make us believe for a moment that paradise had never been lost' (t.a.p.).

Maar is Guillaume voor het overige niet een dichter die zijn werk opbouwt op veel traditionele elementen ? Dat Guillaume niet iets geheel nieuws beoogde, maar veeleer zijn nova wilde

19. Lewis, a,w., 135.

brengen met – vaak uitdrukkelijk als zodanig vermelde – gebruikmaking van voorgangers blijkt als men enkele essentiële elementen waarneemt waarmee hij zijn verhaal opbouwt: traditioneel is allereerst en voor iedereen onmiddellijk duidelijk de allegorische stijl die het werk kenmerkt²⁰.

De allegorische wijze van uitdrukken die de *Roman van de Roos* kenmerkt, gaat terug tot de oudheid. Aan de hand van tal van voorbeelden geeft Lewis in *The allegory of love* een overzicht. Een samenvatting van dit overzicht met enkele toevoegingen volgt hier, met enige speciale aandacht voor wat speciaal voor de *Roos* van belang is.

Het verdwijnen van het geloof in de goden betekent de opkomst van de allegorische voorstellingswijze (* 52). Tisiphone en Megara worden op zeker ogenblik nauwelijks minder allegorisch dan Pietas of Virtus. Als men niet meer de olympische of menselijke handelingen beschrijft, maar, bijvoorbeeld, personifiërend goed en kwaad van de menselijke ziel als strijdend met elkaar voorstelt, is, in elk geval naar de kern, de allegorische dichtkunst geboren, in dit geval de psychomachia (54). Zij is in dat geval meer dan een louter literair spel. Zij is een poging de innerlijke wereld van de mens te exploreren. Wij kunnen volgens Lewis (60) over een 'innerlijk conflict' niet anders spreken dan in een metafoor; en iedere metafoor is een allegorie in het klein. En naarmate het conflict belangrijker wordt, naar die mate ook groeien de metafora, zij vloeien samen, en een complete allegorie is het resultaat. Het 'karakter', de 'ziel', de persoonlijkheid is voor de schrijver – ook voor de romanschrijver (61) – louter de arena, waarin de 'strijders' elkaar ontmoeten; en op de strijders moet de auteur de blik gericht houden. En dan duurt het niet lang, of hij geeft deze strijders 'handen en voeten', dat wil zeggen hij ziet ze als 'personen'. Vooral in perioden waarin een morele omwenteling de mens dwingt de blik binnenwaarts te richten, zal deze behoefte aan allegorische voorstelling ontstaan. Men ziet dit proces in de *Thebaïcs* van Statius (ca. 45-96 te Rome); de allegorische voorstellingswijze wordt druk beoefend in de tijd van Augustinus, het meest indrukwekkend door Augustinus-zelf (65).

20. Er is de laatste jaren over de allegorie heel wat gepubliceerd (vgl. de artikelen van M. Buning in *Levende Talen*, 1965, 203-6, 1968, 414-21 en 522-6 en J. B. Drewes, *Levende Talen*, 1968, 467-85). Men krijgt overigens de indruk dat het begrip allegorie in sommige geschriften een veel wijder betekenis krijgt dan het tot voor kort bezat. Daarmee houden wij ons hier niet bezig.

* Cijfers achter een zin zonder nadere aanduiding verwijzen in deze tekst naar de bladzijden in Lewis, a.w.

Symptomatisch is ook de *Psychomachia* van Prudentius (348 - na 405), waarin de strijd beschreven wordt die woedt tussen de heidense ondeugden en de christelijke deugden: beiden pogen de menselijke ziel te beheersen.

Zijn tijdgenoot Cladius (Claudius, ca. 370 - ca. 404) kent evenzeer de allegorische voorstellingswijze van het conflict der zielekrachten als de natuurlijke wijze om psychologische aangelegenheden te behandelen. Hij kent ook, in zijn *epithalamium* voor keizer Honorius: *Epithalamium de Nuptiis Honorii Augusti*, de aanroeping van Venus en Hymen, de beschrijving van het idyllisch landschap, waar twee bronnen ontspringen, de een zoet, de ander bitter. Hier leven de Amores en Metus en Voluptas. Juventus is er, hij heeft Senium uit de tuin verdreven. De twee bronnen zullen later hun parallel vinden bij Andreas Capellanus; het omheinde park kent men uit de *Roman van de Roos*; jeugd is daar binnen de muren, ouderdom erbuiten. Belangrijker nog: in dit werk droomt Cladius over de 'andere wereld', niet een van religieuze aard, maar die van de verbeelding, het land van het verlangen, het Aards Paradijs, de tuin 'ten oosten van de zon en ten westen van de maan'. Dit gebeurt 'under the pretext of allegory' (75). Het godenrijk verbleekt; de dichter wordt wandelaar in 'fairyland'²¹, hij is een der eersten uit deze tijd bij wie de vrije schepping van het wonderbare optreedt. Naast de actuele, feitelijke wereld, naast die welke de godsdienst voorhoudt, gaat de dichter beschikken over een 'derde' land: de wereld van de verbeelding (82).

De middeleeuwers-zelf tussen zesde en twaalfde eeuw brachten weinig originele allegorische dichtwerken voort. De latere allegorie is in zekere zin een nieuwe creatie, zij het, dat zij aan de vroegere (niet zozeer haar procedure als wel) de sfeer dankte waarin de allegorie kon leven²².

* * *

Deze allegorische stijl nu, die ook Guillaume hanteerde, treft de meeste hedendaagse lezers in negatieve zin. Zij worden vooral getroffen door de gevaren die aan die stijl verbonden zijn. Gevaren gelegen in een personifiëring van eigenschappen, waarbij de personificaties een eigen zelfstandig leven gaan leiden, en het

21. Lewis behandelt verder nog dichtwerken van Sidonius Appollinaris, Ennodius en Martianus Capella.

22. Op de middeleeuwse allegorieën komen wij verderop terug, namelijk daar waar zij van onmiddellijk belang blijken vooral voor het tweede deel van de Roos.

object waarvan zij kwaliteiten zijn, buiten de aandacht houden, dit object (deze persoon) kunnen desintegreren. Het allegorische schijnt sterk te spreken tot de Franse geest. 'L'allégorie satisfait en même temps, et le goût national de conter, et le goût plus national encore de mettre de l'esprit, du raisonnement, et un but moral dans toute poésie'²³.

Wie intussen de allegorische figuren van Guillaume vergelijkt met die van voorgangers of later gekomenen, wordt in de *Roos* getroffen door de virtuositeit en frisheid van de verbeelding, door psychologische raakheid en analytisch vermogen, die bijna zouden doen vergeten dat men met een geijkte en toch wel zeer artificiële methode te doen heeft. Men moet de auteur veeleer als psycholoog bewonderen die, zonder dat hij met even zoveel woorden het meisje opvoert, haar tóch zichtbaar maakt in haar houding, aarzelingen, toenadering. Althans indien de lezer in staat is door de allegorische voorstelling heen de psychische werkelijkheden te zien die de schrijver bedoelt.

4.

Niet alleen echter de allegorische voorstellingswijze is traditie, ook andere van ouds bekende elementen, gemeenplaatsen als men wil, of *topoi* wie dat liever hoort, uit de retorica treft men in de *Roos* (I) aan : voor wat de *droom* betreft, verwijst de auteur-zelf naar Macrobius en diens droom van Scipio ; het thema van de *hof* (der liefde) gaat eveneens op oude bronnen terug : antieke zowel als christelijke : de hof is te vinden bij Andreas en, voor hem, bij Claudian. De hof, de tuin (en het eiland) zijn beelden voor de droom van het aardse geluk, het aards paradijs soms²⁴. Volgens Lewis stelt hij bij Guillaume voor de wereld van het hoofse leven met de sfeer van de liefde. De *pijlen* der liefde kent Ovidius reeds, die zijn voorgangers had en talrijke navolgers. Het gebruik van *rosa* als hypocoristische term om de geliefde aan te duiden, komt voor bij de oude Romeinen (Plautus bijvoorbeeld) (Vgl. Leroy, XIV).

Dat Guillaume gebruik maakt van zovele bekende elementen (thema's) valt cultuurhistorisch gemakkelijk te begrijpen : het publiek waarvoor hij schreef verlangde niets liever dan de aangename zaken waarover de *Roos* handelt, verteld te krijgen niet al-

23. Simonde de Sismondi, *De la littérature du midi de l'Europe*, I, 305, aangehaald door E. Verwijs, *Die Rose*, p. VI, waar ook het oordeel van deze auteur over de Franse roman geciteerd wordt.

24. Op de betekenis van de *locus amoenus*, die ook een tuin of hof kan zijn, wees E. R. Curtius, *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, Bern-München, 1948, 41963, hoofdst. 10 : Die Ideallandschaft, 191-209.

leen op min of meer docerende toon, maar met gebruikmaking van bekende verhaalmotieven, met name wanneer deze ontleend waren aan 'klassieke' bronnen. De didactische betoogtrant kende men uit tal van verhandelingen over de liefde, uit voorgaande jaren, waarvan Chrétien de Troyes' vertaling van Ovidius – niet bewaard gebleven overigens – naast verschillende andere en twee vertalingen van Andreas Capellanus' *De Amore* ook de niet-latinisten met deze behandelingswijze bekend gemaakt hadden.

Guillaume echter heeft het didactische element op de achtergrond gehouden om het verhaalelement zoveel mogelijk tot zijn recht te doen komen. Weliswaar gaat het verhaal slechts langzaam voort en neemt hij ruimschoots de tijd om decor en personen duidelijk zichtbaar te maken, maar hij laat het verhaal nergens los, zodat men belangstellend blijft lezen (of : bleef luisteren)²⁵. Doet men dat, dan kan men instemmen met de lofprijzing die al vóór Lewis geformuleerd werd door E. Faral, toen hij Guillaume prees om dit werk, welks waarde gelegen was niet in het belang van het verhaal als zodanig, maar in de virtuositeit waarmee hij het neerschreef : 'Une œuvre exquise, où tout respire la séduction et la grace'²⁶. Guillaume beoogde niet zozeer iets geheel anders dan voorgangers deden, maar wilde wat zij deden beter doen. Hij slaagde daarin. Hij slaagde daarin op een wijze die men geraffineerd zou kunnen noemen (in positieve zin) zonder dat dit raffinement precieus werd.

Daaraan dient te worden toegevoegd, dat Guillaume de Lorris een echt dichter is, met een uitgesproken gevoeligheid voor de schoonheid van de natuur, die in verschillende beschrijvingen tot haar recht komt, een enigszins melancholische gevoeligheid (b.v. als hij over de vergankelijkheid van de tijd handelt²⁷), een sterke gevoeligheid vooral voor de implicaties van het beleven der liefde.

II

5.

Volgens Langlois en anderen zou het gedicht van Guillaume de Lorris een grote populariteit gekend hebben ; de laatste uitgever ontkent dit²⁸ ; hij meent dat men ten onrechte de populariteit die het gehéle werk verwierf, min of meer automatisch heeft toegekend aan het eerste deel.

25. Lecoy, XV-XVI.

26. T.a.p., 432-3.

27. Zie *Die Rose*, vs. 353 vlg ; in de Franse tekst Lecoy, vss. 361 vlg.

28. Lecoy, a.w., VI, noot 1.

Spoedig namen dichters de pen ter hand 'om het te voltooien'. Móest het voltooid worden? Heeft Guillaume het onvoltooid achtergelaten? Doorgaans stelt men het aldus. Edm. Faral echter stelde het als vraag²⁹. Geheel levend in de sfeer van de hoofse liefde, schreef Guillaume zijn verhaal dat zich – blijkens de aanhef – richt tot de geliefde die hij 'Rose' noemt³⁰. Als om haar te winnen, schrijft hij zijn gedicht. Zou het niet strijdig zijn met de juiste tactiek óók te beschrijven dat hij haar won vóór dit plaats vond? Lag het niet veeleer binnen de conventies van deze vorm van liefde te blijven hopen, verlangen, eventueel wanhopen?

Wat hiervan zij, men ging 'voltooien'. De beroemdste 'voltooiër' was Jean Chopinel de Meun³¹, misschien niet ouder dan zeventwintig jaar toen hij zijn enorm opus schreef: een kleine achttien-duizend versregels. Hij deed dat ongeveer veertig jaar nadat Guillaume het eerste deel schreef. De laatste uitgever meent dat het deel van Jean de Meun 'commencée au plus tot au début de 1269, était terminée, au plus tard, vers la fin de l'année 1278'³².

Deze halve eeuw, alsook de persoonlijkheid van Jean de Meun, volstonden om het tweede deel van de *Roman de la Rose* tot een volmaakt ander werk te maken dan het eerste. Een vervolg kan men het tweede deel dan ook nauwelijks noemen. Jean de Meun nam Guillaumes *Rose* als uitgangspunt voor een werk van geheel eigen opvatting en structuur. Dit tweede – en grootste – deel van de *Rose* is veeleer het œuvre van een polemist, een filosoof, een man-der-wetenschap, een natuurdichter, een godsdienstig auteur, een dichter ook uit de school van Chartres. Naar de schijn handhaaft hij het allegorisch karakter, maar in werkelijkheid heeft zijn tekst met de psychologische allegorie van Guillaume de Lorris weinig meer uit te staan.

Het eigenlijke verhaal – voorzover aanwezig: voortzetting door herhaling van dat van Guillaume – is niet bijzonder indrukwekkend. De minnaar klaagt dat Suede Ontfaen zit opgesloten in de toren. Dan daalt *Vrouwe Redene* af van de toren om de minnaar raad te geven, maar zij slaagt er niet in, evenmin als de vorige

29. T.a.p., 434 vlg.

30. 'Or doit Dex qu'en gré le reçeve

Cele por qui je l'ai empris :

C'est cele qui tant a de pris

Et tant est digne d'estre amee,

Qu'el doit estre *Rose* clamee.' (Lecoy, 40-4)

Hein van Aken schrijft: 'sijs Rose van minen sinne' (vs. 42).

31. In andere handschriften staat Clopinel; de beste hebben Chopinel, zegt Lecoy, a.w., V, noot 1.

32. Ed. Lecoy, VIII. Lecoy meent, t.a.p., dat Jean geleefd moet hebben van ongeveer 1235-1240 tot 1305.

keer, de minnaar te bewegen ontrouw te worden aan de liefde. Dat wil zeggen : aan zijn vorm van liefde. Redene erkent namelijk verschillende verschijningsvormen van liefde : zij waardeert hoog de 'minne die niet els en geert dan hovessceide' (vs. 4513-4), dus de hoofse minne, de liefde die komt 'van fijnre herten'. Zij verwerpt echter de liefde 'die doet al verteren', die lichamelijke gemeenschap wil. En deze laatste vorm, aldus Redene, begeert de minnaar van de roos (vss. 4513-42 ; Lecoy, 4549 vlg.). In een brede uitweiding van drieduizend versregels behandelt Redene dan nog tal van andere vormen van liefde en 'Avonture'.

Na Redene aanhoord te hebben, stelt de minnaar ondubbelzinnig dat hij wil 'minnen den Rosen cnop' ; hij wil zijn meester, de God der Minnen, trouw blijven, 'al soudi mi leden in die hille' (6460).

Hij verwijt Vrouwe Redene onbehoorlijke taal gesproken te hebben door de dingen bij de naam te noemen. Het is wel belangwekkend dit verwijt te horen uit de mond van de minnaar, d.w.z. Jean stelt de minnaar op deze plaats voor als een zich hoofse gedragend persoon, die het de 'hoofse maagd' Redene kwalijk neemt dat zij 'so overgrot' formuleert (6473) ; Redene gebruikt woorden (Lecoy, 6901) „qui ne sunt pas bien renomees en bouche a courtaise pucelle” ; hij wenst formulering 'par quelque cortaise parole' (*Rose*, Lecoy, 6905 ; Verwijs, 6476 : 'verhovescht bat uwe tale'). Redene lacht, en wijst het verwijt volledig af (Lecoy, 6913 vlg. ; Verwijs, 6483 vlg.).

Al deze theoretische uiteenzettingen interesseren de minnaar uiteindelijk niet ; 'want ic niet mach genesen, Ende mochtic bider Rosen wesen' (vs. 6708-9). (In de Franse tekst, Lecoy, vanaf vs. 7160, staat deze mededeling niet zo uitdrukkelijk).

Dan richt de minnaar zich weer tot de Vriend. Deze spreekt hem over tal van zaken, over vormen van liefde, over het huwelijk – dat hij een onding vindt –, over de wijze waarop men handelen moet als men bemerkt door zijn geliefde bedrogen te worden, – adviezen vol cynisme, maar men moet nu eenmaal uitgaan van het feit dat

'Alle wive so sijn puten,
Ic en latre engene buten,
Ocht in dade, ocht in wille', (vs. 8649-52).

Maar een concreet, uitvoerbaar advies hoe de Rose te winnen geeft Vriend ook niet, behoudens dat de minnaar begrepen heeft zich Quade Tonge te vriend te moeten houden.

De minnaar begrijpt, dat de *God der minnen* hem op deze wijze wil beproeven in zijn trouw. Als dit aldus bewezen is, verschijnt

de God der minnen opnieuw. De minnaar bezweert zijn trouw, en zet uiteen hoe zorgvuldig hij de wet der Liefde in acht genomen heeft (vs. 9766-9778). De God van minnen roept dan zijn baronnen op³³ om met hen een aanval op het kasteel te ondernemen. Onder die baronnen speelt een belangrijke rol Valsch Gelaet, de personificatie van de schijnheiligheid. Zijn rol in de maatschappij (niet het minst onder de kloosterlingen!) wordt uitgebreid behandeld. Valsch Gelaet³⁴ weet de kennelijk belangrijkste tegenstander van de minnaar, namelijk Quade Tonge (kwaadsprekerij) te wurgen. Men kan dan het kasteel binnengaan; daar ontmoet men een merkwaardige figuur: een *oude quene*, die Suede Ontfaen bewaakt. Zij trad al wel even op in het deel van Guillaume, maar krijgt hier een aanzienlijke rol toebedeeld. Zij laat zich bereid vinden de minnaar in contact te brengen met het meisje, maar daar gaat aan vooraf een uitgebreid relaas van de Oude Vrouw aan het adres van Suede Ontfaen³⁵; binnen het kader van het verhaal van haar levensloop, houdt zij de minnaar duidelijk voor, hoe hij de kunst der liefde te beoefenen heeft (Van Aken, vs. 11511 en volgende), overigens met het advies zich niet op één man vast te leggen (vs. 12074-5), te minder daar 'alle man sijn ribaude ende groete bedriegere, ende putine ende daartoe liegere' (12192-4). Het oordeel over de man luidt derhalve niet veel gunstiger dan dat over de vrouw.

Als, na haar sermoen, de Oude Vrouw de minnaar bij Suede Ontfaen toelaat, wil de minnaar de roos plukken, maar hij wordt opnieuw verjaagd door Dangier, Vrese en Scamelhede. De quene heeft duidelijk gezegd – aan het adres van Suede Ontfaen, eigenlijk het meisje – te weten dat het meisje door de vlam der liefde verbrand zal worden, dat Venus haar een bad bereid heeft waarin zij zal moeten baden (vs. 11770 vlg.); ook Suede Ontfaen-zelf heeft tegen de minnaar gezegd, dat 'ic en hebbe *engene* scoenheide so goet, dat ict u ontseide, Ghine mochtet nemen, alselp mi God!' (vs. 13043-4), – maar nog eenmaal verzetten zich dus de tegenwerkende krachten. Suede Ontfaen wordt weer gevangen genomen, de minnaar verjaagd.

Dan geeft de *Liefdegod* opnieuw opdracht tot de aanval. Om deze te doen slagen, roept hij Venus te hulp. Natuur is verheugd over deze assistentie. Natuur stuurt Genius om het leger van de

33. Zij worden opgesomd in de vss. 9817 vlg.

34. Die, als het erop aan komt, onduidelijk toegeeft niet aan God te geloven, en de stelling verkondigt dat niemand grote dingen kan presteren als hij aan God gelooft (vs. 10789 vlg.).

35. Een van de eigenschappen van het meisje: wat het Oudje zegt tegen Suede Ontfaen, moet dus gedacht worden gericht te zijn tot het meisje.

Liefdegod te bezoeken. Als de aanval opnieuw wordt doorgezet, slingert Venus haar fakkel in de toren: het kasteel gaat op in vlammen; de verdedigers Dangier, Schaamte en Vrees slaan op de vlucht, en de minnaar kan de roos plukken. Dan ontwaakt de dichter uit zijn droom.

6.

Aldus de grote lijn van het 'verhaal'. *De Rose* van Guillaume de Lorris willende 'voltooiën', kon De Meun er niet omheen het verhaal te voltooiën. Zijn relaas is echter, als gezegd, als verhaal weinig indrukwekkend, na wat Guillaume reeds deed: de min of meer gesloten conceptie van Guillaume de Lorris, die eenheid van onderwerp en behandeling garandeerde, werd door De Meun vrijwel losgelaten: hij had dan ook geen werkelijke belangstelling in Guillaume de Lorris' conceptie van de hoofse liefde! Wanneer hij telkens weer terugkeert tot het verhaal (en de zaak) die in het eerste deel behandeld werd, doet hij dit met een zekere tegenzin, en weinig geïnspireerd: drie episodes, die het verhaal helpen constitueren – de komst van Redene, het optreden van de Vriend en de komst van Venus – zijn niet veel meer dan herhalingen van episodes uit het eerste deel³⁶. De geschiedenis van de roos, zoals Jean de Meun die vond in het eerste deel van Guillaume, was – dat is wel duidelijk – voor Jean slechts een middel om zijn opvattingen en beschouwingen over tal van onderwerpen mee te delen. Niet minder dan tienmaal onderbreekt hij het relaas van de 'gebeurtenissen' terwille van die min of meer, soms zeer uitgebreide, uitweidingen. Zij handelen over de meest uiteenlopende zaken, het probleem van de vrijheid en van de vrije wil, vrije wil en goddelijke voorzienigheid, predestinatie, de oorsprong van de maatschappij en het 'sociale contract', het ontstaan van de eigendom, de macht, het koningschap, de rechtspraak, visioenen, het huwelijk, de geestelijke standen, alchemie, meteorologie, sterrenkunde, fysica, de kosmische orde en tal van andere zaken. Sommige ervan mogen voor de hedendaagse lezer weinig up to date meer zijn, de historicus heeft ze te begrijpen als waardevolle, bijzonder goed geïnformeerde en geformuleerde instructie voor de tijdgenoten. Men heeft ze ook te begrijpen als aangelegenheden, waarvoor de lezers van Jeans tijd hevige belangstelling koesterden.

Een op het eerste gezicht chaotische explosie van onderwerpen, opvattingen, beschouwingen, zal men zeggen, waarbij vlot van het

36. En hij slaagt er niet in – meent Lewis, a.w., 140-1 – de psychologische en symbolische geschiedenissen in zijn voorstellings- en verbeeldingsvermogen gescheiden en parallel te houden, zoals een allegorie toch wel vereist. In dit opzicht is hij nogal onhandig.

ene onderwerp op het andere wordt overgesprongen zonder dat onmiddellijk van enige samenhang sprake schijnt te zijn. In bepaalde gevallen schijnt Jean ook in tegenspraak met zichzelf te zijn.

Is zijn gedachtenwereld zo chaotisch ? Bij nader toezien blijkt, dat de schijnbaar chaotische veelheid van onderwerpen voortvloeit uit een geboeid zich bezig houden met de aarde en haar verschijningsvormen in één groot wijsgerig-theologisch verband. Dat verband, die samenhang vloeit voort uit een duidelijk gesloten, althans samenhangende ideeënwereld. Aan die ideeënwereld liggen ten grondslag de leer en de beginselen van een integraal naturalisme³⁷.

Daarmee staat Jean de Meun in de grote geestelijke stromingen van zijn bewogen tijd.

Hoe ongeveer is de samenhang van Jeans ideeënwereld ?

Hij gaat uit van het bestaan van een hoogste geestelijke kracht ; hij aanvaardt God als de schepper van het heelal. Aan Hem gelooft men met het geloof ; de theologen bestuderen de hiermee samenhangende vraagstukken.

Aan zintuigen en geest (rede) van de op deze aarde waarnemende mens echter biedt zich ter observatie een als het ware grijpbare werkelijkheid aan : het geschápen universum ; wat zich daarin afspeelt wordt niet bestuurd door God in persoon, maar door de Natuur, de 'vicaris' van God. En dat schouwspel boeit Jean meer dan de theologie.

In het kader van deze op het aardse, op de natuur gerichte belangstelling begrijpt men Jean de Meuns talloze digressies, zijn schijnbaar springen van de hak op de tak : het zijn even zoveel uitingen van de levenswerkelijkheid die hij observeert en die hij beschouwt nu eens koel waarnemend, dan weer heftig verontwaardigd, maar altijd 'rationalistisch' ter zake.

De opvatting van Jean de Meun over de rol van de Natuur berust op eeuwenoude opvattingen. Wat voor Guillaume de Lorris geldt, namelijk dat zijn werk gebaseerd is op tal van oudere bronnen, geldt in niet mindere mate voor het deel van Jean de Meun.

Ed. Faral formuleerde in 1926 als zijn opinie, dat Jean de Meun weinig oorspronkelijk was : 'Qu'on s'attache au détail ou à l'en-

37. Voor het volgende J. Huizinga, *Verzamelde Werken IV*, 3-84, E. R. Curtius, *Eur. Literatuur*, hoofdstuk VI, E. Faral, t.a.p., 442 vlg. ; Lecoy, I, XXII vlg.

semble, l'œuvre de Jean apparaît comme le miroir, moins d'un génie individuel, que du génie d'une époque entière. De cette machine curieuse il n'a créé aucun ressort, et spécialement le naturalisme, qui confère à son roman le plus certain de son intérêt, n'est pas sa découverte³⁸.

Een zéér aanzienlijk deel van zijn tekst is, zoals in de middeleeuwen te doen gebruikelijk was, inderdaad bewerking, ten dele vertaling van oudere teksten. De Meun was uitzonderlijk belezen in de werken uit de klassieke oudheid en middeleeuwse latiniteit, met name voor wat de laatste groep betreft in die van Alanus de Insulis, Johannes van Salisbury, Petrus Abaelardus. Jean de Meun vertaalde niet zonder meer (dat deed hij ook, maar dat is hier niet aan de orde), hij kóos wat voor zijn doel bruikbaar was; hij ordende wat hij gelezen had, min of meer encyclopedisch en zelfs binnen een bepaalde, overigens niet strakgesloten verhaalstructuur; daardoor – en ook dat is een niet te onderschatten kwaliteit van zijn werk –, opende hij voor de lezer, die het Latijn niet machtig was, werelden van kennis, wetenschap en inzicht, die op zulk een wijze als hier gebracht, voor de lezer in de moedertaal nog niet toegankelijk waren geweest. Hij was daarbij zéér op de hoogte van zijn tijd, en wist bovendien moeilijke, vaak zeer abstracte filosofische problemen duidelijk – en soms voor het eerst in de volkstaal – te behandelen.

Maar zelfs waar hij teksten van anderen voor zich had liggen, blijkt hij allesbehalve een slaafs vertaler. Om dit aan te geven vatten wij weer de draad op waaraan Lewis de ontwikkeling van het allegorisch denken vastknoopte, waarbij nu vooral de inhoudelijke waarden van dat denken aan de orde komen.

7.

Zoals hiervoor al werd opgemerkt, zijn tussen zesde en twaalfde eeuw weinig allegorische dichtwerken geschreven. De latere allegorie is in zekere zin een nieuwe creatie. Aanvankelijk gebruiken de middeleeuwers de allegorie incidenteel en partieel, bijvoorbeeld als deel in een preek of verhandeling, in de kunst. Daarmee prepareren zij de weg voor de latere middeleeuwers (als Alanus de Insulis en Guillaume de Lorris), voor de 'great age of allegory'³⁹. Maar ook voordien heeft de figuur van Natuur – want daarover

38. Ed. Faral, t.a.p. 452.

39. Lewis, a.w., 87.

gaat het hier vooral – zich een duidelijke plaats verworven binnen de traditie van eeuwen verbeelden.

Johannes Scotus Eriugena (ca. 810 - ca. 877) vertolkt in zijn *De Divisione Naturae* neoplatonische denkbeelden en opvattingen over de 'idéés essentielles', prototypen van alle geschapen vormen. Zijn inzichten vormen de kern van het filosofisch systeem, dat in het begin van de twaalfde eeuw geformuleerd werd door de z.g. school van Chartres.

De school van Chartres denkt duidelijk platoons en humanistisch; zij was 'naturalistisch', in de dubbele betekenis van het woord: zij kent een voorkeur voor de bestudering van de natuur; zij koestert eerbied, bewondering voor deze natuur. De natuur is voor veel middeleeuwse wijsgeren een weliswaar aan God ondergeschikte macht, maar God heeft aan haar toch toevertrouwd de ordening en de handhaving van de door zijn wil geschapen, door hem uitgedachte wereld. Dit concept van de Natuur maakte het mogelijk te abstraheren van de theologie en de aandacht van de geest vooral te richten op de bestudering van de wetten van het universum. Dat doen dus de platonici van de twaalfde eeuw. Het is de betekenis van Alanus⁴⁰ geweest dat hij de ideeën over de Natuur (onder God), die voordien vooral met betrekking tot de kosmologie en de metafysiek doordacht werden, uit het gebied der theoretische speculatie deed overgaan naar dat van de ethica. De opbloei van het aristotelisch denken in de dertiende eeuw richtte de aandacht in toenemende mate op de fysieke wereld, de mens, zijn wijze van denken, zijn gedragswijzen. Gevolgen: een steeds groter waardering voor de kracht van het menselijk denken, een doorverwijzing van de taak der theologie naar de geheimzinnige gebieden waar het intellect uit eigen kracht niet binnen kan dringen.

'Natuur' verschijnt, in het denken van de school van Chartres, als de godin en de 'vicaria' van God; zij behoeft niet gecorrigeerd te worden door de genade; zij corrigeert zelf het onnatuurlijke. De dichters uit deze school kennen dan ook een frisse waardering van de natuurlijke schoonheid, waarin zij zich verlustigen. Zo in het werk van Bernardus Sylvestris⁴¹, bijvoorbeeld in diens *De*

40. Het beeld van de scheppende en ordenende Natura in de jongere literatuur gaat praktisch op Alanus terug; M. Gothein, *Der Gottheit lebendiges Kleid. Archiv für Religionswissenschaft IX* (1906), 353.

41. Bernard Silvestris uit Tours wordt wel verward met Bernard van Chartres († tussen 1126 en 1130); zelfs de uitgevers van Bernard Silvestris' *De mundi universitate* doen dit volgens E. R. Curtius, a.w., 118, noot 5. Bernard Silvestris is jonger; *De Universitate* werd geschreven tussen 1145 en 1153. Over zijn bijnaam Silvestris zie Curtius, a.w., 119.

mundi Universitate, waarin het humanisme van de school van Chartres ⁴² bijzonder duidelijk tot uitdrukking komt ⁴³, – het humanisme (de hoge waardering ook van de natuurlijke mens) én de 'real freshness and piquancy in some of his descriptions' ⁴⁴.

In *De Universitate mundi* treedt Natura op, de figuur die reeds bij de hiervoor genoemde Claudianus een rol speelt (niet als personificatie overigens van een begrip, maar een van de laatste religieuze 'ervaringen' van de laatheidense wereld ⁴⁵. In *De Universitate* spreekt zij Noys (Grieks Nous) toe, die een vrouwelijke emanatie is van de godheid. Het probleem is, dat Noys wel de materie gevormd heeft en een kosmische orde geschapen heeft, maar de bekroning: de schepping van de mens ontbreekt nog. De mens wordt geschapen. In verband met wat hier verder volgt is van belang de opmerking van Curtius dat de lof op de mens uitmondt in een lofprijzing van de mannelijke voortplantingsorganen; zij bestrijden de dood, herstellen de natuurlijke orde en zetten de soort voort, met andere woorden zij verhinderen de terugval in de chaos (die het beginpunt van de bezongen schepping vormde). De microkosmos weerspiegelt de macrokosmos. – Het boek werd zeer beroemd en veel gelezen. Het vertegenwoordigt in het humanisme van de twaalfde eeuw eerder de 'heidense' tak dan bijvoorbeeld een duidelijk christelijk denker als Johannes van Salisbury; het christelijke is bij Bernardus Silvestris tot een minimum beperkt, de atmosfeer van een vruchtbaarheidscultus doordringt zijn kosmogonische opvattingen, – een zowel het platonisme als het christendom vreemd element. Deze invoeging van de antieke natuur- en vruchtbaarheidsgodheid in de christelijke era

42. E. R. Curtius, a.w., 118, zegt dat 'für die Literaturgeschichte der Platonismus von Chartres wichtiger ist als Abaelard und Bernhard von Clairvaux'.

43. Men leze deze vertaling in Engelse verzen over de te scheppen mens:

He shall be heavenly, earthly; by his care
Shall rule the earth, and reach the heaven by prayer,
For as the diverse sources whence he drew
His being, so himself will still be two; ...
He shall drag forth to light the causes hid
In secret gloom, though Nature long forbid...
To him, unbounded, in all lands, I give
High crown and priesthood over all that live.

en over diens gezichtsvermogen:

As the world's eye, the Sun, excels by far
And claims the heaven from every vulgar star,
So doth the eye all other senses quite
Out-go, and the whole man is in the sight.

44. Lewis, a.w., 98. Maar het behagen dat het humanisme van Chartres in de schoonheid van de wereld schiepte, doet anderzijds Bernardus Silvestris nooit vergeten, dat alles slechts een beeld is van de hogere werkelijkheid, de eeuwige ideeën (98).

45. Curtius, a.w., 116-7.

bepaalt de unieke betekenis van Bernardus. 'Die „Renaissance" dieser Epoche wird nur verständlich aus einem Lebensgefühl, das aus den Quellen des Bios gespeist ist', zegt Curtius. Tot het bewust maken van de vitale ondergronden van de *iuentus mundis* heeft Bernardus het meest bijgedragen ⁴⁶.

In veel opzichten is van hem afhankelijk de volgende auteur uit de school van Chartres, wiens werk, ook voor de *Roos* ⁴⁷, van eminent belang was: Alanus van Rijsel ⁴⁸ met zijn *De planctu Naturae* en de *Anticlaudianus*.

De *planctu Naturae* duidt door zijn naam al aan dat Alanus in het voetspoor van Bernard Silvestris en Claudius treedt, ook hij hanteert de vorm van de allegorie. Maar de aard van Natura's klacht is, zoals wij zullen zien, volkomen anders. Natura ⁴⁹ – beschreven in haar 'Wagen und Gespann', met haar diadeem, haar kleding, waarop de hele dierenwereld is afgebeeld – klaagt dat van alle schepselen alleen de mens haar geboden weerstreeft. Na een beschrijving van de hoofdzonden verschijnt Hymenaeus, de god van het huwelijk, met vier deugden: Kuisheid, Matigheid, Mildheid en Nederigheid. Zij klagen over de behandeling die zij van de mensen ondervinden, met name de echtelijke liefde wordt door hen geminacht. Hymenaeus wordt door Natura met een brief naar Genius gestuurd. Genius komt, en spreekt de excommunicatie uit.

De *Anticlaudianus* is als het ware vervolg en tegenhanger van het eerste werk. Natura heeft besloten, aangezien het zedenbederf hand over hand toeneemt, een „volkomen" mens te scheppen, die de demoralisatie van de wereld tot stilstand kan brengen. (Het werk sluit in dit opzicht dus aan bij *De Mundi Universitate* van Bernardus, en het doet dit, evenals Bernardus deed, door middel van de allegorie). – Natura roept de deugden in haar paleis bij elkaar. Omdat zij echter alleen de lichamelijke mens vormen kan, wordt Prudentia ⁵⁰ naar de hemel gestuurd om God om een ziel te vragen. De zeven vrije kunsten bouwen voor Prudentia een wagen, waarvoor de vijf zinnen de paarden zijn. Ratio wordt de

46. Over Bernardus Silvestris, Curtius, a.w., 118-21.

47. Guillaume de Lorris kent al de Natuur als plaatsvervangster Gods; of hij daarbij bewust Alanus volgde is onzeker. Onder de figuren op de muur van de 'Vergeer de Déduit' bevinden zich Vielleice en Povreté (vs. 339, 440); bij Alanus spelen Senectus en Paupertas een grote rol.

48. Of Alanus de (resp. ab) Insulis (ca. 1128 tot 1202), geboren te Rijsel, Frans Lille, Lat. Insulae. De *Anticlaudianus* wordt gedateerd op ca. 1180.

49. J. Huizinga, *Ueber die Verknüpfung des poetischen mit dem theologischen bei Alanus de Insulis*, in: *Verzamelde Werken IV*, 3-84.

50. Curtius gebruikt de Griekse naam Phronesis, 30.

wagenbestuurder. Als men boven de sferen aangekomen is, kunnen de paarden niet verder. Dan verschijnt Theologia; zij biedt zich aan als geleidster. Ratio en de wagen worden achtergelaten, alleen het tweede paard Gehoor dient als ros voor Prudentia, die dan naar de hemel rijdt, naar het paleis van de godheid. In dat paleis zijn de eeuwige ideeën, oorzaken en gronden van alle dingen afgebeeld. Uit een stralende bron stroomt een beek, daaruit een rivier; alle drie van gelijke substantie, gelijke glans, alle drie tegelijk water en licht. Het verzoek wordt door God ingewilligd. God laat door Noys de idee van een volmaakte ziel vormen. Prudentia keert met de zuivere ziel terug, en de volkomen mens wordt gevormd. Hij ontvangt de gaven der deugden. De strijd, die de boze machten, door Allecto daartoe opgeroepen, tegen hem ondernemen, wordt door de volkomen mens en vijf deugden gewonnen. Het gouden tijdperk breekt aan⁵¹.

Opmerkelijk in dit gedicht is de voorstelling van het rijk van Natura als een tuin van de eeuwige lente, omgeven door een woud, dat de tuin als een muur omsluit. In het midden: het huis van Natura. Het is met beschrijvingen opgesierd, waarop twaalf „culturele” figuren zijn afgebeeld: Aristoteles, Plato, enz. Opmerkelijk de drie ‘water-elementen’ (bron, beek, rivier). We vinden ze in de *Roos* terug, zoals de *Roos* ook gekaderd is in het raam van een droom, dat zo ongeveer de *Planctus Naturae* kenmerkt (daar is het een visioen).

De strikt literaire waarde van Alanus geschriften moge de hedendaagse lezer maar matig boeien⁵², de cultuurhistorische betekenis blijft enorm. Zijn werk bouwde voort op dat van Bernardus Silvestris in zover het de opvatting van de natuur en het daaruit voortvloeiende optimisme in grote lijnen aanhoudt. De schepping van de volmaakte mens is tenslotte (mede) het werk van Natura. Maar Alanus heeft in christelijke zin geretoucheerd, al blijven niet-christelijke elementen aanwezig⁵³. In Alanus' werk wordt opnieuw het humanisme van Chartres tot uitdrukking gebracht, en wel doordat het een *tertium quid* verkondigde tussen de hoofse en de godsdienstige conceptie van leven. Lewis stelt dat de deugden die opgeroepen worden om de volmaakte mens te helpen constitueren, zuiver wereldse deugden zijn, die in elk geval veel dichter bij de standaarden van de hoofse liefde liggen dan bij die van de kerk. J. Huizinga kon de waarde der deugden niet helemaal goed thuisbrengen, hoewel ook hij zag, dat ook in het werk van Alanus de gedachte aan de courtoisie een aanzienlijke rol speelde.

51. Voor de *Anticlaudianus* zie J. Huizinga, a.w., 12-18, Curtius, a.w., 128-31.

52. Lewis acht de *Anticlaudianus* 'nearly worthy'.

53. Hierover Curtius, a.w., 128, alinea 1 en 131, alinea 1.

Hij merkte op ⁵⁴ dat de deugden thuis horen in de hoofse wereldbeschouwing, in de sfeer der *cortezia*. Ook hij ziet, dat in Alanus' werk zich duidelijk een nadrukkelijke 'weltbejahende, sogar weltlichen Zug' kenbaar maakt. In *De planctu Naturae* wordt de wereld een edele civitas genoemd: in hac ergo republica Deus est imperans, angelus operans, homo obtemperans. Van deze stad is de mens weer een afbeelding; in de burcht van het hoofd zetelt de wijsheid als heerseres, in het hart als werkende kracht magnanimitas, in het onderlichaam de zinnen (lusten), die moeten gehoorzamen.

In heel zijn houding toont Alanus een duidelijk ook naar de wereld gerichte, zelfs wereldse, hoofse trek. Hoofse eigenschappen als *largitas* en *nobilitas* worden uitdrukkelijk genoemd, ook *individualitas*. Een langduriger werkzaamheid van Alanus in Montpellier staat vast. Alanus is in dit opzicht een typisch twaalfde-eeuwse geest, onderzoekend en open, openstaand ook voor het aardse geluk dat hoog gewaardeerd wordt, voor jeugd, schoonheid, de lach der vreugde, — mèt alle inconsequenties daarvan, die de volgende scholastieke eeuw uit haar systemen zal trachten uit te bannen.

Volgens Huizinga is een wezenlijk probleem dat de 'platoniker' Alanus in zijn dichterlijk werk bezighoudt: de wijze waarop de diverse vormen ontspringen aan het scheppende beginsel, dat de eeuwige en voortdurende scheppingsdaad zelf is, en de wijze waarop deze vormen overeenstemmen met hun goddelijke voorbeelden. Het belangrijkste en meest waardevolle wat Alanus te zeggen heeft, is, aldus ook Huizinga (31), gelegen in de uiteenzettingen waarin Natuur haar werkzaamheid en haar afhankelijkheid van God beschrijft, alsook in die gedeelten waarin hij, kwasi uiterlijkheden, b.v. een kledingstuk beschrijvend, zijn wijsgerige inzichten vertolkt.

In de *Anticlaudianus* treden ⁵⁵ zelfs figuren ten tonele, die niet of nauwelijks 'deugden te noemen zijn, als *Copia*, *Juventus* en *Nobilitas*. *Modestia* is de Provençaalse deugd van de *mesura*, die lessen geeft ten aanzien van houding en gedrag, zelfs adviezen met betrekking tot haardracht! Men krijgt, aldus Lewis, de indruk dat Alanus handelt niet (of niet alleen) over de volmaakte mens, maar (ook) over de volmaakte gentleman. Maar deze gentleman was niet, als in de hoofse liefde, een overspelige, zoals anderzijds, goedheid voor Alanus geen streng ascetisme insloot. Beide: zijn begrip van goedheid en zijn begrip van hoofsheid waren onder de

54. J. Huizinga, a.w., 53.

55. Lewis, a.w.

wet van Natura samengebracht, die dan plaatsvervangster is van God en wezenlijk goed. De zonde vliedt weg voor Natura⁵⁶. Wanneer *Honestas* de volmaakte mens dan ook een advies moet geven, luidt dit: 'Ut vitium fugiat Naturam diligit'⁵⁷. Men behoeft niet te stellen dat de twee idealen van de middeleeuwen, het geestelijke en het wereldse (met name hoofse) door Alanus definitief verzoend werden, maar zij werden althans verenigd, en bleven van die tijdelijke vereniging een merkteken dragen⁵⁸.

Dat is de grote betekenis van de schrijvers uit de school van Chartres: zij hebben in een tijdperk waarin zowel het nadrukkelijke streven naar ascese als dat naar de hoofse liefde trachten door te zetten, de eenheid van de menselijke natuur bevestigd. Meer dan op grond van hun belangstelling voor de studie en navolging der klassieken, berust op dit streven het motief hen 'humanisten' te noemen.

Zij hebben niet kunnen bereiken wat zij wilden volbrengen. Het nieuwe denksysteem van de volgende eeuw – de scholastiek – brak deze ontwikkeling af⁵⁹. Maar, aldus Lewis, zij mogen er dan al niet in geslaagd zijn hoofsheid en religie te verzoenen, zij schonken wel de hoofsheid een meer eervolle, minder hachelijke situatie: zij had gewonnen aan prestige.

Voor wat de vorm betreft, had de school van Chartres de allegorie nieuwe glans gegeven, ook door de introductie van nieuwe figuren. Natura had haar aantrekkelijk karakter gekregen dat de dichters vele jaren zal blijven boeien, evenals de figuur van Genius. Het effect van de school van Chartres beheerst de allegorische minnepoëzie van de volgende eeuw⁶⁰.

8.

Jean de Meun dus kende deze materie. Hij maakt er veelvuldig gebruik van. Hij vertaalt op tal van plaatsen Alanus' werk letterlijk; hij nam zelfs het hele plan van *De planctu Naturae* in de

56. 'It is not a question of grace redeeming Nature: it is a question of sin departing from Nature', Lewis, a.w., 104.

57. Let him love Nature who would flee from vice, – vertaalt Lewis, a.w., 105.

58. Lewis behandelt verder nog de *Architrenius* van Johannes de Altavilla.

59. J. Huizinga, a.w., 70, noot, stelt, dat de dichterlijke verbeelding, allegoriserend en personifiërend, als middel fungeerde om datgene wat de denker van de twaalfde eeuw vermoedt maar nog niet logisch kan onderscheiden en uitdrukken, esthetisch te verbeelden. De komst van de scholastiek maakt een eind aan deze verbeeldingsvoorstellingen.

60. Zij drukt een stempel op de *Roman van de Roos*, maar ook, meent men, op de *Alexandreis* van Gauthier de Chatillon (die in 1182 gereed was), met zekerheid op de *Divina Commedia* van Dante. De dertiende eeuw kent, in Frankrijk, een grote bloei van de allegorie. Zie R. Bossuat, *La littérature morale au moyen-âge*, Paris, z.j., 9.

Roos over ; aan de *Anticlaudianus* ontleent De Meun het gedeelte over de liefde en de passage over de geloofwaardigheid van de oude dichters. In ons verband is echter vooral belangrijk zijn behandeling van het thema zelf : het wezen van de Natuur als plaatsvervangster van God ; de rol van Venus ; de klacht van Natuur, dat van alle wezens alleen de mens Gods geboden weerstreeft ; de rol van Genius als priester der natuur. Bij die behandeling blijkt, dat Jean de Meun allesbehalve een slaafs navolger is. Hij gebruikt de oude zakken, maar gooit er nieuwe wijn in. Hij brengt aanzienlijke wijzigingen aan, hij wijzigt zelfs essentieel.

Twee voorbeelden die de totale wijziging in opvattingen demonstrenen :

Alanus acht natuur en rede nadrukkelijk onderworpen aan het geloof ; De Meun daarentegen aanvaardt de uitspraken van natuur en rede als van goddelijke oorsprong : men kan daaraan dus veilig gehoorzamen ;

vervolgens : Alanus verdedigde Venus in naam van het huwelijk en de heiligheid daarvan, en gaf Hymenaeus de hoogste plaats onder Natura en Genius ; hij verdedigt de kuisheid, de ingetogenheid en eerbaarheid. Jean de Meun daarentegen, veroordeelt het huwelijk, de kuisen en de beschermers van de eerbaarheid ; hij bepleit het volgen van Natura, dat wil zeggen van het ongelimiteerd toegeven aan de ingeboren geslachtsdrift.

Jean de Meun is consequent naturalist. Hij erkent met zijn voorgangers Natuur als de grote macht, waaraan men te gehoorzamen heeft. Weliswaar blijft het 's mensen laatste taak zich te richten naar de opperste wil van God, maar men kan niet aannemen, dat de wil van God in tegenspraak zou zijn met de wetten van de natuur.

De grootste rol van Natuur, aldus Jean, is, dat zij de dood vernietigt ; de individuen mogen dan al sterven, de soort blijft, dank zij het verheven werk van de Natuur, de hoge dienaress van de Godheid. Aan haar droeg God de gouden keten over, die de vier elementen verbindt. Hij wil ook, dat de dingen haar gehoorzamen. Zij dóen dat ook, zoals Natuur uiteenzet in haar 'biecht' aan haar priester Genius. Op één uitzondering na : de mens. Zijn ondeugden zijn ontelbaar ; over één ondeugd wil Natuur zich speciaal beklagen, te weten dat de mens niet gehoorzaamt aan de wetten der Liefde.

Natuur handelt hier duidelijk niet over de wetten der hoofdeliefde ; daarmee heeft het hele betoog niets van doen ; Natuur

handelt niet in het belang van de menselijke gevoelens en gevoelsverhoudingen, maar in het belang van het voortbestaan van het menselijk geslacht. Ongetwijfeld verschaft Natuur bij de uitoefening van de functie der voortplanting genot; dit genot is gewettigd maar het is niet anders dan een list van Natuur om haar doel, de voortplanting, te bereiken.

Jean de Meun gaat bij dit alles uit van de gelijkheid van alle mensen voor de natuur en voor God. Als sexuele onthouding geboden zou zijn, dan zou zij ook moeten gelden voor allen. Dat ware dwaas: niet alleen dat dan het menselijk geslacht zou uitsterven, maar ook zou in dat geval de mens zich door sexuele onthouding stellen buiten de natuurlijke orde en niet gehoorzamen aan de wetten die dienen om het leven in stand te houden. Wat de levensdrang, die de dood overwint, tegengaat, acht hij verwerpelijk. Dus ook het huwelijk. 'Toutes pour tous et tous pour toutes' is de consequentie van zijn opvatting van de voortplantingsdrang als goddelijk beginsel⁶¹.

Kennelijk is het Jean ernst met deze stellingen: de brief die Natuur meegeeft aan haar priester Genius als deze naar het leger van de Liefdegod gaat, bevat een zeer krachtige, als volgt samen te vatten uitspraak: 'In naam van Natuur, dienaars van God, die alles wat bestaat onder deze hemel, die eeuwig om de aarde draait spreek ik de ban uit over allen die Natuur minachten en haar bevelen in de wind slaan... Volg Natuur, gehoorzaam Amor'.

Jean de Meun verwerpt dus de in de kerk gebruikelijke veroordeling van het natuurlijke sexuele leven (dat men hoogstens tot zijn recht wilde doen komen binnen het huwelijk), hij verheerlijkt veeleer de schoonheid van alle natuurlijke zaken, ook van de sexuele aangelegenheden⁶².

De geslachtsdaad is voor hem de meest 'natuurlijke', een der meest positief te waarden menselijke handelingen. Dat demonstreert het slot, waarnaar het werk gericht is. Ik heb hiervoor dat slot samengevat: Venus slingert haar fakkel in de toren; het kasteel gaat op in vlammen; de verdedigers slaan op de vlucht, en de minnaar kan de roos plukken.

61. Voor dit alles E. Langlois, *Le Roman de la Rose*, Paris, 1914-24, J. Huizinga, a.w., 72-3, en K. Sneijders de Vogel, *De Rozeroman*, 42-51 en 66-9.

62. Reden bepleit ook het recht deze zaken bij de naam te noemen, zoals blijkt uit een discussie tussen Reden en de minnaar, als deze laatste protesteert:

N'encor ne faz je pas pechié
 Se je nome les nobles choses
 Par plain texte sans metre gloses,
 Que mes peres en paradis
 Fist de ses propres mains jadis.

Rose, Lecoy, vss. 6926-30; ik citeer de Franse tekst, ook al omdat de Middelnederlandse op deze plaatst ten dele onduidelijk is.

Aldus het slot, – zoals het ook doorgaans samengevat wordt. Maar wat betekent het in werkelijkheid? In werkelijkheid geeft Jean de Meun onder het beeld van de aanval op het kasteel een (zeer gedetailleerde) beschrijving van de geslachtsdaad. Heel de voorafgaande episode leidt daartoe in. Het is dan ook uit heel dit slot duidelijk, dat voor wat Jean de Meun betreft de roos het vrouwelijk geslachtsorgaan is, dat door de minnaar 'veroverd' moet worden (en aan het slot ook veroverd wordt). Dit alles past volkomen in het gedachtenleven van deze auteur voor wie het sexuele verkeer het tegendeel van een afkeurenswaardige zaak is⁶³.

Als men dit weet wordt ook duidelijk een 'vroeg', ten dele reeds aangehaalde, passage in het deel van De Meun, namelijk, in de vertaling van Hein van Aken, de versregels vanaf 4513, waar Redene het woord voert. Zij waardeert eerst 'die minne, die niet els en geert dan hovessceide'.

Goede minne die soude comen
Van fijnre herten uutgenomen,
Sodat die minnare en soude niet
Van sinen lieve begeren iet,
Dat hise vleeschelike woude bekinnen,
Maer altoes in duegeden minnen (vss. 4517-22).

Zij keurt echter af de minne 'die doet al verteren'. Kennelijk rekt Redene onze minnaar tot de categorie die verteerd wordt door deze liefde; in een regelrechte aanspreking van de minnaar, rekt zij deze niet onder de minnaars die niets anders verlangen dan hoofsheid, integendeel.

Maer die minne, die gi draget
Ter Rosen, die u so wel behaget,
Si es, na dat ict vereesche,
Om die genoechte van uwen vleesche
Te hebbene : – so waerdi genesen ;
Hierbi wildi die Rose lesen ;
U en deert gene andre sake ;
Hier omme siedi so tongemake
Ende verdeluwet waer gi sijt (vss. 4523-31).

63. Uitvoeriger hierover in mijn artikel *Het slot van de 'Roman van de Roos', Spiegel der Letteren IX* (1965-1966), 241-51. Ik heb de indruk dat ook Heeroma een beetje om de 'werkelijkheid' heendraait; op blz. 67 van zijn uitgave van *De Tweede Rose* zegt hij dat in die Westvlaamse bewerking de jongeman 'niet alleen maar een symbolische roos heeft mogen plukken, maar ook zeer concreet de rozenjonkvrouw... in de armen (mocht) nemen'. In *La Rose* en in Van Aken's *Die Rose* gaat het hier niet over een 'symbolische roos' plukken; de roos is symbool voor iets heel concreets, 'concreter' dan 'in de armen nemen'...!

Het is – dit tot overmaat van duidelijkheid – niet Jean de Meun die deze onderlinge verhouding tussen de 'hoofse' vorm van liefde en de geslachtsdaad rechtstreeks behandelt. Het is Redene die spreekt, Redene dus die 'minne die niet els en geert dan *hovesceide*' zalig spreekt, en de minne 'ter rosen ... om die *genoechte van uwen vleesche* te hebbene' afkeurt. Jean de Meun heeft blijkens de totale tekst zeker geen bezwáar tegen hoofsheid⁶⁴, maar nog mínder tegen de minne die Rede afkeurt !

Men kan stellen, dat Jean de Meun door deze bewondering voor, men kan zelfs zeggen verheerlijking van de schoonheid van het sexuele leven tot zijn meest geïnspireerde bladzijden gedreven werd. Die zijn te vinden in de zogenaamde brief die Natuur aan Genius meegeeft wanneer zij haar 'biecht' geëindigd heeft. Daarin spreekt zij de banvloek uit over al degenen die de Natuur minachten en haar bevelen veronachtzamen. Volg Natuur, gehoorzaam Amor. En dan volgt de passage waarin Jean de Meun volledig tot zijn recht komt als ('natuur-') dichter, in een zeer merkwaardige gedachtengang.

Wanneer ge Natuur volgt en, zegt hij, Amor gehoorzaamt, zult ge het park binnengaan, waar de zoon van het maagdelijk schaap zijn schapen heenleidt ; daar groeien altijd fris gras en onverwelkbare bloemen ; geen nacht heerst er, geen morgen, geen avond ; het heden is er niet het altijd weer voorbijvliegend ogenblik ; altijd schijnt de zon. In dit park komen de witte schapen⁶⁵, het schoonste daarvan is het witte, schuldeloze lam, dat ons van de wolf kan verlossen. Laat ons daarom bidden !

En als ge nu dit párk vergelijkt, aldus De Meun, met de túin waarin de minnaar werd binnengelaten, dan merkt ge de grote verschillen duidelijk op⁶⁶. De tuin van de liefde is een slechte kopie van het park waar het witte lam woont. In het park is alles onvergankelijk, het is het essentiële en blijvend waardevolle, in tegenstelling met wat de tuin der hoofse minne te zien geeft. De tuin moge dan de bron bezitten met de twee spiegels van kristal, waarin alles wat in de tuin aanwezig is, zich spiegelt, de fontein moge door twee bronnen worden gevoed, – in het párk wordt

64. In de 'biecht' van Natuur – die dus in de Middelnederlandse tekst niet voorkomt – wordt gesteld dat : 'wie waarlijk een edelman wil zijn moet zich wachten voor hoogmoed, zich ijverig op de wapenkunst of op de studie toeleggen, hoofse, nederig en vriendelijk zijn, behalve tegenover zijn vijanden, en de vrouwen eren, ... zonder ze al te zeer te vertrouwen' ; K. Sneyders de Vogel, a.w., 41.

65. De schapen die het witte lam niet hebben willen volgen op het enge pad, zitten in de hel samengepakt, ziek en ellendig, met zwarte erbarmelijke vacht, waar geen kleed van te maken valt.

66. Ze worden uiteengezet.

het water door drie bronnen aangevoerd ; ze stromen zo dicht bij elkaar dat ze één zijn. En in plaats van de beide spiegels schittert in de fontein een karbonkel met drie facetten ; hij ontvangt zijn licht niet van de zon, maar verspreidt zelf een stralende glans en weerspiegelt de gehele tuin : zijn licht is eeuwig, zonder begin of einde. Wie er zijn ogen op richt, wordt niet verward, maar hij ziet helderder en duidelijker dan voorheen.

Kiest dus tussen de tuin en het park. Zijt ge wijs, volg dan de Natuur⁶⁷, geef gestolen goed terug, bega geen doodslag, houd hand en mond rein, toont medelijden, wees trouw ; dan zult ge het lam volgen en het park binnengaan ; ge zult uit de bron drinken en blijde, schone liederen zingen.

In deze episode van zijn verhaal heeft De Meun zijn hoogtepunt als dichter bereikt ; hij roept een waarlijk poëtisch visioen voor de lezer op met dit groene park, met zijn on aardse vrede, zijn eindeloze zonneschijn, zijn vers gras en zijn grazende kudde. Hij doorlicht het met zijn visie van de eeuwige drieëne God.

9.

Wordt Jean daardoor een geestverwant van Guillaume en diens conceptie van de liefde ? Het tegendeel is het geval. Jean stelt zich duidelijk antithetisch op ten aanzien van de traditionele hoofse liefdesopvattingen. Hij doet dat in beeldvorm door zijn 'park' duidelijk te stellen tegenover de 'tuin' van de hoofse minne.

Lewis meent⁶⁸ dat men ten onrechte gesteld heeft dat het tweede deel van de *Rose* een keerpunt zou betekenen in de geschiedenis van de hoofse liefde, dit op grond van Jean de Meuns aanvallen op de vrouwen. Minnedicht en satire op vrouwen worden, aldus Lewis, vanaf Ovidius tot Andreas Capellanus gecombineerd⁶⁹ ; „Cynicism” an „idealism” about women are twin fruits on the same branch – are the positive and negative poles of a single thing’⁷⁰. Maar stellig valt bij De Meun een zeer sterk accent op het negatieve aspect. Lewis meent dit te moeten verklaren uit het feit, dat De Meun wezenlijk teleurgesteld zou zijn door de erotische traditie, en haar niet kon plaatsnemen in een geheel ; de

67. Dat wil dus zeggen het levensprincipe, de kracht volgens welke, al sterven de individuen, de soort blijft voortbestaan. Alles wat die drang tegenwerkt, verwerpt hij. Op grond daarvan veroordeelt hij het huwelijk en de monnikenmoraal (kuisheid vindt hij tegennatuurlijk, immoreel, onchristelijk) vooral die van de bedelmonniken. Voor de passage over Natuur en Genius zie, behalve de tekst-zelf, naast Lewis, ook Sneyders de Vogel, a.w., 30-54.

68. Lewis, a.w., 144.

69. Ook zo bij de Provençaalse troubadours ; zie Nelli, *L'érotique des troubadours*. Toulouse, 1963, passim.

70. Lewis, a.w., 145.

synthese van waarden die hij trachtte te vinden, kon hij niet bereiken⁷¹. Dit gaf hem een gevoel van onvrede, dat zich gemakkelijk lucht geeft in agressie naar de meest uiteenlopende kanten; het zijn niet alleen de vrouwen die hij op de meest cynische wijze attaqueert, de mannen hebben het, zij het in kwantitatief mindere mate, even goed te ontgelden. Vaak laat hij het wapen van de satire vallen en probeert op andere wijzen met het probleem van de liefde in het reine te komen. Hij doet dit op verschillende manieren⁷², o.a. dus door de naturalistische theorie toe te passen op het sexuele leven dat als een edele zaak wordt behandeld, die allerminst verdient afgekeurd te worden, maar veeleer verheerlijkt.

Als men Jean de Meun dan ook wil plaatsen, zie men niet alleen zijn aanvallen op de vrouwen en de mannen, maar de totale naturalistische conceptie van de erotiek en het sexuele leven. Jean de Meuns visioen moge bepaald dichterlijk van visie zijn, het behelst zakelijk een zaligspreking – in klassieke beelden – van degenen die zijn 'naturalistische' opvatting van de liefde in toepassing brengen. Deze opvatting, geformuleerd door Reden, staat *tegenover* de (in bredere zin) als hoofs te erkennen opvatting van Guillaume⁷³.

Om samen te vatten: het liefdesconcept van Guillaume stamt duidelijk uit dat van de hoofse liefde:

„Pour Guillaume, pour la courtoisie, l'amour est, si je puis dire, l'âme d'un code de conduite, la pièce centrale de tout un style de vie. Pas un acte, pas une pensée, pas une attitude qui ne doive être, chez le véritable amant, conforme aux exigences de ce maître tyrannique, duquel on peut tout espérer, mais auquel il ne faut rien demander; toute la gloire est dans la servitude, tout le mérite dans la docilité, tout le bonheur dans l'espérance lointaine d'un bien qui ne peut être que gracieusement accordé; et si le profit moral, le progrès en valeur est grand qu'un noble cœur est en droit d'attendre d'un tel renoncement, on serait tenté de dire d'une telle ascèse, les épreuves sont lourdes, et rudes les échelons que l'on doit gravir. Enfin et surtout le service d'amour exige tout naturellement le respect absolu de celle par qui l'on est introduit dans ce monde d'amère félicité, c'est-à-dire de la

71. Een soortgelijk probleem dus als waarmee de school van Chartres had worsteld, toen zij trachtte een *modus vivendi* te vinden tussen godsdienst en hoofs leven. Jean de Meun, meent Lewis, kwam er niet uit; maar hij stelt verwoede en onsamenhangende pogingen in het werk om althans iets met de problematiek te doen. Daardoor komt hij soms tot een radicale volte-face en gaat tegen de vrouwen als een verwoede misogyn te keer, – ofwel hij past de methode van Ovidius toe, die van de ironische adviezen.

72. Hierover Lewis, a.w., 147-54.

73. Vgl. ook Lewis, a.w., 149.

femme aimée, et, à travers elle et par elle, le respect de la femme, en général." 74

Jean de Meun verwerpt deze conceptie, met haar sterk gevoelsmatig karakter en moreel bewustzijn. Hij meent, dat zij berust op een begoocheling. Begoocheling die op haar beurt berust op dwaze idealisering van de vrouw. In De Meuns opvatting is de vrouw nauwelijks een zelfstandig levend en strevend wezen. Zij is object. Object dat als middel nuttig is terwille van de voortplanting. De handeling die de voortplanting bewerkt, is een instinctieve handeling. Zij berust niet op de aantrekkingskracht van een hoog ideaal, zij komt niet tot stand na de lange reeks beproevingen die de ascese der hoofse liefde kent, zij is geen hoge beloning voor trouwe dienst; zij is geen samengaan van twee uiteindelijk in gelijkgestemde waardering en gevoeligheid naar eenheid strevende wezens⁷⁵; – zij is in Jean de Meuns opvatting een spontane drift (van de kant van de man uit), een object lichamenlijk te bezitten. In zijn oog zijn de door hoofse liefde geëiste morele gedragingen niet alleen overbodig, maar ook gevaarlijk, minstens bedenkelijk, daar zij geest en gemoed in een nodeloze staat van gevoeligheid brengen die de mens (de man!) alleen maar doet lijden zonder dat dit enige waarde heeft. Met volledige negatie van de eigen wezenheid van de vrouw, van alle regels van de hoofse liefde en het hoofse gedrag, geeft Ami de minnaar uitsluitend praktische regels om het beoogde doel zo snel mogelijk te bereiken; gewetensbezwaren worden niet erkend. Trouwens, meent hij, de vrouwen van hun kant worden evenmin door idealistische, en evenzeer door praktische verlangens gestuwd en beschikken over minstens evenveel middelen, listen en geraffineerde bedriegerijen om hun doel te bereiken als de man (het Oudje is het 'levend' en welsprekend bewijs ervan).

Jean neemt ten aanzien van de hoofse liefde dus een standpunt in dat radicaal afwijkt van dat wat Guillaume de Lorris huldigde in het eerste deel. Men mag stellen, dat hij binnen het poëtische bouwwerk van Guillaume een enorme tijdbom plaatste die, exploderend, van dit bouwwerk slechts een ruïne overliet. Of, om

74. Aldus de samenvatting van het begrip der hoofse liefde in de formulering van F. Lecoy, in zijn: *Introduction* tot G. de Lorris et J. de Meun, *Le Roman de la Rose* I, Paris, 1965, p. XX. Ik abstraheer hier van de overigens noodzakelijke onderscheiding tussen de *fin' amors* van de Provençaalse troubadours en de hoofse liefde (in bredere zin); zie N. de Paepe, *Hadewych. Strofische Gedichten*, Gent, 1967, hoofdstuk II.

75. Voor de goede orde: in de Provençaalse *amour courtois*, de *fin' amors* dus, is, zoals men weet, de geslachtsdaad geenszins 'het' doel van de minne; dat is veeleer de liefde-zelf. Lange jaren trouwe dienst kan er overigens in een bepaald geval wel toe leiden, dat de vrouw toestaat haar geheel te bezitten.

het met Faral te zeggen: hij schreef een palinodie, een anti-Guillaume ⁷⁶.

10.

Dit alles doende was Jean de Meun in zijn boek krachtens zijn opvattingen en inzichten bezig een 'onafhankelijke lekenmoraal' op te bouwen, lós van de toenmalige kerkelijke geloofs- en zedenleer, – een leer gebaseerd op de Natuur als stedehoudster Gods.

Was hij zich ervan bewust dat zijn opvattingen los stonden van de orthodoxie, zeker van die van Alanus? Hij laat de volgelingen van Natuur – wie het ongebreideld involgen van sexuele aandrift aanbevolen wordt – regelrecht in het paradijs bij het witte lam belanden...

11.

Jean de Meuns werk heeft een enorme weerklank gevonden; juist van dit boek bestaat het grootste aantal handschriften. Het heeft aanleiding gegeven tot uitgebreide pennetwisten, op hoog niveau.

Het is een imposant werk. Is het ook helemaal geslaagd?

Jean de Meun zocht naar een vanuit zijn naturalisme samenhangend wereldbeeld. Hij is er niet in geslaagd – althans niet in de *Rose* – dit te formuleren. De verschillende aspecten waaronder hij het leven en de liefde beziet, komen als het ware alleen maar afzonderlijk van elkaar tot hun recht. Hij bezat geen uiteindelijke coherente visie op de liefde (en andere aspecten van leven en schepping); hij kon de ideeën die hij erover bezat, niet in een groot geheel samenvoegen.

Hem vergelijkend met Dante, stelt Lewis dat het materiaal waarover beide dichters beschikken ongeveer hetzelfde is, en dat er in Dante niets was dat ook niet in De Meun was, 'except Dante himself', dat wil vooral zeggen: het vermogen tot coördineren; 'But the exception is fatal' ... ⁷⁷. Het gedicht-als-geheel wordt door dit onvermogen aanzienlijk geschaad, de samenstellende bestanddelen zijn maar weinig coherent, maar daardoor is het werk nog niet waardeloos; men kan de betekenis ervan zien allereerst in de stilistische vaardigheid van zijn auteur: zijn grote tegenstander Gerson erkende dat Jean zijn gelijke niet vond in het hanteren van een expressief en kleurrijk Frans; vervolgens in zijn rijke en warme verbeeldingskracht, in de poëtische waarde van verschillende onderdelen, (vooral als het gaat over de natuur-in-

76. E. Faral, t.a.p., 439.

77. Lewis, a.w., 154-5.

engere-zin, die hij beschrijft met een verrassende poëtische ontvankelijkheid); verder in zijn vermogen tot scherpe, respectievelijk satirische, vaak triviale, behandeling van zijn visie op de samenleving der mensen, vooral in zijn theoretische beschouwingen over het sexuele leven en de (hoofse) liefde, in ⁷⁸ een realistische visie die toch niet verhindert dat hij soms zijn weg zoekt en vindt in 'les régions du sublime' ⁷⁹, waardoor hij, merkwaardig genoeg, de indruk van een geïnspireerd religieus dichter maakt.

Vóór Lewis had Faral al geconstateerd dat Jean de Meun 'ce médiocre artiste avait l'étoffe d'un grand poète', dat hij met grote trefzekerheid links en rechts plunderend wat hij gebruiken kon, maar ook gegeven stof vanuit een geheel andere visie omvormend ⁸⁰, krachtens een grote intuïtie verwante ideeën wist te vinden en in zijn visie onder te brengen, zodat 'de flammes éparses il a allumé un puissant foyer'. Hij kon dat vooral doen, doordat hij de ideeën die hij vond dóórdacht en met onverbidelijke moed in staat bleek 'à hausser d'un degré l'audace de ses modèles'. Daardoor is zijn kritiek (althans zijn visie) doorgaans principiëler, agressiever, scherper dan die van zijn voorgangers. Daardoor kon hij gevierd worden – en is hij, historisch gezien, ook in die geest te waarderen – als de meest expressieve vertegenwoordiger in de letterkunde van de geest der burgerij, die, nadat de grote ideeënvluchten van de ridderschap, van de courtoisie en het godsdienstig beleven, waarop de beschaving van de twaalfde eeuw had berust ten onder waren gegaan, de nieuwere beginselen (naturalistische en rationalistische) tot harmonie trachtte te brengen, ook de toepassing daarvan op geloof en zeden, in overeenstemming met de naturalistische politiek van Philips de Schone, aan wie Jean de Meun zijn vertaling van Boëthius opdroeg.

Uit zijn naturalistische opvattingen valt ook te verklaren Jean de Meuns enorme belangstelling voor de exacte en natuurweten-

78. Niet alleen echter van het liefdeleven der mensen: hij houdt zich ook bijzonder duidelijk bezig met de binnenkerkelijke problematiek van die dagen en kiest bijvoorbeeld in de strijd tussen de reguliere en seculiere geestelijken duidelijk partij voor deze laatste; vooral van de bedelmonniken moest hij niets hebben.

79. E. Faral, t.a.p., 455-6.

80. Men herinnere zich de hiérvóór besproken manipulatie van Jean de Meun met Alanus' opvattingen. Maar het is niet zo, dat Jean volstaat met Alanus' *denkbeelden* bij wijze van spreken te binnenste buiten te keren, ook naar *vorm, taal en stijl* distancieert hij zich volledig van zijn voorgangers, of liever: hij transformeert het bij Alanus gelezene volledig naar eigen smaak en stijlgevoel (K. Sneyders de Vogel, a.w., 68). En zoals hij Alanus las, kritiseerde en naar eigen inzicht transformeerde, zo deed hij ook waar het hem nodig voorkwam met de talrijke andere bronnen die hem stof tot denken en dichten verschaften. Jean de Meun vergelijkend met zijn voorgangers kan men stellen, dat hij enorm veel ontleende, vertaalde soms, bewerkte veelal. Maar hij maakte dit alles *dienstbaar* aan een eigen persoonlijke opzet.

schappen die in deze tijd in toenemende mate, ook via het experiment, de aandacht trokken. Alchemie en fysica, vergrootglazen, concave en convexe spiegels interesseren hem evenzeer als morele en theologische vraagstukken. Wat in de twaalfde eeuw aan 'renaissance' was begonnen, zet zich in de dertiende voort: Jean de Meun is er zo ongeveer de encyclopedie van, niet echter in neutrale zin, maar als duidelijk voorstander van de wending tot de natuur, de aarde, die men te ontginnen heeft met de rede, waaraan hij zijn hart had verpand⁸¹. Niet alleen voortzetter van de 'renaissance' van de twaalfde eeuw en exponent van de dertiende eeuw, was Jean de Meun tevens wegbereider van de renaissance die komen ging. Over de crisis van de honderdjarige oorlog droeg hij er op die manier toe bij de ideeën van zijn tijd door te geven aan de mannen van de renaissance⁸².

12.

Summa summarum: Guillaume de Lorris leeft veeleer uit de geest van de twaalfde eeuw, denkt in hoofse categorieën, blijft de poëtische dichter die verering van de vrouw – van één vrouw – het hoogste stelt.

Jean de Meun leeft uit de geest van de dertiende eeuw, de 'naturalistische' die door de school van Chartres al reeds vaste vorm gekregen had (nadat zij door de renaissance van de twaalfde eeuw wezenlijk was voorbereid). In plaats van de éne geadoreerde stelt hij: 'Toutes pour tous et tous pour toutes'.

Het is dus zaak scherp te onderscheiden tussen de *Roos* van Guillaume van ca. 1230 en die van Jean van ca. 1275: ze hebben weinig met elkaar gemeen. Ze demonstreren een snelle ontwikkeling, die niet meer onder één noemer te vangen is. Huizinga's opschrift boven zijn achtste hoofdstuk kan gelden voor het deel van Guillaume; dit opschrift en vrijwel alles wat hierboven verder geciteerd werd uit Huizinga's achtste hoofdstuk is *niet* meer van toepassing op het deel van Jean⁸³.

81. Op weer een ander terrein: men herinnere zich hoe in de dertiende eeuw tegenover het aloude gewoonterecht dat naar plaats en streek kon verschillen, het Romeins recht doorzet, dat gefundeerd is op de rede en de redenering die geacht wordt voor alle tijden en plaatsen tot gelijke resultaten te leiden.

82. E. Faral, t.a.p., 455-7.

83. Nogmaals, om misverstand te voorkomen: uit de verdere tekst van Huizinga blijkt de goede verstaander dat Huizinga ook het deel van Jean gelezen heeft; maar hij is een beetje door zijn zucht naar 'stylering' bevangen geweest.

III

13.

Zoals in de aanhef opgemerkt werd, bestaan er twee duidelijk van elkaar afwijkende Middelnederlandse teksten van deze roman.

Allereerst de *vertaling*, die toegeschreven wordt aan Hein van Aken. In de uitgave van E. Verwijs is het een omvangrijk werk van 14412 versregels. Van deze vertaling bezitten wij in elk geval twee volledige handschriften en een aantal fragmenten⁸⁴. De oorspronkelijke vertaling wordt als gezegd toegeschreven aan Hein van Aken, wiens naam in de tekst voorkomt, terwijl zijn persoon als dichter o.a. ook bekend is door een uitlating van Jan van Boendale die in zijn *Lekenspiegel* spreekt over Van Bruesele Heyne van Aken, Die wel dichte conste maken.

In de Amsterdamse codex wordt erop gedoeld, dat hij 'prochiaan te Cortbeke' was, dat wil volgens J. F. Willems zeggen in het dorp 'Corbeke-over Dyle, of Corbeke-over Loo, bij Leuven'⁸⁵.

Wat nu heeft Hein van Aken met de Franse tekst gedaan? Hij heeft haar vertaald. Hij deed dit naar best vermogen, met een redelijke kennis van het Frans van die dagen, nochtans niet zonder bij herhaling te kort te schieten in begrip en dan vaak op de klank af weer te geven wat er in de oorspronkelijke tekst stond, niet zelden ook duidelijk foutief vertalend. — Het octosyllabische vers van de Franse dichters verving hij door het vrijere Middelnederlandse met vier heffingen :

Par foi, dist-elle, vous senblés
Bone gent, vaillant et cortoise :
Or me dites, sans faire noise,
Si ne me tiens-ge pas por prise
Que querés en ceste porprise ?

luit in Van Akens tekst als volgt :

Ende seide : 'Bi Gode van hemelrike,
Gi dinct mi van goeden affere :
Wat brinct u in dit vangnesse, here,
Hebbic hoede tsine gevaen ?⁸⁶

Paarsgewijs rijmende versregels, niet altijd getuigend van een bijzonder sterk ontwikkeld ritmisch gevoel, op tal van plaatsen naar de voorstelling wel sterk suggestief. Een voorbeeldje van dit

84. K. Heeroma, a.w., spreekt p. 82 over zes handschriften van Van Akens *Rose* die geheel of gedeeltelijk bewaard zijn gebleven; op p. 84 zegt hij, dat 'la traduction de Hein van Aken nous est parvenu complète en trois manuscrits, tandis que en outre de trois autres quelques fragments sont conservés'.

85. *Belg. Museum IV*, 104.

86. *Die Rose*, uitg. Verwijs, vss. 11522-5; de Franse tekst ald. 197, noot 5.

laatste : Gevenst Wesen en Valsch Ghelaet, vermomd als monniken, gaan op weg om Quade Tonge te vermoorden. Zij slagen erin Quade Tonge voor zich op de knieën te krijgen om de biecht te spreken. Hierop volgt de passage van de moord :

Quade Tonge knielde doe daer
 Voer hem neder, dat was waer,
 Ende biechtene vanden sonden.
 Die gene gegrepene doe tien stonden
 Bider kelen met beiden handen,
 Ende verworgedene daer te handen,
 Ende benam hem tclappen daer,
 Ende sneet hem sine tonge, dats waer,
 Met sinen scerse uten monde,
 Gelijk enen quaden honde,
 Ende worpene beide met haerre cracht
 Daer besiden in ene gracht,
 Daer hi te clappe lettelt geert.

Door zijn vertaling bracht Hein van Aken de Franse tekst binnen het bereik van het Nederlandse 'publiek', dat wil zeggen : hij deed hen, op het voetspoor van Guillaume de Lorris de leer van de hoofse liefde kennen, hij bracht hen óók in kennis met de zeer naturalistische opvattingen van Jean de Meun. Hij opende verder de door De Meun ingerichte schatkamers van overwegend profane kennis. Hij bracht hen in kennis ook – opnieuw ? – met de vorm van de allegorie, waaronder een en ander werd voorgesteld.

Opmerkelijk is ook wat Hein van Aken niét deed : hij gaf bepaalde gedeelten van de Franse tekst niét weer in zijn vertaling. Verwijs heeft ze opgesomd in de inleiding op zijn uitgave en de vermoedelijke motieven vermeld : Van Aken bekort uitweidingen, hij laat (geheel of gedeeltelijk) bijzonderheden van 'plaatselijke' (Franse) aard achterwege, hij vermijdt bepaalde aanvallen op geestelijken (met name die op de dominikanen), hij vermijdt sommige in zijn oog kennelijk bijzonder cynische of aanstotelijke taferelen alsook passages waarin de zinnelijke liefde klemmend verdedigd wordt, al dan niet vergezeld door aanvallen aan het adres van het vrouwelijk geslacht. Misschien de meest opmerkelijke bekorting is de weglating, vrijwel geheel, van Jean de Meuns uitvoerige passus over Natuur en (haar biecht bij) Genius. Deze had in Van Akens vertaling moeten volgen na vers 14002⁸⁷. Voor een deel ervan kan gelden wat Verwijs als motief der weglating vermeldt, te weten dat 'de vertaler zeker niet in staat was de hoge wijsgeerige vlucht van den franschen dichter te volgen',

87. Zie Verwijs, *Die Rose*, 236, noot 3.

maar toch niet voor het geheel. Kon Van Aken zich misschien niet verenigen met de zaligspreking van degenen die Natuur – de ongebreidelde drift der zinnen – volgen? Wij missen intussen door deze weglating het wellicht meest poëtische deel van het Franse dichtwerk.

IV

14.

Tot voor kort is uit de aard van de zaak de volle aandacht gevallen op de *Rose* van Hein van Aken. Sinds Heeroma echter de tot nu toe bekende fragmenten van de *Tweede Rose* publiceerde⁸⁸, dient ook hierop alle aandacht te vallen. Het blijkt namelijk, dat omstreeks 1290 een Westvlaams dichter de *Roman de la Rose* niet zonder meer heeft vertaald, maar deze op bijzonder oorspronkelijke wijze heeft *bewerkt*. De waarde van deze bewerking krijgt nog meer betekenis, doordat de meester van de *Tweede Rose*⁸⁹ een onmiskenbaar goed, om niet te zeggen groot dichter is. Hij was een man met een levendige geest, snel ontvankelijk voor de taalkundige suggesties die in het Franse origineel besloten lagen. Zij brengen er hem gemakkelijk toe een boeiend spel met de taal te spelen, dat bij lezing van de tekst meteen opvalt: met graagte somt hij synoniemen of verwante woorden op, hij scheidt kennelijk genoeg in de variërende herhaling, al dan niet met verbindende woorden. Hij speelt het spel van de taal met zóveel genoeg dat de lezer hierin een eigen opvallende spontane vormkracht erkent. Hij beheerst op uitstekende manier de zinsbouw, weet 'over vele geledingen heen aan een volzin de juiste afronding (te) geven, zonder aan toon te verliezen'⁹⁰. Hij is ook aanzienlijk sterker muzikaal en ritmisch begaafd dan Hein van Aken: de val van zijn versregels is veel soepeler, 'ritmischer' dan die van Van Aken.

Van Aken bezit op verschillende plaatsen het vermogen zijn voorbeeld plastisch weer te geven; de Vlaamse dichter beschikt over een uitgesproken beeldende kracht: hij ziet kennelijk de dingen in zijn verbeelding vóór zich gebeuren, en weet raak te kenschetsen, vaak in aan het volkse beleven ontleende uitdruk-

88. Heeroma gaf niet alleen de 2830 versregels die ons van de Westvlaamse dichter tot nu toe bekend zijn in het licht in de volgorde waarin zij gelezen moeten worden, maar stelde ook zo goed mogelijk hun verhouding tot de mogelijke Franse equivalenten, waarschijnlijk afkomstig uit Normandië of Picardië, vast.

89. Heeroma heeft voorgesteld de dichter aldus te benoemen; a.w., 82.

90. Heeroma, a.w., 76.

kingen of beelden. Graag theoretische of redenerende uitweidingen uit zijn voorbeeld inkortend, breidt hij plastische tafereeltjes met voorliefde uit.

En dit taalkundig, ritmisch, melodisch en plastisch sterk ontwikkeld apparaat dient de dichter om zijn relaas gestalte te geven : een relaas waarvan hij voor overgrote delen zijn voorbeeld vond bij Guillaume en Jean, maar dat hij toch op een zó zelfstandige wijze omvormde dat hier van een min of meer nauwkeurige vertaling alléén – als bij Van Aken – geen sprake meer is.

Allereerst valt op de herschikking van onderdelen uit het oorspronkelijke relaas die hij toepast, bijvoorbeeld door bijeen te voegen wat 'lokaal' bij elkaar aanwezig 'is'. Een bijzonder sprekend voorbeeld volgt verderop.

Vervolgens is het relaas van de Westvlaamse dichter gekenmerkt door een tendens naar verchristelijking van het geheel ; dit blijkt o.a. uit het feit, dat de figuren, zelfs allegorische figuren, aanzienlijk vaker dan in de Franse tekst het geval is een beroep doen op hemelse machten, op de genade ook ⁹¹.

Op de derde plaats heeft de dichter de samenlevingswereld van zijn verbeelding aanzienlijk duidelijker in de feodale sfeer getrokken. Venus en Cupido bijvoorbeeld zijn minder goden, meer vorstelijke figuren.

Zeer opvallend is vooral de 'gedeeltelijke ont-allegoriserings van het door de Franse dichters toch zo duidelijk allegorisch bedoelde verhaal' ⁹². Deze tendens spreekt al meteen zeer duidelijk uit de aanhef (voorzover ons overgeleverd), waarin de ik-figuur een cleric is, geboortig uit Vlaanderen ; hij is echter een klein jaar geleden getrokken naar Alverjoene, kennelijk op weg naar het land van de liefde. Hij zit in 'dat soete cruut', tussen de bloemen ; de vogels zingen. Hij wordt zich van deze aantrekkelijkheid van de natuur echter pas goed bewust, als uit de verte een jong paar komt aanrijden, waarvan de jongeman zich bekend maakt als Jolijs, de jonkvrouw als Florentine : de allegorische figuren van minnaar en geliefde uit de *Rose* worden concrete gestalten met eigen namen. Zij komen uit het rijk van Venus dat de naam

91. Opmerkelijk is de door de Westvlaming ingevoegde passage – in de uitgave van K. Heeroma, 165, regels 31 vlg. – waarin hij vertelt, dat de 'heilige kerke' zich tegen de vrije liefde, die zojuist geproclameerd is, verzet heeft door haar geboden, met name door het voorschrift dat 'elken siin proper wijf' moet hebben. Heeroma meent dat in de invoeging van deze regels 'een veel sterker argument om in de dichter een priester te zien' is dan b.v. in het gebruik van het woord amen (a.w., 191). Dat is zo. Maar erg sterk is het toch niet. Een leek kon dit evengoed schrijven. En lag het op de weg van een priester De Meuns pleidooi voor de vrije liefde te vertalen ? Bepaald niet. Maar Hein van Aken deed het toch maar.

92. Over al deze wijzigingen in de opzet zie Heeroma, a.w., 61-74.

Chyteroen draagt, waar Venus heerst als 'godinne ende coninginne' over de vrouwen, terwijl 'Cupido die coninc' een eigen burcht heeft, die Mongeroen heet. Weliswaar komt de naam Chyteroen reeds voor in de *Roos* van Van Aken⁹³: ook daar resideert Venus, op het voetspoor van de Franse tekst, in Chiserone (Frans: Citéron), maar deze als het ware terloopse mededeling *aan het slot* van de Franse roman wordt door de auteur van de tweede *Rose* zo ver mogelijk *naar voren* gehaald. Duidelijk bedoelt de schrijver het verhaal 'vaste grond onder de voeten'⁹⁴ te geven, het geheel in de feodale sfeer en enigszins uit de allegorische sfeer te halen.

De cleric, die zichzelf heeft voorgesteld als 'minre met groter quale', als dienstman der liefde 'toter doet', vraagt aan de beiden die uit het rijk der liefde komen na zeven jaar trouwe dienst, hem het relaas van hun liefde te vertellen: hij hoopt daaruit te kunnen vernemen wat liefde is en haar wijze van doen, en antwoord te krijgen op de vraag hoe hij liefde moet 'hanteren', zodat hij er gelukkig door gemaakt kan worden. Jolijs voldoet aan het verzoek van de cleric en begint zijn verhaal, ongeveer dat waarmee de ik-verteller uit de Franse tekst begint. Met één opmerkelijke afwijking intussen. Jolijs vertelt niet, zoals in de *Rose* het geval is, dat hij op bed lag, in slaap viel en droomde; Jolijs laat dit slaap-en-droom-element weg en vertelt zijn verhaal als werkelijk gebeurd.

Deze toenadering tot de werkelijkheid is, als gezegd, uitvloeisel van de ont-allegorisering die de Vlaamse dichter toepast. Deze ont-allegorisering zet hij over de hele lijn door: de allegorische figuren hebben niet de dominerende plaats die hun in de oorspronkelijke *Rose* toekomt, zij zijn als het ware, voorzover zij nog wel optreden, wat meer naar de achtergrond gedrongen. Om één voorbeeld uit méer te noemen: de figuur van Sute Ontfaene (Scone Ontfaene hier genoemd) bekleedt een veel minder centrale plaats dan in het oorspronkelijke: zijn rol is voor een aanzienlijk deel overgenomen door de centrale en reële figuur Florentine⁹⁵.

15.

In de laatste alinea van zijn inleiding op de uitgave van *Die Rose* neemt Verwijs afscheid van 'mijne lezers, van de *rari nantes* voorzeker, die zich de beoefening onzer oude nederlandsche letterkunde ten doel stellen'. In de sinds 1868 verlopen eeuw is het

93. Uitgave Verwijs, 229, vs. 13523 vlg.

94. Ik varieer enigszins Heeroma, a.w., 64.

95. Vgl. voor dit alles Heeroma in zijn uitvoerige inleiding, met name de bladzijden 61-83.

aantal beoefenaars van onze Middelnederlandse letteren stellig aanzienlijk toegenomen, mede dank zij de pioniersarbeid van Verwijs en zijn tijdgenoten, (van wie Verwijs er met betrekking tot zijn uitgave van *Die Rose* drie noemt: Bormans te Luik, Snellaert te Gent en Zarncke te Leipzig. Een Duitser, twee Zuid-Nederlanders. Dan volgt apart nog zijn vriend De Vries).

Ik mag mezelf allerminst beoefenaar van onze Middelnederlandse letteren noemen, hoogstens, om in de trant van de *Roos* te spreken, een minnaar. Ik beoogde dan ook niet, iets nieuws te brengen over de *Roos*, maar alleen door erover te schrijven de aandacht te vestigen op dit werk (liever: dit complex van geschriften), dat groter publicistische aandacht verdient dan het ten deel valt. De plaats ervan in onze letterkundige geschiedenis dient opnieuw 'gewaardeerd' te worden.