

# **Hoofse literatuur?**

**Sociale tegenstellingen op basis van parodieën op ridderromans**

Susanne van den Eijkel  
4023765

Middeleeuwen en Renaissance studies  
Masterscriptie

Beoordelaar: dr. Frank Brandsma  
Tweede lezer: dr. Katell Lavéant

24 juni 2016  
Universiteit Utrecht

## Inhoudsopgave

Inleiding	2
1. Hoofse literatuur	4
1.1 Ridders en kastelen	4
1.2 Beoogd publiek: de <i>Reinaert</i> als casus	6
1.3 Geestelijke bemoeienis?	9
2. Spottende parodieën en avontuurlijke verhalen	12
2.1 <i>Erec en Enide</i>	14
2.2 <i>Bérenger au lonc cul</i>	17
2.3 <i>Aucassin en Nicolette</i>	20
3. De <i>Ferguut</i> : parodie of moraalverhaal?	24
Conclusie	27
Literatuurlijst	29

## Inleiding

De spot drijven met iets of iemand anders is van alle tijden. Spot is humoristisch bedoeld: even hard lachen om de hele situatie te relativieren, en vervolgens weer over te gaan tot de orde van de dag. Spotteteksten of –prenten zijn vaak aan een plaats en situatie gebonden. Zonder context ontgaat ons de grap. Dit is meestal het geval met spotteteksten uit het verleden, wanneer we alleen nog maar (fragmenten van) de spottekst hebben. Soms is het mogelijk om via de inhoud van de tekst een reconstructie te maken van waar en wanneer de desbetreffende tekst gebruikt is. Echter, zoals elke historicus goed weet, zijn primaire bronnen ontzettend belangrijk om conclusies te trekken, en die bronnen zijn nu eenmaal schaarser naarmate je terug de tijd ingaat.

Des te opvallender is hoeveel spotteteksten uit de middeleeuwen we overgeleverd hebben gekregen, zij het per land verschillend in aantallen. Zo kennen we de spotpreek, het schijnheiligenleven, het spotmandement, de spot-eed, het spotrecept en de spotprognosticatie. Deze teksten hebben doorgaans een sterk geïmproviseerd karakter. Er werd van het publiek verwacht dat zij een spontane rol meespeelden.<sup>1</sup> Deze teksten gaan gepaard met de opkomst van de figuur van de zot die gekleed ging als een nar. Deze nar zien we tegenwoordig nog terug tijdens het vieren van carnaval, maar tijdens de middeleeuwen was hij vaak aan hoven te vinden. Hij was een grappenmaker in dienst van het hof.

Aan het hof werden vaak tijdens feesten en banketten verhalen voorgelezen. Een zeer geliefd genre van de hovelingen was de ridderroman. Deze verhalen vallen dan ook onder de noemer ‘hoofse literatuur’. Al tijdens de middeleeuwen zijn er parodieën op deze ridderverhalen gekomen, waardoor ik mij ben gaan afvragen of de bekende tegenstelling tussen stedelingen en boeren tijdens de middeleeuwen misschien ook bestaat tussen de aristocratie en burgers? We zien namelijk dat de burgers zich steeds meer als edelen gaan gedragen, maar ze zijn geen onderdeel van de aristocratie. Is het misschien mogelijk om deze tegenstelling uit middeleeuwse parodieverhalen te herleiden? Spot was immers niet alleen een vorm van vermaak, maar ook een manier om kritiek te leveren op autoriteiten of de maatschappij. Vormden de parodieën op ridderromans soms kritiek op de normen, waarden en leefgewoonten van de adel?

Voor dit onderzoek worden zowel serieuze ridderromans als parodieën geanalyseerd. Tijdens deze analyse heb ik geprobeerd om vragen te beantwoorden als: wie is de auteur van

---

<sup>1</sup> H. van Kampen e.a., *Het zal koud zijn in 't water als 't vriest. Zestiende eeuwse parodieën op gedrukte jaarvoorspellingen* (Den Haag 1980) 36.

deze tekst? Is er sprake van een opdrachtgever? En wie is het beoogde publiek? Zegt de sociale stand van de auteur misschien iets over de verhoudingen tussen verschillende bevolkingsgroepen, of hebben we hier te maken met edelen die met elkaar de spot drijven? En, als dit laatste het geval is, wat zegt dat dan over de mentaliteit onder de adel? Via deze vragen poog ik om een antwoord te geven op mijn vraag waar dit onderzoek in eerste instantie uit voortkwam: is het mogelijk om een tegenstelling tussen verschillende standen van de middeleeuwse maatschappij te herleiden uit parodieën op ridderromans?

Maar wat is nu eigenlijk het verschil tussen een situatie uitvergrooten om een punt te maken en tussen iets of iemand puur belachelijk maken voor de grap? En hoe bepalen we nu wat een parodie is en wat niet? Dit zijn twee vragen die mij vanaf het begin van dit onderzoek bezig hebben gehouden en daarom ook regelmatig weer zullen opduiken. Mijns inziens is het namelijk belangrijk om dit te begrijpen, voordat het überhaupt mogelijk is om een tegenstelling aan te wijzen.

Het doel van dit onderzoek is een bijdrage aan het vraagstuk of en hoe literaire teksten als historische bronnen kunnen dienen. Door het beantwoorden van de bovenstaande vraag wil ik proberen om een extra argument aan te leveren waarom ook spotteksten, zoals parodieën, als historische bron gebruikt kunnen worden.

De primaire bronnen voor dit onderzoek zijn de romans *Erec en Enide*, *Ferguut*, *Aucassin en Nicolette* en *Berengier au lonc cul*, waarvan de eerste drie in een Nederlandse vertaling zijn gelezen en de laatste in een Engelse vertaling. *Erec en Enide* dient als kennismaking met het genre van de ridderroman en illustreert tevens waarom dergelijke romans werden geschreven. De parodieën, *Aucassin en Nicolette* en *Berengier au lonc cul*, worden ingezet als middel om te onderzoeken of het mogelijk is om een tegenstelling tussen verschillende standen aan te wijzen en daarvoor is eerst het uitgangspunt van een serieuze ridderroman nodig. Ten slotte wordt de *Ferguut* geanalyseerd: hebben we hier te maken met een ridderroman of een parodie?

De hier gebruikte teksten zijn allemaal al uitvoerig beschreven, geanalyseerd en vergeleken met andere ridderromans, maar telkens met een andere insteek dan de mijne. Om deze reden ben ik uitgegaan van mijn eigen vergelijkingen en interpretaties en bouw daarom niet voort op al eerder gedane conclusies over de desbetreffende teksten. De secundaire literatuur bestaat vooral uit algemene onderzoeken over opdrachtgevers, over middeleeuws gedachtegoed, zoals normen, waarden en deugden, en over middeleeuwse literatuur.

## Hoofdstuk 1: Hoofse literatuur

In dit hoofdstuk wordt kennisgemaakt met het genre van de hoofse literatuur. Daarbij wordt niet alleen stilgestaan bij de inhoud van ridderromans, maar ook bij auteurs, opdrachtgevers, publiek en de motivatie achter deze teksten. Deze informatie wordt gebruikt voor de analyse van de ridderroman en de twee parodieën.

### 1.1 Ridders en kastelen

‘Ridders en kastelen’: het klinkt als een lagere school cliché, maar niets is minder waar. In elke ridderroman hebben we te maken met een jonge knaap die een onmogelijke opdracht moet uitvoeren, terecht komt bij een kasteel, dan wel voor onderdak, dan wel voor een gevecht en die door zijn overwinning de liefde van de schoonste vrouw allertijden wint. Het zijn de vaste gegevens uit een ridderroman. Deze hoofse literatuur was vanaf de dertiende eeuw luistervoer voor de adel tijdens bijvoorbeeld feestmaaltijden.<sup>2</sup> In deze verhalen kwamen alle normen, waarden en deugden van de adellijke stand naar voren: dappere ridders, hoofse liefde, eergevoel, strijdlust, rechtvaardigheid en ga zo maar door.

Andere elementen die vaak voorkomen in deze avontuurlijke verhalen zijn interventies van vrouwe Fortuna of de Godin van de Liefde en magische krachten, zoals de wonderbron in de *Ferguut*. Door het drinken van het water uit deze bron is de hoofdpersoon na één slok van al zijn verwondingen af. Dergelijke elementen gaven een impuls aan de verbeelding die men vormde bij het beluisteren van ridderromans. Met name de verhalen waarin het hof van koning Arthur aanwezig was, waren zeer geliefd bij het adellijk publiek.

De riddersverhalen werden niet alleen voorgelezen voor vermaak, maar men kon er ook van leren. De romans laten namelijk zien wat hoofsheid is, welke idealen hierbij horen en hoe men dit in de praktijk moet uitvoeren. De personages uit de verhalen zijn de belichaming van hoffelijkheid: ze bezitten meestal over uitmuntende hoofse kwaliteiten en zijn daardoor het toonbeeld van de hoofse beschaving.<sup>3</sup> De avontuurlijke riddersverhalen lijken dus een soort maatstaven te zijn geweest waar de adel een voorbeeld aan kon nemen.

Toch blijkt dat de aristocratie niet het enige publiek van deze ridderromans was. Ook de kloosterlingen waren geen onbekenden van ridder- en Arthurromans. Dit is niet heel bijzonder, omdat het klooster en de adel nauwe banden met elkaar hadden. Opvallender is de

---

<sup>2</sup> F. van Oostrom, *Aanvaard dit werk. Over Middelnederlandse auteurs en hun publiek* (Amsterdam 1992) 36.

<sup>3</sup> Van Oostrom, *Aanvaard dit werk*, 37.

toevoeging aan het publiek van de ministerialiteit, waar Frits van Oostrom, universiteitshoogleraar in Utrecht, op wijst. De ministerialiteit is de groep in Duitsland van ‘aanzienlijke onvrijen die hun adellijke tijdgenoten soms in status, en steeds in statusgevoeligheid nabijkwamen’<sup>4</sup>. En ook de burgerij werd vanaf de dertiende eeuw bij het publiek van de ridderromans betrokken.<sup>5</sup> In steden werden de verhalen ook voorgelezen, op commerciële basis. Een voorbeeld hiervan is gevonden in de toonaangevende stad Gent. Aan het einde van de veertiende eeuw kon men handschriften van ridderverhalen huren en ze voorlezen aan een publiek dat hiervoor betaalde.<sup>6</sup>

Naast verschillende standen binnen het publiek, wordt er ook vaak geopperd dat teksten in de volkstaal voor kinderen of jongeren zijn bedoeld. Jongeren werden echter al vanaf de puberteit als volwassen beschouwd en mede daardoor staat het inmiddels vast dat zij soms ook het publiek van de volwassenenliteratuur waren. Hoogleraar historische Nederlandse letterkunde, Herman Pleij, vraagt zich af of de ridderteksten in de volkstaal niet allereerst voor jongeren bedoeld waren. Volgens hem verklaart dit de opvallende deelname van vrouwen aan deze cultuur. Zij hadden de taak om jongeren op te voeden en dit gebeurde meestal aan de hand van voorbeelden uit het verleden. Bovendien brengen, zoals gezegd, ridderromans de ontwikkeling van jongeling tot ridder in beeld, die een opdracht moet uitvoeren, soms fouten maakt bij de juiste omgangsvormen en op zoek gaat naar een bruid.<sup>7</sup> Dat klinkt als fantastisch opvoedmateriaal. Wat dat betreft past de *Ferguut* perfect in het plaatje. Het is een ridderverhaal over een jonge knul die dolgraag ridder wil worden, maar nog niet helemaal weet hoe het moet. De *Ferguut* is een vertaling-bewerking van de Franse Arturroman *Le Chevalier au Bel Escu*. Dit verhaal staat ook bekend onder de naam *Fergus* en is rond 1200 geschreven door Guillaume le Clerc. De Middelnederlandse vertaling is waarschijnlijk rond 1250 geschreven. De volkstaal werd in eerste instantie gebruikt voor administratieve en ambtelijke doeleinden. Verhalen werden voorgelezen.<sup>8</sup> Het is echter niet heel vreemd om te bedenken dat moeders avontuurlijke verhalen met hun kinderen lazen, die een bepaalde boodschap verkondigden, in een tijd waarin het gebruik van de volkstaal toenam.

---

<sup>4</sup> Van Oostrom, *Aanvaard dit werk*, 32.

<sup>5</sup> *Ibidem*, 33.

<sup>6</sup> H. Pleij, ‘Vrouwen en kinderen eerst? Over publiek en beleving van de Middelnederlandse ridderepiek’ in: Sleiderink, R., Uytterspot, V., Besamusca, B. (ed.), *Maar er is meer. Avontuurlijk lezen in de epiek van de Lage Landen* (Amsterdam 2005) 382-383.

<sup>7</sup> Pleij, *Vrouwen en kinderen eerst?*, 389-390.

<sup>8</sup> W. Kuiper (vertaler), *Ferguut, of de ridder met het witte schild* (Amsterdam 2002) 111 en 114.

## 1.2 Beoogd publiek: de *Reinaert* als casus

Bovenstaande opmerkingen over het publiek van de ridderromans zijn algemene gevolgtrekkingen. Dat de aristocratie in eerste instantie het publiek was voor de hoofse literatuur, wil uiteraard niet zeggen dat het helemaal niet voorkwam dat andere lagen van de bevolking ook in aanraking kwamen met diezelfde teksten. Voor een onderzoek naar het beoogde publiek van specifieke literaire teksten zijn er twee methoden om te hanteren. De eerste is om het publiek te bepalen aan de hand van de auteur van de desbetreffende tekst. Helaas is deze lang niet altijd bekend. Soms zijn er aanwijzingen in de tekst te vinden, die verwijzen naar de naam van de auteur. Dit kan bijvoorbeeld in de vorm van een acrostichon. Elke eerste letter van een aantal regels vormen achter elkaar een naam. Het kan ook voorkomen dat een auteur zijn eigen naam in de proloog geeft. Helaas krijgen we maar zelden een complete tekst overgeleverd. Essentiële onderdelen, zoals de prologen en epilogen, ontbreken vaak.<sup>9</sup>

Een tweede methode om te onderzoeken wie het beoogde publiek van een literaire tekst was, is door te kijken naar de opdrachtgevers van de middeleeuwse letterkunde. Volgens de al eerder genoemde Frits van Oostrom zijn deze opdrachtgevers van groot belang. Via hen kunnen we het beste lokaliseren waar middeleeuwse literatuur terecht kwam, en zo mede bepalen wie het publiek voor deze literaire werken was.<sup>10</sup> Op basis van zo'n 60 Middelnederlandse teksten, waarin een opdrachtgever wordt vermeld, concludeerde Van Oostrom het volgende: de stimulering van de Middelnederlandse literatuur is in allereerste plaats een zaak van de adel, pas rond het midden van de dertiende eeuw is er sprake van een intensief Middelnederlands literair leven en de hofkringen van Brabant en Holland zijn de belangrijkste centra van de Middelnederlandse literaire cultuur.<sup>11</sup>

Het verhaal *Van den vos Reynaerde* is een tegenvoorbeeld voor deze stellingen. Het past niet helemaal binnen het plaatje zoals hierboven geschetst is. Men gaat ervan uit dat het publiek van dit verhaal de adel is, maar ook de burgerij wordt als publiek geopperd, dat het werk begin van de dertiende eeuw is ontstaan en dat het zijn oorsprong heeft in Vlaanderen.<sup>12</sup> Bovendien weten we niet of er sprake is van een opdrachtgever. Wel komt twee keer dezelfde

---

<sup>9</sup> Van Oostrom, *Aanvaard dit werk*, 13.

<sup>10</sup> F.P. van Oostrom, *Reinaert primair. Over het geïntendeerde publiek en de oorspronkelijke functie van Van den vos Reinearde* (Utrecht 1983) 9-10.

<sup>11</sup> Van Oostrom, *Reinaert primair*, 10-11.

<sup>12</sup> *Ibidem*, 11.

naam voor, namelijk Willem. Er wordt van uit gegaan dat dit de auteur van de tekst is. In het origineel vinden we zijn naam zowel in de proloog van de tekst als aan het einde in de vorm van een acrostichon. Verdere informatie over hem hebben we niet, er worden alleen speculaties gedaan over de auteur. Hoe bepalen we dan wie het publiek van een tekst was, als we deze essentiële gegevens niet hebben? Een manier is om de tekst zelf te lezen en te analyseren. Hierbij kunnen vragen gesteld worden als: waar gaat de tekst over, waar wordt kritiek op geleverd, wie zijn de belangrijkste personages en wie of wat vertegenwoordigen zij en is er sprake van verwijzingen naar andere teksten, waarvan we het beoogde publiek wel kennen?

De *Reinaert* is een bijzonder verhaal, waarin veel bizarre situaties in voorkomen. Er wordt enkel en alleen gebruik gemaakt van dierenpersonages, wat bijdraagt aan het komische effect van de tekst. In het verhaal krijgen we te maken met een vos, die door middel van zijn list en streken aantoont dat de leiders van de maatschappij waarin hij leeft dom en corrupt zijn. Een voorbeeld hiervan is de koning in het verhaal. Reinaert wordt naar het hof geroepen na een klachtenregen van verschillende onderdanen, maar hij weigert te komen. Wanneer hij na zijn derde dagvaarding dan toch aan het hof van de koning, een leeuw, komt wordt hij veroordeeld tot de dood. Wanneer zijn tegenstanders zijn galg klaarmaken voor het uitvoeren van het vonnis, weet Reinaert de koning en diens vrouw om te kopen met een verzonnen schat en zo zijn eigen hachje te redden.<sup>13</sup> We hebben hier hoogstwaarschijnlijk te maken met een parodie, waarin kritiek wordt geuit op de desbetreffende maatschappij en met name de leiders van deze maatschappij.

Wegens de inhoud van de tekst, en met name het gedrag van de hoofdpersoon Reinaert, is er ook wel geopperd dat het verhaal bedoeld was voor de burgerij. Volgens Van Oostrom komt dit mede omdat er in elke tijd een ander beeld van Reinaert ontstaat. Er wordt voorgesteld dat het verhaal een soort epos van de kansarmen is, waar men op het middeleeuwse marktplein naar luisterde. Een voordracht van het Reinaertverhaal – bestaande uit ruim drieduizend verzen – neemt zo'n anderhalf uur in beslag. De voordracht van deze tekst op een rumoerig marktplein lijkt Van Oostrom hoogst problematisch en hij gaat daarom op zoek naar een sterkere theorie.<sup>14</sup> Deze heeft hij gevonden op basis van een analyse van de tekst, waaruit blijkt dat de personages die worden beetgenomen uit elke stand komen, behalve de gezeten burgerij. Op hen wordt dus geen kritiek geuit, dus zou het goed kunnen dat het

---

<sup>13</sup> Een moderne vertaling van het Reinaertverhaal is te vinden in: *Karel ende Elegast, Reinaert de vos, Beatrijs en de reis van Sint Brandaan*, hertaald door K. Eykman en W. Wilmink (Heerenveen 2013) 206-375.

<sup>14</sup> Van Oostrom, *Reinaert primair*, 12-13.



verhaal voor de burgers geschreven is. De burgerij was een stand apart. In de middeleeuwen geloofde men dat er sprake was van een Goddelijk plan, waarbinnen alles voorbestemd was. Er waren drie standen waar iemand in geboren kon worden en elke stand had zijn eigen duidelijke taak. De aristocratie voorzag in bestuur en bescherming, de geestelijkheid waakt over ieders zielenheil en de boeren zijn verantwoordelijk voor de voedselvoorziening. Van sociale mobiliteit was absoluut geen sprake. Wanneer een stand zijn plicht zou verzaken, betekende dit een verstoring in de Goddelijke orde. Het standensysteem komt in het nauw met de opkomst van de burgerij in de twaalfde eeuw. Het gedrag van de burger is namelijk direct in strijd met het driestandensysteem. Het hele systeem is namelijk gebaseerd op wederzijdse afhankelijkheid, maar de burger is grotendeels zelfvoorzienend. Van oorsprong is hij een boer, die met zijn overschotten handel gaat drijven.<sup>15</sup> Eenmaal wonend in een stad, beschikken de stedelingen over een zekere autonomie: er is sprake van een eigen bestuur en rechtspraak, een eigen handelssysteem met regels voor ambachtlieden en er zijn stedelijke belastingen. Dit maakt dat een stad in hoge mate voor zichzelf kan zorgen, zonder de steun van andere standen. In eerste instantie werd de burgerij dan ook bestreden door de geestelijken. Zij zagen de burgers als een door de duivel gestuurde vierde stand, die de Goddelijke orde op de aarde kwam verstoren.<sup>16</sup> Om deze reden had de burgerij de behoefte om zich af te zetten tegen andere standen en zich zo te ontwikkelen als een nieuwe groepering binnen de samenleving. In de figuur van *Reinaert* werd een tolk gevonden voor dit streven, zo zegt een theorie.<sup>17</sup>

Het is een mooie theorie, maar het historische bewijs waar we over beschikken wijst ons een andere kant op. Kijken we naar het archiefmateriaal, dan zien we dat de twee handschriften waarin de *Reinaert* is overgeleverd niet alleen dit verhaal bevatten, maar ook teksten waarvan we weten dat de adel het beoogde publiek was. De teksten die de *Reinaert* vergezellen zijn in het Dyckse handschrift Jacob van Maerlants *Der nature bloeme* en in het Comburgse handschrift het ridderboek *Vanden coninc Saladijn ende Hughe van Tabaryen* en de vorstenspiegel *Heimelijkheid der heimelikheden*.<sup>18</sup> Een andere belangrijke aanwijzing vinden we in intertekstuele referenties. Dit zijn toespelingen op de *Reinaert* in andere teksten. Intertekstualiteit komt wel meer voor, zeker in het genre van de ridderromans, maar werkt alleen als het publiek van deze teksten de tekst waarnaar verwezen werd ook kende.

---

<sup>15</sup> H. Pleij, *Sprekend over de middeleeuwen* (Utrecht/Amsterdam 1991) 37 en 42.

<sup>16</sup> Pleij, *Sprekend over de middeleeuwen*, 43.

<sup>17</sup> Van Oostrom, *Reinaert primair*, 13-14.

<sup>18</sup> *Ibidem*, 15.

Verwijzingen naar de *Reinaert* komen voor in teksten waarvan we denken te weten dat ze in adellijke kringen bekend waren, zoals de *Walewein* en in het oeuvre van Van Maerlant.<sup>19</sup>

Uiteraard zitten aan dit verhaal nog heel wat haken en ogen. Als we eenmaal beargumenteerd hebben wie het beoogde publiek voor een tekst was, wil dat nog niet zeggen dat een tekst maar één publiek kon aanspreken. De opdrachtgever hoeft bijvoorbeeld niet ook de eerst-beoogde lezer van een literaire tekst te zijn. Daarnaast blijken teksten vrij snel verspreid te zijn naar andere kringen. Zo werden Arthurromans tussen hoven uitgewisseld, maar er bleef sprake van een exclusief publiek, namelijk de adel.<sup>20</sup> De *Reinaert* echter, ervan uitgaande dat dit werk onder hoofse literatuur viel, is in de veertiende eeuw bij een burger terecht gekomen en dus een nieuw publiek, van een andere stand. Uiteraard kan ook hier weer over gediscussieerd worden: hebben we hier daadwerkelijk met iemand te maken die een brug slaat naar een publiek van een andere stand, of is er sprake van een eenling ‘die er kennelijk op uit was om het culturele prestige van de adel te verwerven’?<sup>21</sup>

### 1.3 Geestelijke bemoeienis?

Wat betekent het als er in een tekst, ervan uitgaande dat we beschikken over de volledige tekst, dus inclusief proloog en epiloog, geen opdrachtgever wordt genoemd? Het schrijven van verhalen was immers niet iets wat alleen voor eigen plezier werd gedaan. Naast dat een auteur graag aan zijn verhaal wilde verdienen, moest er ook rekening gehouden worden met de kosten van het schrijven van een verhaal. Er is immers inkt en perkament voor nodig: voor middeleeuwse begrippen duur materiaal, zeker als het om een omvangrijk werk gaat.<sup>22</sup> Mijn eigen opvatting is lange tijd geweest dat er altijd sprake moest zijn van een opdrachtgever, oftewel een geldschieter. Zonder een opdracht werd er niet geschreven. Niets is echter minder waar. Het kon namelijk ook voorkomen dat een auteur een boek schreef met een mogelijke opdrachtgever in gedachte. In het literaire werk werd de desbetreffende opdrachtgever genoemd, of had het verhaal een thema wat hem of haar aansprak. Op deze manier hoopte de

---

<sup>19</sup> Van Oostrom, *Reinaert primair*, 15.

<sup>20</sup> Van Oostrom, *Aanvaard dit werk*, 25-26.

<sup>21</sup> Van Oostrom, *Reinaert primair*, 15-16.

<sup>22</sup> Van Oostrom, *Aanvaard dit werk*, 17.

auteur dat het werk in smaak zou vallen. Hij bood het dus pas na de voltooiing ervan aan, in de hoop er alsnog een beloning voor te krijgen.<sup>23</sup>

Mijn vraag werd beantwoord door mediëvist Stephen Jaeger, die een onderzoek deed welke invloed patronage had op het ontstaan van het genre van ridderromans. Hij vroeg zich af wat de beweegredenen van auteurs waren om niet alleen *chansons de geste* te schrijven, verhalen waar historische figuren de hoofdrol in spelen, maar ook ridderromans, legendarische verhalen waarin met name de hoofse etiquette een belangrijke rol spelen. Als we aannemen de opdrachtgevers de ridderromans tot stand brachten, dan vallen er vanzelf een aantal argumenten op hun plek: rijke edelen wilden hoofse literatuur en huurden dus dichters in om dit voor hen te schrijven, de dichters kregen hier een beloning voor, in deze verhalen worden de normen en waarden van de aristocratie, met name de opdrachtgever, gereflecteerd en daarom vleien de dichters hun patronen. Het is een mogelijke verklaring, maar het zou tegelijkertijd betekenen dat de dichters zelf geen enkele invloed op het werk hadden. Het gevolg hiervan is dat de thema's uit de ridderromans niet de creaties van de auteurs zijn. Jaeger stelt voor om dit gegeven om te draaien en beredeneert dus dat patronage voortkwam uit de makers van de hoofse ridderromans.<sup>24</sup>

Jaeger is ervan overtuigd dat er geen sprake is van een opdrachtgever, als deze niet benoemd wordt in een tekst. Volgens hem kan het wel voorkomen dat een tekst inderdaad wordt geschreven met een opdrachtgever in het achterhoofd, maar de oorsprong van een tekst ligt niet noodzakelijk bij een opdrachtgever. De vragen die hieruit voortkomen zijn door wie en waarom werden er dan ridderromans geschreven? Om dit te beantwoorden moet volgens Jaeger eerst bepaald worden wat de sociale klasse van een auteur was en wat de relatie van deze klasse tot het hoofse publiek was. Het is een zelfde methode die in dit onderzoek gehandhaafd wordt om te bepalen of er tegenstellingen tussen standen aan te wijzen zijn, op basis van parodieën.

In geval van de ridderromans moet het volgens Jaeger haast wel zo zijn dat geestelijken de auteurs waren van de serieuze ridderromans. Geestelijken konden namelijk hoog in aanzien staan aan het hof en hadden mede daardoor de mogelijkheid om hun invloed aan datzelfde hof uit te oefenen. Clerici hadden twee goede redenen om naar wereldlijke hoven te komen. Hier konden ze namelijk de mensen aan het hof onderwijzen (*eruditio*) en,

---

<sup>23</sup> S. Jaeger, 'Patrons and the beginnings of courtly romance', in: D. Kelly (ed.), *The medieval opus. Imitation, rewriting, and transmission in the French tradition* (1995) 51.

<sup>24</sup> Jaeger, *Patrons and the beginnings of courtly romance*, 45-46.

indien nodig, hun wereldlijke manieren corrigeren (*correctio*).<sup>25</sup> Geestelijken konden de hovelingen als het ware in de goede vorm kneden, en hoe kon dit nu beter dan door verhalen te schrijven met hoofse thema's, normen en waarden? In plaats van het ophemelen van een patroon, kon er ook kritiek op hem geleverd worden. Deze kritiek moet opgevat worden als een manier van lesgeven. In meerdere Latijnse werken van wereldlijke geestelijken is een dergelijke pedagogische toon terug te vinden. Clerici werden niet voor niets gezien als de verantwoordelijken voor de morele en sociale vooruitgang van de leken. De motivatie om ridderromans te schrijven lag dus niet bij een opdrachtgever, maar bij het slechte gedrag van de aristocratie. Hierdoor ontstond de behoefte om de adel via verhalen de juiste omgangsvormen bij te brengen.<sup>26</sup> Pas toen de auteurs zich bewezen hadden en het genre aansloeg bij het grote publiek, waren aristocraten bereid om zelf opdracht te geven tot het schrijven van een nieuwe ridderroman. Vanaf dit moment zien we dat opdrachtgevers, ofwel bij naam ofwel in termen als 'goede vriend', vermeld worden in de prologen van literaire teksten.<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> Jaeger, *Patrons and the beginnings of courtly romance*, 47-49.

<sup>26</sup> *Ibidem*, 52-54 en 57.

<sup>27</sup> Dergelijke termen maken dat een onderzoek naar het beoogde publiek, auteurs en opdrachtgevers zo lastig is. Jacob van Maerlant noemt zijn opdrachtgevers namelijk lang niet altijd bij naam, maar heeft het wel over 'lieve neve' en 'goede vriend'. Ook spreekt hij meermaals in zijn prologen in de ik-vorm en noemt hij zichzelf dus niet eens bij naam. Waarschijnlijk moet het voor het contemporaine publiek duidelijk zijn geweest wie de auteur en opdrachtgever was. Het middeleeuwse literaire werk kwam immers doorgaans tot stand binnen een kring waarin men elkaar goed kende. Historici staan vandaag de dag helaas vaak voor een raadsel. Zie ook: Van Oostrom, *Aanvaard dit werk*, 13-14.

## 2. Spottende parodieën en avontuurlijke verhalen

Wanneer iemand aan het spotten is, wordt iets of iemand belachelijk gemaakt door die persoon. Vandaag de dag zien we dit terug in talloze cartoons, persiflages of satirische filmpjes, zoals bijvoorbeeld LuckyTV en Koefnoen. Op een grappige manier wordt er een kritische noot geplaatst bij actuele gebeurtenissen. Om deze reden zijn de politiek en ambtenaren een dankbaar onderwerp voor spot. Kijk bijvoorbeeld maar eens naar een fragment van Koefnoen, getiteld ‘Merkel: kom erbij’. Het onderwerp hier is de grote toestroom van vluchtelingen naar Europa. Merkel wordt hiervoor verantwoordelijk gehouden, omdat zij de woorden ‘wir schaffen das’ uitsprak, wat als startsein voor de vluchtelingenstroom wordt gezien. Tegelijkertijd wordt er in het filmpje kritiek geuit op het beleid van kabinet Rutte II, omdat de vergunningsprocedures zo lang duren.<sup>28</sup>

Vroeger ging dit er niet heel veel anders aan toe. Uiteraard waren er nog geen moderne media, maar kritiek leveren op de autoriteiten gebeurde volop in de vorm van teksten, toneel, schilderijen en vanaf eind zestiende eeuw ook in spotprenten. Met name in de middeleeuwen speelde spot een belangrijke rol tijdens het vieren van de Vastenavond. Dit was de laatste avond voordat de vastenperiode begon. Voor deze gelegenheid werden teksten geschreven, die tevens als toneelstukken werden opgevoerd. Een terugkerend kenmerk van de Vastenavond is de omkering: het idee dat de wereld even op zijn kop staat. Het is om deze reden dat de overgebleven teksten van toen soms een beetje vreemd overkomen. Neem nu het Middelnederlandse fragment *Dit es van den scijtstoel*. Het fragment bestaat slechts uit een halve pagina en de precieze clou is verloren gegaan. Wat we wel weten is dat het hier om een alternatieve misdienst gaat. Een acteur, verkleed als priester, beklimt de kansel om vervolgens een betoog te houden over de ideale afveegvoorwerpen na het poepen. Hij beveelt hooi, mosselschelpen, de zottenkei en sneeuwvlokken van harte aan. Het betoog gaat gepaard met verzonnen woorden, geïnspireerd op de Latijnse taal.<sup>29</sup>

Een centrale figuur in de omgekeerde wereld was de nar. In 1494 werd *Das Narrenschiff* van Sebastian Brant gepubliceerd. Brant beschrijft de reis van het narrenschip in 112 hoofdstukken. In elk hoofdstuk worden andere gebreken besproken, die tot dwaasheid leiden. De reis is een allegorie voor het menselijk leven. De nar is de belichaming voor de hele mensheid en de dwalingen waartoe iedere mens zich soms aangetrokken voelt. Alleen

---

<sup>28</sup> Koefnoen, *Merkel: kom erbij* (versie 12 september 2015), [https://www.youtube.com/watch?v=Nx\\_N4y1gmdc](https://www.youtube.com/watch?v=Nx_N4y1gmdc) (16 juni 2016).

<sup>29</sup> H. Pleij, *Het gevleugelde woord. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1400-1560* (Amsterdam 2007) 275.

God en het christelijke geloof bieden een antwoord op deze dwaasheid. Vandaar dat Brant herhaaldelijk een oproep tot in- en terugkeer doet. Het is een didactisch werk, waarin gewaarschuwd wordt voor ondeugden. De voorbeelden in de hoofdstukken moeten leiden tot het inzicht in de eigen dwaasheid, want op die manier zal je wijs worden volgens Brant. In elke mens schuilt namelijk een nar, en wie dit durft te erkennen heeft al een belangrijke stap gezet richting wijsheid. Direct na de verschijning van het boek bleek het een enorm succes te zijn. Dit was vooral het geval in het Duitse taalgebied, waar alleen de Bijbel een succesvoller Duitstalig werk van die tijd was, maar ook elders in Europa werd het gelezen.<sup>30</sup> Dergelijke thema's komen ook voor in schilderijen van toonaangevende schilders zoals Jheronimus Bosch, die tevens in eigen tijd al zeer bekend waren. Blijkbaar was er dus interesse voor deze vorm van maatschappijkritiek, waarin uiteindelijk alleen wijsheid en de terugkeer tot God de mensheid kon redden.

Spotten en het kritiek leveren op autoriteiten vond niet alleen plaats tijdens de Vastenavond. Vanaf de late middeleeuwen, de periode na de dertiende eeuw, zien we in West-Europa veel allegorisch toneel voorkomen. Het overgrote deel van de personages zijn in dergelijke toneelstukken handelende abstracties, zoals jaloezie, dood, simonie, hebzucht enzovoorts. Deze spelen hebben vaak een morele inslag en worden daarom ook wel moreelspelen genoemd. In de Lage Landen groeien deze moreelspelen uit tot een genre waarin de lastigste kwesties besproken kunnen worden. Daarmee werd het toneel tevens een communicatiemiddel, waardoor het publiek werd uitgenodigd om zelf een mening te vormen in actuele en vaak ook theologische debatten. Door gebruik te maken van allegorie kon men heel ver gaan in het uiten van directe kritiek. Niemand werd namelijk bij naam genoemd, waardoor het verhaal abstract gehouden werd. Met name tijdens de reformatie komt dit genre op scherp te staan.<sup>31</sup> Een voorbeeld hiervan is het in 1563 opgevoerde toneelstuk *La Vérité cachée*. Dankzij archiefmateriaal dat beschikbaar is over dit toneelstuk weten we iets over de opvoering, hoe het toneelstuk ontvangen is en dat er een rechtszaak is gekomen. We beschikken nog over de getuigenissen en de uitspraak in de rechtszaak. Na afloop van het toneelstuk is er een onderzoek ingesteld om te bevestigen dat deze toneelstukken verboden hadden moeten worden. Dit was vastgelegd in het keizerlijke decreet van Filips II van Spanje uit 1560, waarin duidelijke regels waren geformuleerd over de opvoering van toneelstukken met het thema religie. In het toneelstuk ontmoeten we een Priester die zich laat leiden door Hebzucht en Simonie. Er wordt kritiek geleverd op de stijl van leven van de priester, de

---

<sup>30</sup> E. Vandervoort (vertaler), *Sebastian Brant. Het narrenschip* (Budel 2007) 16-17 en 19-20.

<sup>31</sup> T. Crombez e.a., *Theater. Een westerse geschiedenis* (Leuven 2015) 90-91.

rijkdom van de kerk en het verkopen van sacramenten. Uiteindelijk wordt de Waarheid gevonden en worden Hebzucht, Simonie en de Priester verslagen. Het toneelstuk uit dus kritiek die overeenkomt met de ideeën van de reformatie. Geestelijke autoriteiten hadden het eerst moeten lezen en vervolgens verbieden, maar dat is niet gebeurd. De acteurs worden veroordeeld tot boetedoening en het betalen van een geldbedrag.<sup>32</sup>

Concluderend kunnen we dus stellen dat spot in verschillende manieren kan voorkomen. Enerzijds als vermaak, bijvoorbeeld tijdens de Vastenavond, anderzijds als een manier om kritiek te uiten. Dit gebeurde bijvoorbeeld in een moraalsatire zoals het werk van Sebastian Brant, of in de vorm van moreelspelen, zoals het toneelstuk *La Vérité cachée*. Een combinatie van deze twee manieren zien we naar voren komen in ridderromans, zowel de serieuze als de parodieën. Dit hoofdstuk wordt vervolgd met een analyse van drie teksten: eerst een serieuze ridderroman, vervolgens twee parodieën. Aan de hand van het analysemodel van Van Oostrom wordt elke tekst ontleed. Er wordt gekeken naar auteur, opdrachtgever, publiek, intertekstualiteit en de boodschap van de tekst om vervolgens, in het geval van de parodieën, te proberen om een eventuele tegenstelling tussen de standen aan te wijzen.

## **2.1 Erec en Enide**

Erec en Enide vertelt het verhaal van Erec, zoon van koning Lac. Erec is een ridder aan het hof van de legendarische koning Arthur. Het is tot nu toe de eerst bekende middeleeuwse roman waarin een vermelding van de Ronde Tafel aan Arthurs hof wordt gemaakt. Het verhaal begint aan het hof van de koning, die de jacht op het witte hert organiseert. Tijdens deze jacht ziet koningin Guinevère een onbekende ridder met een dame die ze graag zou willen ontmoeten. Ze stuurt eerst haar dienstmaagd en vervolgens Erec erop af, maar beide worden verwond door een dwerg en kunnen niet in de buurt van de ridder komen. Erec neemt daarom het besluit om niet langer deel te nemen aan de jacht en volgt de onbekende ridder. Hij komt bij een sterke vesting terecht waar de ridder naar binnen gaat. Erec krijgt onderdak bij een edelman in de buurt. Hij ontmoet daar zijn vrouw en hun beeldschone dochter: Enide. Erec is zo onder de indruk van de schoonheid van het meisje, dat hij haar vader om haar hand vraagt. Deze stemt in. De volgende dag neemt Erec deel aan een toernooi van de ridder die hij

---

<sup>32</sup> K. Lavéant, 'Le théâtre du Nord et la Réforme: un procès d'acteurs près de Lille en 1563', in: *European Medieval Drama* 11 (2007) 59-77.

volgde. De prijs is een roofvogel, die Erec wil winnen zoals beloofd aan de vader van zijn toekomstige bruid. Na een lang gevecht overwint Erec en neemt hij zijn bruid mee naar het hof van koning Arthur, waar ze uiteindelijk trouwen. Na het huwelijk wil Erec niets liever dan met zijn vrouw in bed liggen. Hij is helemaal overrompeld door zijn liefde voor haar en weigert nog langer zijn ridderlijke plichten uit te voeren, tot grote ergernis van Enide. Erec was namelijk de meest dappere ridder: zijn gelijke was nog nooit gevonden. Enide krijgt nu de schuld dat haar man niet meer op avontuur gaat. Ze vertelt hem haar zorgen en hij besluit weer op pad te gaan. Hij wil geen ander gezelschap dan zijn vrouw, maar hij verbiedt haar om te spreken. Na een reeks nieuwe ontmoetingen en avonturen blijkt Erec toch nog de dappere ridder te zijn die hij eens was. Het verhaal eindigt met zijn terugkeer aan het hof van koning Arthur, waar hij nog een aantal jaren verblijft. In die jaren sterft zijn vader en dus keert Erec terug naar huis, om zelf tot koning gekroond te worden.

Het verhaal van Erec en Enide is rond 1170 geschreven en is de eerste roman die we kennen van Chrétien de Troyes. Uit de werken van Chrétien kunnen we opmaken dat we te maken hebben met een geleerde man, die kennis had van de Bijbel, de klassieken en contemporaine literatuur. We weten dat Chrétien eind twaalfde eeuw gewerkt heeft voor het Engelse hof, voor gravin Maria van Champagne en voor Filips van de Elzas, graaf van Vlaanderen.<sup>33</sup> Behalve zijn naam en een aantal van zijn opdrachtgevers weten we helaas verder vrij weinig over Chrétien. De al eerder genoemde Jaeger meent dat het veel aannemelijker is om Chrétien aan te zien voor een geestelijke, dan voor een ridder of leek. Volgens hem zijn de auteurs van de vroege hoofse literatuur geestelijken.<sup>34</sup> Als we Jaegers redenering volgen en de tekst van Chrétien wat nader bestuderen, zijn er hiervoor geen tegenargumenten te vinden. Ten eerste wordt er in de proloog geen vermelding gemaakt van een opdrachtgever, wat volgens Jaeger betekent dat er dus ook geen sprake van een opdrachtgever was. Dit zou betekenen dat we te maken hebben met een geestelijke, die zich verantwoordelijk voelde om de aristocratie te onderwijzen en te corrigeren door middel van een ridderroman. Ook dit gegeven wordt ondersteund door middel van een tekstanalyse. Chrétien maakt voortdurend opmerkingen over handelingen of gevoelens van personages, maar spreekt ook direct zijn publiek aan. Hieronder een aantal voorbeelden.

In de proloog wordt de lezer of luisteraar aangespoord om zijn of haar eigen verstand te gebruiken, omdat je anders iets over het hoofd kan zien. Ook in deze tekst wordt, net zoals in *Het narrenschip* een link gemaakt tussen wijsheid en God: ‘Daarmee kan men dan laten

---

<sup>33</sup> R. Stuip (vertaler), *Erec en Enide. Een roman van Chrétien de Troyes* (Hilversum 2001) 7.

<sup>34</sup> Jaeger, *Patrons and the beginnings of courtly romance*, 47-48.



zien dat iemand die zijn kennis niet gebruikt zolang God hem de mogelijkheid geeft, niet verstandig bezig is'<sup>35</sup>. Tevens komt de auteur met een verantwoording waarom hij deze tekst op schrift gesteld heeft. Volgens hem wordt het verhaal vaak maar in delen en tevens compleet verkeerd verteld aan de hoven van koningen en graven, en daarom schrijft hij zelf zijn versie van de geschiedenis. Hier hebben we dus twee aanwijzingen. Ten eerste werd *Erec en Enide* in het verleden verkeerd verteld, en dus wordt dit gecorrigeerd aan de hand van een nieuwe versie. Ten tweede kunnen we hieruit opmaken dat het primaire publiek van het verhaal de adel was.

Wanneer Erec aan het begin van het verhaal op de dwerg afstapt heeft hij al snel in de gaten dat hij het gevecht niet gaat winnen. Erec is bang dat als hij de dwerg terugslaat, de ridder waar de dwerg bij hoort, hem zal doden. Chrétien merkt dan op: 'Dwaasheid is geen dapperheid. Erec kiest dus de wijste partij en gaat weg zonder iets te doen'<sup>36</sup>. De auteur legt hier dus het handelen van Erec uit, maar leert ons tegelijkertijd het verschil tussen dapper en dwaas gedrag.

Als Erec eenmaal besluit om na zijn huwelijk zijn uitrusting weer aan te trekken en op pad te gaan, komen hij en Enide vijf andere ridders tegen die hen in een hinderlaag willen lokken. Zodra Erec en Enide in hun gezichtsveld verschijnen, spreken ze af hoe ze hun buit kunnen verdelen. De één wil bijvoorbeeld Enide hebben, de ander gaat voor het paard van Erec. Chrétien veroordeelt het gedrag van de rovers, en brengt de lezer(es) ook iets bij: '[...] alsof ze het al veroverd hebben: begeerte is een kwade zaak!'<sup>37</sup>

Tot slot ontmoeten Erec en Enide halverwege het verhaal een graaf, die het slecht met Erec voor heeft. Uit jaloezie wil hij de beeldschone Enide als minnares hebben en Erec vermoorden. Enide overtuigt de graaf dat ze hem liefheeft en graag bij hem in bed zou liggen, maar dat Erec dan beter eerst uitgeschakeld kan worden. Ze maakt de graaf wijs dat hij dan beter de volgende ochtend Erec kan overvallen, omdat hij hem dan makkelijker aan kan. Liegen is een zonde, maar in dit geval wordt door Chrétien uitgelegd waarom het wel mag en waar de leugen vandaan komt. Het is als het ware een leugentje om bestwil, want zo kan Enide haar man waarschuwen voor de plannen van de graaf. 'Het hart zegt iets anders dan de mond,'<sup>38</sup> aldus Chrétien.

Een aantal scènes uit het verhaal zijn in onze ogen soms erg absurd, en geven ons bijna het idee alsof we in een parodie beland zijn. Dit is bijvoorbeeld het geval wanneer Erec ziek is

---

<sup>35</sup> Stuij, *Erec en Enide*, 13.

<sup>36</sup> *Ibidem*, 16.

<sup>37</sup> *Ibidem*, 55.

<sup>38</sup> *Ibidem*, 61.

van liefde en niet meer zijn bed uitkomt en wanneer hij vervolgens, op aandringen van Enide, toch weer op pad gaat en Enide het zwijgen oplegt. Dat laatste is een indicatie voor de middeleeuwse verhoudingen tussen mannen en vrouwen. De man had het nu eenmaal voor het zeggen en de vrouw diende te gehoorzamen. Onze associatie met een parodie is niet heel erg vreemd, dit blijken namelijk dankbare thema's voor spot. Desalniettemin hebben we hier toch te maken met een serieuze roman, wat mijns inziens blijkt uit de lessen die de auteur ons hier geeft over het juiste adellijke en ridderlijke gedrag. Het publiek voor deze lessen is in het geval van *Erec en Enide* de adel. Dit kunnen we opmaken uit het feit dat Chrétien de Troyes werkte voor verschillende hoven, maar tevens weer uit de tekst zelf. Op het moment dat Erec wordt gekroond worden er graven, hertogen, baronnen en koningen uit verschillende streken uitgenodigd. De genodigden komen allen uit gebieden die behoorden tot het rijk van Hendrik II Platagenêt. De plechtigheid uit het verhaal is door eerdere onderzoekers in verband gebracht met de hofdag die Hendrik in 1169 in Nantes hield, waar baronnen trouw zwoeren aan Hendriks zoon. Het idee dat Chrétien *Erec en Enide* rond 1170 schreef voor het Engelse hof is onder andere op dit gegeven gebaseerd.<sup>39</sup> Daarnaast kunnen we stellen dat de tekst een adellijk publiek betrof op basis van intertekstualiteit. Zoals gebruikelijk worden er in ridderromans verwijzingen gemaakt naar andere ridderromans. Het publiek moet deze verwijzingen wel begrijpen, anders zijn ze nutteloos. In het geval van *Erec en Enide* worden er onder andere verwijzingen gemaakt naar de legende van Tristan en Isolde, een verhaal dat welbekend was onder de aristocratie.<sup>40</sup>

In het kort is *Erec en Enide* dus een verhaal van een geestelijke auteur, die af en toe een situatie uitvergroot om een les te leren aan de adel over omgangsvormen, deugden en algemeen goedgekeurd gedrag. Hij doet dit door middel van een ridderroman die gekoppeld is aan het hof van koning Arthur dat als een soort ideaal hof wordt voorgesteld.

## ***2.2 Bérenger au lonc cul***

Zoals gezegd is het thema van omkering zeer geliefd in spotteksten. Een dankbaar onderwerp voor omkering is het gevecht om de broek, wat de verhoudingen tussen mannen en vrouwen illustreert. Dit gevecht komt bijvoorbeeld voor in de Oudfranse fabliau, *Bérenger au lonc cul*,

---

<sup>39</sup> Stuij, *Erec en Enide*, 105. Zie daar ook noot 29 op pagina 111, waar de verwijzingen naar het Engelse hof explicieter uitgelegd worden.

<sup>40</sup> Voorbeelden van verwijzingen naar *Tristan en Isolde* zijn onder andere te vinden op de volgende pagina's: Stuij, *Erec en Enide*, 32, 43 en 83.

een verhaal dat in meerdere opzichten sterk lijkt op dat van *Erec en Enide*, maar wat een echte parodie is. Fabliaux zijn korte verhalen, die hun oorsprong kennen in Frankrijk, maar in de dertiende en veertiende eeuw ook in andere delen van Europa bekend waren. Fabliaux zijn komische of satirische verhalen, waarin vaak grof of vulgair taalgebruik voorkomt. *Bérenger au lonc cul* is in de eerste helft van de dertiende eeuw op schrift gesteld en er zijn drie manuscripten van bewaard gebleven. In een van de manuscripten wordt de auteur genoemd, een zekere Guerin, maar van hem weten we vrijwel niets. Ook een opdrachtgever is bij mijn weten niet bekend. In twee versies is het thema van het standenverschil van groter belang, dan in de andere anonieme versie.<sup>41</sup>

In deze parodie op het ridderromangenre maken we kennis met een kastelein die schulden heeft. Wegens financiële schulden huwelijkt de kastelein zijn dochter uit aan de zoon van een boer. Nadat de zoon is geridderd, vindt de bruiloft plaats. Na tien jaar huwelijk beseft het meisje dat ze getrouwd is met een ploert, die bovendien geen dappere ridder is. Ze besluit haar man hierop aan te spreken en schept op over alle dappere ridders die in haar familie voorkomen. Haar man reageert verontwaardigd en besluit om de volgende dag meteen erop uit te trekken in zijn harnas, op zoek naar vijanden om te verslaan. Eenmaal in het bos aangekomen vernielt de man zijn eigen schild en breekt hij zijn lans in stukken. Hij keert terug naar huis en speelt dit spel een paar keer, totdat zijn vrouw begint te twijfelen. Zijn wapenuitrusting is namelijk wel kapot, maar haar man zelf lijkt nog steeds fit. Op een dag besluit ze om haar man stiekem te volgen. Verkleed als ridder komt ze haar man tegen in het bos, die zojuist op een boom inhakt. De man herkent zijn vrouw niet en is bang voor deze onbekende ridder, die hem uitdaagt voor een steekspel. Hij durft het duel niet aan te gaan en kiest daarom voor het alternatief: de kont van de onbekende ridder kussen. Zijn vrouw ontbloot haar billen, maar de man herkent haar nog steeds niet. Het enige wat hij opmerkt is dat de ridder een lange kont heeft. Hij kust de billen van de ridder en vraagt naar diens naam. Zijn vrouw stelt zichzelf voor als Berengier, de ridder met de lange kont. Hij is de ridder die schaamte over de lafaards brengt. Na dit voorval snelt de vrouw naar huis en nodigt haar minnaar uit. Haar man komt thuis en wordt kwaad als hij dit aanschouwt, maar zijn vrouw confronteert hem met de gebeurtenissen uit het bos. Ze zegt dat ze alles van Berengier

---

<sup>41</sup> P. Simons, 'Rural space and transgressive space in *Bérenger au lonc cul*' in: A. Classen, *Fundamentals of Medieval and Early Modern culture. Rural space in the Middle Ages and Early Modern age: the spatial turn in premodern studies* (Berlijn, Boston 2012) 313-314.

gehoord heeft en ze zal haar man ontmaskeren als ze niet haar gang mag gaan. Uit angst hiervoor neemt de man geen maatregelen, en heeft zijn vrouw dus de broek aan in huis.<sup>42</sup>

Het publiek van deze tekst is niet te baseren op de auteur of de opdrachtgever, maar kan misschien wel bepaald worden aan de hand van intertekstualiteit. Ook in parodieën komen namelijk vaak verwijzingen naar andere ridderromans voor. Keith Busby beargumenteert dat er een link is tussen parodie en hoofse literatuur. Als de verhalen van bijvoorbeeld Chrétien de Troyes geclassificeerd worden als hoofse literatuur, geldt dit volgens Busby ook voor fabliaux. De fabliaux hebben namelijk vaak overeenkomsten met de serieuze materie, wat betekent dat de auteurs van de komische verhalen ingelezen moeten zijn geweest in ridderromans. De gelijkenissen en/of verwijzingen moeten door het publiek zijn opgepikt. Volgens Busby werd het komische effect van de parodie duidelijk doordat het publiek een goede kennis van de hoofse literatuur had. Hij meent dan ook dat een deel van het publiek van de fabliaux altijd wel op zoek was naar verwijzingen naar en citaten uit ridderromans.<sup>43</sup> In deze fabliau zien we een gelijkenis met *Erec en Enide*. De luie boerenzoon doet sterk denken aan Erec. Beide mannen zijn ridders en beiden laten ze hun ridderlijkheid links liggen na hun huwelijk. Het verschil zit hem in de elementen van parodie. In *Erec en Enide* wordt een situatie geschetst, die mogelijk te maken heeft met werkelijke luie ridders, die een aanleiding voor Chrétien zijn geweest om een verhaal te schrijven hoe men zich behoorde te gedragen. In *Bérenger au lonc cul* daarentegen wordt de man werkelijk bespot. Hij is laf, herkent zijn vrouw niet en laat haar gewoon haar gang gaan, zelfs als dit betekent dat ze overspel pleegt uit angst dat hij zelf publiekelijk te schande wordt gezet.<sup>44</sup>

We kunnen helaas niets zeggen over een tegenstelling tussen standen op basis van *Bérenger au lonc cul*. Voordat we zover zijn zouden we meer informatie moeten hebben over de auteur, zoals bijvoorbeeld zijn komaf en tevens hebben we meer zekerheid nodig over het primaire publiek van deze tekst. Was dat inderdaad de aristocratie, of misschien een opdrachtgever? En uit welke stand kwam die opdrachtgever dan weer? Of hebben we hier te maken met een stedelijk publiek, dat de adel belachelijk wil maken? Op deze manier kunnen we hier niet achter komen. Wat we wel kunnen stellen is dat er een boodschap in deze tekst zit, maar ook die boodschap is aan interpretatie onderhevig. Is dit gewoon puur een tekst voor

---

<sup>42</sup> Guerin, 'Long-Assed Berenger', in: R. Harrison, *Gallic Salt. Eighteen fabliaux translated from the Old French* (Berkeley 1974) 44-61.

<sup>43</sup> K. Busby, 'Courtly literature and the fabliaux. Some instance of parody' in: *Zeitschrift für romanische Philologie* 102 (1986) 68 en 75.

<sup>44</sup> Busby constateerde tevens dat *Bérenger au lonc cul* ook overeenkomsten vertoont met Chrétien de Troyes' *Yvain* en *Le Conte du Graal*. Deze teksten zijn hier buiten beschouwing gelaten, vanwege de omvang van deze scriptie. Zie voor deze vergelijking: Busby, *Courtly literature and the fabliaux*, 68.

de lol, om hard te lachen? Of zit hier een moraal in, bijvoorbeeld je mag niet liegen en bedriegen? Het kan ook een boodschap zijn voor mannen, namelijk: houd je vrouw in bedwang. Tot slot kan hier ook sprake zijn voor een boodschap richting de aristocratie. Deze boodschap kan bijvoorbeeld een waarschuwing zijn dat de aristocratie zich niet moet mengen met andere standen, want daar krijg je luie ridders van, die niet aan de maatstaven van hoofs gedrag kunnen voldoen.

### 2.3 *Aucassin en Nicolette*

Een ander type parodie vinden we in *Aucassin en Nicolette*, oorspronkelijk ook een Franse tekst. Het is tot nu toe het enige bekende werk in de vorm van een *chantefable*. Dit is een genre waarbij afwisselend wordt gezongen en gesproken. Er is één manuscript van het verhaal overgebleven dat dateert uit het einde van de twaalfde of het begin van de dertiende eeuw. In dit handschrift staat ook de melodie van de gezongen delen opgetekend. Helaas is er van de auteur van het verhaal helemaal niets bekend, zelfs geen naam. De auteur verwijst wel naar zichzelf met de woorden *viel antif* (Nederlands: ‘oude grijsaard’), maar onderzoekers die in aanraking zijn gekomen met de tekst zijn er meer van overtuigd dat we hier te maken hebben met een kritische, jonge geest. Dit houdt waarschijnlijk verband met de absurde inhoud van de tekst. Door het verhaal heen zijn er elementen te vinden die een omgekeerde wereld creëren. Er wordt gespot met maatschappelijke fenomenen zoals feodaliteit en religie. Met name de oneerbiedige spot op het gebied van religie maakt dat onderzoekers denken dat dit de reden is dat de tekst niet wijdverspreid was. Dat grapje ging net een stap te ver.<sup>45</sup>

Anders dan gebruikelijk in ridderverhalen, zijn Aucassin en Nicolette bij aanvang van het verhaal al stapel verliefd op elkaar, maar ze moeten samen heel wat obstakels overwinnen voordat ze eindelijk kunnen trouwen. Aucassin is de zoon van een graaf, Nicolette een Saraceense prinses die onder de hoede van een burggraaf leeft. Aucassin is zo verliefd op

---

<sup>45</sup> J.C. Szirmai (vertaler), *Aucassin en Nicolette. Een middeleeuwse parodie* (Hilversum 2009) 7 en 11. Aucassin verklaart zijn liefde voor Nicolette aan de burggraaf, die hem voor gek verklaart. Hij meent dat Aucassin haar nooit als bruid zou kunnen krijgen, enkel als maitresse, maar op die manier zou hij nooit in het paradijs komen. Aucassin antwoordt daarop dat hij niets in het paradijs te zoeken heeft, als Nicolette daar niet is. Bovendien zou hij liever in de hel verblijven, daar zijn goede dichters, fraaie ridders, goede soldaten, edelen, mooie vrouwen die zo hoofs zijn dat ze, buiten hun echtgenoot, nog wel twee of drie minnaars hebben, harpspelers, jongleurs en koningen van de wereld. Bovendien gaat hier het zilver, goud en de bondmantels naartoe, zie: Szirmai, *Aucassin en Nicolette*, 18-19. De bovenstaande opmerking lijkt in onze ogen misschien een onschuldig grapje, maar in de christelijke, klerikale cultuur van die tijd is het een opmerkelijke oneerbiedigheid wat volledig tegen de traditionele opvattingen ingaat.

Nicolette, dat hij aan niets anders meer kan denken en daarom weigert hij om te vechten. Zijn ouders hebben hem wel adellijke Franse meisjes laten ontmoeten, maar daar wil hij niets van hebben. Om deze reden wordt Nicolette opgesloten in een toren, zodat ze elkaar niet meer kunnen zien. Als het land wordt aangevallen maakt Aucassin met zijn vader een afspraak. Hij zal ten strijde trekken, onder de voorwaarde dat hij, als hij terugkomt, Nicolette mag zien, kussen en spreken. Zijn vader belooft dit, maar komt naar twintig jaar oorlog zijn belofte niet na. Aucassin is woedend en keert zich tegen zijn vader, maar deze besluit hem op te sluiten in een kerker tot hij zijn verstand weer heeft. Ondertussen weet Nicolette uit haar toren te ontsnappen en hoort ze haar lief klagend. Terwijl ze Aucassin bezoekt komen de wachters tot de ontdekking dat Nicolette is ontsnapt en gaan naar haar op zoek. Ze ontvlucht de stad, komt terecht in een bos en bouwt daar een hut zodat Aucassin weet welke kant hij op moet gaan om haar te vinden. Als Aucassin eenmaal is vrijgelaten doolt hij door de stad, niets kan hem opvrolijken. Per toeval komt hij in het bos terecht, waar hij uiteindelijk de hut vindt en weer herenigd wordt met zijn geliefde. Ze besluiten om het land te verlaten. Na een reeks avonturen worden Aucassin en Nicolette weer van elkaar gescheiden. Beiden worden ze door een Saraceens leger meegenomen. Het schip waar Aucassin zich op bevond, gaat ten onder en op een stuk wrakhout spoelt hij aan in zijn vaderland, waar hij kasteelheer wordt van zijn ouderlijk huis omdat zijn vader inmiddels gestorven is. Nicolette wordt herkend als de ontvoerde dochter van de Saraceense koning. Uit angst om uitgehuwelijkt te worden verkleedt ze zich als een jongleur en trekt ze terug naar Aucassins land. Daar vinden ze elkaar weer en trouwen meteen de volgende dag.

Een aantal passages uit het verhaal is een afwijzing van middeleeuwse literaire gebruiken en lijken bewust zo te zijn geschreven. Een voorbeeld hiervan is wanneer we kennis maken met Aucassin. De auteur wijkt af van de klassieke persoonsbeschrijving: hij beschrijft eerst het lichaam en daarna het hoofd.<sup>46</sup> In ridderromans is dit, conform de retorische regels, altijd andersom. Ook de introductie van Nicolette is opvallend. Ten eerste wordt ze omschreven als een ontzettend mooi meisje, die nog witter is dan madeliefjes. Dit is opmerkelijk aangezien ze een Saraceense prinses is. Dit komisch gegeven wordt versterkt als Nicolette terugkeert naar het land van Aucassin, verkleed als jongleur. Om haar vermomming af te maken kleurt ze haar huid met een zwartmakend kruid.<sup>47</sup> Een ander vreemd gegeven is de positie van de beschrijving van Nicolettes uiterlijk in het verhaal. Meestal vindt een

---

<sup>46</sup> ‘Aucassin was de naam van de jongeman. Hij was mooi, elegant en groot en had volmaakt gevormde benen, voeten, lichaam en armen. Hij had blonde krulletjes, heldere, lachende ogen, een welgevormd en stralend gezicht, een rechte, goedgeplaatste neus.’, uit: Szirmai, *Aucassin en Nicolette*, 15.

<sup>47</sup> Szirmai, *Aucassin en Nicolette*, 42.

persoonsbeschrijving plaats aan het begin van het verhaal. Dit is voor het publiek, zodat ze zich een beeld kunnen vormen van de desbetreffende persoon. Ze wordt meestal beschreven op het moment dat de man het meisje ziet, haar meteen beeldschoon vindt en vervolgens verliefd op haar wordt. Ze moet worden gepresenteerd als een vrouw die de liefde van de man waard is.<sup>48</sup> Nicolette wordt pas na elf hoofdstukken op deze manier geïntroduceerd, waar overigens wel van de klassieke beschrijving van de vrouw gebruikt wordt gemaakt. Ze heeft dan al een actieve rol aangenomen, dus deze beschrijving is te laat.

Een ander voorbeeld dat we met een parodie te maken hebben vinden we tijdens de vlucht van Aucassin en Nicolette. Tijdens hun reis komen ze terecht in een koninkrijk: Torelore. De koning ligt in bed bij te komen van de bevalling, terwijl de koningin op het slagveld het leger staat aan te voeren. Om het omgekeerde wereldbeeld te versterken wordt de strijd uitgevochten met voedsel: appels, eieren en kazen. Niet alleen wordt voedsel met vrouwen geassocieerd, maar kaas is in de middeleeuwen tevens een traditioneel attribuut van de zot. De reden hiervoor was misschien dat kaas als ongezond voedsel werd gezien.<sup>49</sup>

Wederom zijn we niet bekend met een auteur of opdrachtgever. Wat betreft intertekstualiteit, zien we dat ook in dit verhaal veelvuldig verwezen wordt naar *Tristan en Isolde*. Met name Nicolette wordt veel vergeleken met Isolde, die ook vaak beschreven wordt als een intens mooi en blank meisje. In de lijn van Van Oostrom zou dit betekenen dat het publiek voor deze tekst de adel moet zijn geweest, want alleen zij konden de verwijzingen naar *Tristan en Isolde* begrijpen. Dit maakt dat de auteur dus ook kennis van de serieuze ridderroman moet hebben gehad. Maar wat zegt dit dan over de boodschap achter dit verhaal? Het is vrijwel onmogelijk om achter de precieze intenties van een auteur te komen. Een bestaand vermoeden over *Aucassin en Nicolette* is dat de maker van het werk de spot dreef met bestaande middeleeuwse literaire gebruiken, zoals we zien in de omschrijving van Aucassin.<sup>50</sup> We kunnen hier wel over speculeren, maar er is simpelweg te weinig informatie om te bepalen of dit verhaal een tegenstelling tussen standen kan aanwijzen.

Over het algemeen is het lastig om te beoordelen wanneer een auteur aan het bekritisieren is en wanneer hij de boel belachelijk maakt. Zoals aangetoond moet een aantal factoren vastliggen, voordat we het kunnen hebben over de sociale invloed van parodieën op ridderromans. We moeten weten wie de auteur was, dus niet alleen een naam, maar ook zijn

---

<sup>48</sup> B.N. Sargent, 'Parody in Aucassin et Nicolette. Some further considerations', in: *The French review* 43 (1970) 603-604.

<sup>49</sup> Szirmai, *Aucassin en Nicolette*, 36-39, zie daar ook noot 51 op pagina 48 waar de middeleeuwse opvatting over kaas wordt toegelicht.

<sup>50</sup> Sargent, *Parody in Aucassin et Nicolette*, 605.

stand en het liefst ook waar hij werkzaam was. Soms is door het taalgebruik een tekst te lokaliseren, maar dat vertelt ons niet of de auteur een adellijke opdrachtgever had. Hebben we zonder opdrachtgever misschien te maken met een geestelijk auteur die een pedagogische motivatie had om dit verhaal te schrijven? Of is de auteur misschien een stedeling die enigszins bekend was met ridderromans en daar een grapje over wilde maken? We weten het niet. En als we het wel zouden weten, moeten we nog voorzichtig zijn. Het publiek van dergelijke verhalen kon in de loop van de overlevering uitgroeien tot een publiek van meerdere sociale standen. Daarnaast moeten we uiteraard inzicht hebben in de heersende opvatting uit die tijd over bijvoorbeeld liefde, hoofse omgangsvormen, religie, ridderschap en feodaliteit.



### 3. De *Ferguut*: parodie of moraalverhaal?

Het is dan misschien wel lastig om een tegenstelling aan te wijzen, maar wat wel interessant kan zijn is de grens tussen een spottekst en een serieuze roman opzoeken. Een mooi voorbeeld hiervoor is de *Ferguut*, één van de oudste compleet bewaard gebleven Middelnederlandse Arthurromans. De tekst wordt rond 1250 gedateerd. Dankzij het regionale taalgebruik kon de tekst gelokaliseerd worden, sommigen rijmparen zijn namelijk regionaal gebonden. In geval van de *Ferguut* is het rijm gebonden aan de Vlaamse stad Oudenaarde. De opdrachtgever, waarvan men denkt dat het een aristocraat was, moet hier gevonden worden. Dit levert echter een probleem op. Het Vlaamse hof en de Vlaamse adel was Franstalig. Waarom zou een Franstalige aristocraat de opdracht geven tot het maken van Middelnederlandse roman?<sup>51</sup> Dit is curieus, vooral als je bedenkt dat van de desbetreffende tekst al een Franse versie bestond. Een mogelijke verklaring hiervoor is geopperd in hoofdstuk 1. De *Ferguut* is misschien wel opvoedmateriaal geweest, dat door moeders werd gebruikt.

Ook de *Ferguut* begint aan het hof van koning Arthur, waar wederom de jacht op het witte hert geopend wordt. Na de vangst keert het gezelschap terug naar het hof en komen zo langs een boerderij, waar Ferguut toekijkt. Als hij de koning en zijn gevolg ziet, weet hij direct dat hij ook ridder wil worden. Hij gaat direct naar zijn vader om dit mee te delen. Zijn vader vindt het maar niks en wordt in eerste instantie kwaad. Zijn moeder daarentegen wijst het gezin op haar adellijk bloed en de ridders die voorkomen in haar familie. Zij wil Ferguut wel naar het hof laten gaan. Haar man geeft dan ook toe. Ferguut krijgt vervolgens een wapenuitrusting en een paard mee en gaat naar het hof van koning Arthur. Ferguut wil zich dolgraag als ridder bewijzen en krijgt de opdracht om de Zwarte Ridder te verslaan. Velen gingen hem al voor, maar er is nooit iemand levend van teruggekomen. Voordat Ferguut op pad, gaat wordt hij door Arthur tot ridder geslagen. Na een lange en avontuurlijke tocht weet Ferguut uiteindelijk al zijn vijanden uit te schakelen, inclusief de Zwarte Ridder, het witte schild met magische krachten te veroveren en de bruid van zijn dromen te huwen.

Het verhaal klinkt als de standaardformule van een ridderroman, maar er zitten heel wat komische stukken in die in de richting van spot wijzen. Dit zien we vooral terug in Ferguuts gedrag. Het blijkt een ontzettend onnozele ridder te zijn. De lans is bedoeld om mee te steken, maar Ferguut gebruikt hem als een knuppel. Eenmaal aan het hof van koning Arthur rijdt Ferguut met paard en al naar binnen en doet hij net alsof hij thuis is, maar maakt zichzelf

---

<sup>51</sup> Kuiper, *Ferguut*, 111-112.

alleen maar belachelijk. Tijdens zijn reis overnacht Ferguut op Kasteel Idel en ontmoet hier Galiëne. Zij wordt meteen verliefd op Ferguut en sluipt 's nachts naar zijn slaapkamer. Ze zegt Ferguut dat ze haar hart is verloren, waarop hij zegt dat hij het ook niet heeft gezien. We moeten nu nog lachen om de onnozelheid van de ridder en waarschijnlijk zal dat in de middeleeuwen niet heel anders zijn geweest. In vergelijking met de Franse vertaling zijn er wel wat veranderingen gevonden. De vertaling is halverwege onderbroken en waarschijnlijk door een andere auteur weer opgepakt, die andere interpretaties op papier zette. Tevens zitten er in vergelijking met de Franse versie wat fouten in de Middelnederlandse versie. Ook is het onnozele gedrag van Ferguut in de vertaling hier en daar wat aangedikt.<sup>52</sup>

Hoewel er komische passages in de tekst zitten, komen de stilistische kenmerken wel overeen met de serieuze ridderromans. Het omschrijven van de hoofdpersonen gaat bijvoorbeeld precies zoals gebruikelijk in de middeleeuwse literaire traditie. Ook het thema van het verhaal, de ontplooiing van een jonge knaap tot ridder, komt overeen met de serieuze hoofse literatuur. Echte elementen van spot, zoals een vrouw die de broek aanheeft, het bespotten van religie, of een Saraceense die zichzelf zwart maakt, zijn in Ferguut in deze zin niet te vinden. Waar in een ridderroman de vrouw bijvoorbeeld klaagt dat haar man lui is en dus zijn ridderlijke plichten niet nakomt, zou een vrouw in een parodie ook klagen om de luiheid, maar dan met het gevolg dat hij, omdat hij lui is, niet naar de markt kan gaan. Er zit dus een omkering in, wat essentieel is voor spot.

De Franse versie van de tekst is geschreven door Guillaume le Clerc. Ook van deze auteur weten we maar heel weinig, maar uit zijn toenaam kunnen we wel opmaken dat we hier met een geleerd man te maken hebben.<sup>53</sup> Dit blijkt ook wel uit de vele verwijzingen naar het werk van Chrétien de Troyes die de auteur maakt. Het zou goed mogelijk kunnen zijn dat we weer te maken hebben met een geestelijke auteur, die door bepaalde situaties uit te vergroten, een boodschap over wil brengen. De jeugdige adel heeft aan de persoon Ferguut een voorbeeld van hoe het niet moet, wat betreft hoofds gedrag, maar het is wel een dappere knaap met doorzettingsvermogen, die uiteindelijk van zijn droom werkelijkheid maakt. Tegelijkertijd kunnen we deze les ook loslaten op de burgerij. De lagere adel en de stedelingen konden zich ook met Ferguut identificeren. Dit verhaal laat zien dat je door hard werken hogerop kunt klimmen. Ferguut wordt dan wel tot ridder geslagen, maar hij moet nog heel veel leren. Hij ontwikkelt zich tot een man die de liefde van een adellijke meisje, zoals Galiëne, verdient. Dit zou een andere verklaring kunnen zijn waarom de *Ferguut* ook in het

---

<sup>52</sup> Kuiper, *Ferguut*, 112-113.

<sup>53</sup> *Ibidem*, 114.

Middelnederlands werd vertaald. Tegelijkertijd kunnen we de roman zien als een verhaal over standenverschil. In dat geval moeten we de *Ferguut* meer lezen als een serieuzere variant van *Bérenger au lonc cul*, met als boodschap dat de aristocratie zich niet moet gaan mengen met lagere standen. Hier krijg je niet alleen luie ridders van, maar ook nog eens hele domme, die niets begrijpen van hoofse omgangsvormen en ridderschap.

Al met al kunnen we stellen dat zowel ridderromans als de parodieën communicatiemiddelen zijn. Ze maken namelijk een boodschap duidelijk. In alle gevallen bestaat deze boodschap uit kritiek: op omgangsvormen, autoriteiten, religie, specifieke personen. Er wordt altijd wel een beroep gedaan op de deugdzaamheid van de bevolking. In serieuze romans wordt dit gedaan door voorbeelden te geven, in parodieën in de vorm van omkering. Misschien is het daarom wel interessanter om de boodschap van een tekst te achterhalen. Via de boodschap kunnen we het doel van de tekst achterhalen en misschien wel via deze weg het publiek achterhalen. Toch blijft dit spelen met vuur: teksten uit het verleden zijn immers altijd aan interpretatie onderhevig en de intentie van de auteur is niet vast te stellen. De *Ferguut* kan gelezen worden als een verhaal over een opgroeiende jongen, waar kinderen een voorbeeld aan kunnen nemen. In dat geval heeft de tekst een didactisch doel. Maar diezelfde tekst kan ook gelezen worden als kritiek op het mengen van standen. In dit geval heeft de tekst ook wel een didactisch doel, maar dan voor de aristocratische jeugd, die een les in partnerkeuze krijgt. We moeten dus wel heel veel kennis hebben naast de tekst zelf, om tot keiharde conclusies te kunnen komen. De essentiële kennis ontbreekt echter vaak.

## Conclusie

Om een tegenstelling tussen verschillende standen op basis van een parodie op een ridderroman te kunnen concluderen, is er een aantal zaken nodig die we zeker moeten weten. Uit dit onderzoek is gebleken dat dit lang niet altijd het geval is. Van de vier geanalyseerde teksten is er geen één aan te wijzen waarbij alles waterdicht is. Toch zijn er altijd uitzonderingen waar meer informatie over te vinden is dan op het eerste gezicht lijkt. Daarom wordt hier een formule uitgeschreven die gebruikt kan worden om toch op zoek te gaan naar een tegenstelling.

Allereerst is een auteur belangrijk, niet alleen zijn naam, maar het liefst ook zijn beroep of stand. Vervolgens moeten we weten of hij in dienst van een opdrachtgever werkt, of een verhaal schrijft op eigen initiatief. Is dit laatste het geval, dan hebben we hoogstwaarschijnlijk te maken met een geestelijke, die voor zijn inspanningen niet zozeer geld wil verdienen, maar wel probeert om het publiek door middel van zijn tekst iets bij te brengen. In het geval van de ridderromans is het publiek de aristocratie: (toekomstige) koningen, prinses graven, hertogen en baronnen. Mensen die het land of gebied onder hen in wezen moeten besturen en verdedigen. Is de auteur, opdrachtgever en het publiek eenmaal vastgesteld, kunnen we kijken naar intertekstualiteit. Dit kan een extra bevestiging geven wat betreft het publiek. Tevens kan intertekstualiteit gebruikt worden als de auteur en opdrachtgever niet bekend zijn, om op die manier toch een indicatie voor het beoogde publiek te krijgen. Als we weten dat het publiek van de teksten waarnaar verwezen werd ook de adel is, dan kunnen we met grotere zekerheid stellen dat dit voor de desbetreffende roman ook het geval is. De verwijzingen zijn immers niets waard, als het publiek dit niet had opgepikt. Een belangrijk nieuw element dat ik nog aan deze methode wil toevoegen is de boodschap van de tekst. Waar wordt precies kritiek op geleverd en op welke manier wordt dit gedaan?

Naast de totstandkoming van deze methode, is uit dit onderzoek ook gebleken dat de scheidslijn tussen een parodie en de serieuze hoofse literatuur niet altijd een hele scherpe is. Wanneer wordt iets of iemand echt belachelijk gemaakt? En wanneer gaat het meer om een situatie zo uit te vergroten, dat een boodschap kracht bij gezet wordt? Geestelijken die zich in de hogere kringen van het hof bevonden schreven romans voor de hovelingen met twee pedagogische doelen in het achterhoofd: onderwijzen en corrigeren van de mensen aan het hof. Waar in *Erec en Enide* en *Ferguut* misschien wel een les wordt gegeven in de hoofse idealen, wordt in *Bérenger au lonc cul* duidelijk de spot gedreven met de luie en oneervolle ridder, die beschamend gedrag vertoont. *Aucassin en Nicolette* is wat dat betreft weer een

verhaal apart, daar zitten zoveel elementen van spot in dat we ons kunnen afvragen of het überhaupt wel de bedoeling was om een boodschap aan het publiek over te brengen. Misschien wordt hier wel alleen de spot gedreven met de adel, diens gedrag en diens literaire verhalen, omdat er op neergekeken wordt door een andere stand.

Het verschil tussen een ridderroman en een parodie zit in de omkering in het verhaal. Zo hebben we bijvoorbeeld in de hier bestudeerde parodieën, *Bérenger au lonc cul* en *Aucassin en Nicolette*, gezien dat het omkeren van de mannelijke en vrouwelijke rol een belangrijke rol speelt in de totstandkoming van spot. In *Erec en Enide* en *Ferguut* wordt daarentegen een situatie uitvergroot om een punt duidelijk te maken. Erec is na zijn huwelijk ontzettend lui en wil alleen nog maar met zijn vrouw in bed liggen. Ferguut is een ontzettende onnozele ridder, die nog heel veel moet leren op het gebied van hoofs gedrag. Aan het eind van de verhalen zien we echter dat er twee heel dappere ridders zijn ontstaan, die het ideale gedrag vertonen en beide gehuwd zijn met adellijke vrouwen.

Het mag in dit geval dan wel onmogelijk zijn om een antwoord te bieden op de hoofdvraag, maar er is wel een methode uit voortgekomen die een stap dichterbij een antwoord zou kunnen komen. Tevens laat een dergelijk onderzoek ons zien dat literaire teksten wel degelijk goede historische bronnen kunnen zijn voor onderzoek. Zowel ridderromans als parodieën zijn onderdeel van een literair genre dat ons iets leert over de leefwereld van de middeleeuwer. Even staan we er middenin, en proeven wat mee van de middeleeuwse sfeer. Niet alleen vertellen de verhalen ons iets over een specifieke vorm van vermaak in de middeleeuwen, maar ook de inhoud van de romans laat ons iets zien. We leren over al dan niet de juiste omgangsvormen, beschaafd en deugdzaam gedrag, verhoudingen tussen mannen en vrouwen, de verhoudingen tussen verschillende standen, religie, feodaliteit en trouw, eer en dapperheid. Zowel hoofse literatuur als de parodieën brengen de middeleeuwen weer iets dichterbij onze eigen tijd, als is het maar voor even.

## Literatuurlijst

### Primaire bronnen

Eykman, K., 'Reinaert de vos', in: K. Eykman en W. Wilmink, *Karel ende Elegast, Reinaert de vos, Beatrijs en de reis van Sint Brandaan* (Heerenveen 2013) 206-375.

Guerin, 'Long-Assed Berenger', in: R. Harrison, *Gallic Salt. Eighteen fabliaux translated from the Old French* (Berkeley 1974) 44-61.

Koefnoen, *Merkel: kom erbij* (versie 12 september 2015),  
[https://www.youtube.com/watch?v=Nx\\_N4y1gmhc](https://www.youtube.com/watch?v=Nx_N4y1gmhc) (16 juni 2016).

Kuiper, W. (vertaler), *Ferguut, of de ridder met het witte schild* (Amsterdam 2002).

Stuip, R. (vertaler), *Erec en Enide. Een roman van Chrétien de Troyes* (Hilversum 2001).

Szirmai, J.C. (vertaler), *Aucassin en Nicolette. Een middeleeuwse parodie* (Hilversum 2009).

Vandervoort, E. (vertaler), *Sebastian Brant. Het narrenschip* (Budel 2007).

### Secundaire bronnen

Busby, K., 'Courtly literature and the fabliaux. Some instance of parody' in: *Zeitschrift für romanische Philologie* 102 (1986) 67-87.

Crombez, T. e.a., *Theater. Een westerse geschiedenis* (Leuven 2015).

Jaeger, S., 'Patrons and the beginnings of courtly romance', in: D. Kelly (ed.), *The medieval opus. Imitation, rewriting, and transmission in the French tradition* (1995) 45-58.

Kampen, H. van e.a., *Het zal koud zijn in 't water als 't vriest. Zestiende eeuwse parodieën op gedrukte jaarvoorspellingen* (Den Haag 1980).

Lavéant, K., 'Le théâtre du Nord et la Réforme: un procès d'acteurs près de Lille en 1563', in: *European Medieval Drama* 11 (2007) 59-77.

Oostrom, F. van, *Aanvaard dit werk. Over Middelnederlandse auteurs en hun publiek* (Amsterdam 1992).

Oostrom, F.P. van, *Reinaert primair. Over het geïntendeerde publiek en de oorspronkelijke functie van Van den vos Reinearde* (Utrecht 1983).

Pleij, H., *Het gevleugelde woord. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1400-1560* (Amsterdam 2007).

Pleij, H., *Sprekend over de middeleeuwen* (Utrecht/Amsterdam 1991).

Pleij, H., 'Vrouwen en kinderen eerst? Over publiek en beleving van de Middelnederlandse ridderepiek' in: Sleiderink, R., Uytterspot, V., Besamusca, B. (ed.), *Maar er is meer. Avontuurlijk lezen in de epië van de Lage Landen* (Amsterdam 2005) 377-396.

Sargent, B.N., 'Parody in Aucassin et Nicolette. Some further considerations', in: *The French review* 43 (1970) 597-605.

Simons, P., 'Rural space and transgressive space in *Bérenger au lonc cul*' in: A. Classen, *Fundamentals of Medieval and Early Modern culture. Rural space in the Middle Ages and Early Modern age: the spatial turn in premodern studies* (Berlijn/Boston 2012) 313-349.