

Maerlants Torec als 'sleutelroman'

K.H. Heeroma

bron

K.H. Heeroma, *Maerlants Torec als 'sleutelroman'*. Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij, Amsterdam / Londen 1973

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/heer023maer01_01/colofon.php

© 2011 dbnl / erven K.H. Heeroma



AANGEBODEN IN DE VERGADERING VAN 13 NOVEMBER 1972

I

Is de *Torec* ‘oorspronkelijk’, is hij een vertaling of is hij een bewerking van een frans voorbeeldgedicht? Ziedaar de drie mogelijkheden, die Te Winkel in de inleiding van zijn *Torec*-editie van 1875 ook alle drie heeft genoemd. Ik citeer: ‘Dat wij in den *Torec* een oorspronkelijk werk vóór ons hebben, zouden wij misschien kunnen vermoeden, omdat een (fransch) origineel tot nog toe niet is aangewezen; maar wanneer wij bedenken, dat er nauwlijks een enkele oorspronkelijke roman in onze mnl. letterkunde is aan te wijzen, dan mogen wij uit de woorden van Maerlant zelf, *Torec*, 2378 vlg:

‘Also ict int romans hore,
So waren die sittene van yvore.’

gerust opmaken, dat de roman uit het romaansch, d.i. fransch, vertaald, of althans naar een fransch voorbeeld bewerkt is.’ ‘Vertaald, of naar een fransch voorbeeld bewerkt’, heet het hier dus. In 1922, in *Ontw.* 1, 307, spreekt dezelfde Te Winkel echter kortweg van ‘de roman van *Torec*, uit het Fransch, waarin hij trouwens nog wel niet is teruggevonden, maar toch wordt vermeld, vertaald door Jacob van Maerlant’. De vermelding, in 1392, van een ‘Torrez, rimé, bien historié et escript’ is voor de oudergeworden Te Winkel voldoende grond om iedere gedachte aan een ‘oorspronkelijk werk’ van Maerlant uit te schakelen. Goed, het is een argument, maar welk argument heeft Te Winkel eigenlijk gehad om ook niet langer aan een bewerking te denken? Latere literatuurhistorici hebben zich minder stellig uitgedrukt. Van Mierlo, *Gesch.* 1, 161 (1939): ‘Heeft er een Fransche redactie van bestaan, dan is ze verloren’. C.C. de Bruin, *Panorama* 32 (1948): ‘de *Torec* die ... op een Frans origineel schijnt terug te gaan’. Knuvelder, *Handb.* 1, 147 (1970): ‘de *Torec*, bewerkt naar het Frans’. Eerder heeft Kalff, *Gesch.* 1, 238 (1906), zelfs de gedachte aangedurfd dat de roman, ondanks de hierboven geciteerde versregels, toch wel ‘van Maerlant's vinding’ zou zijn. De vraag waarmee ik begon is nog steeds een open vraag.

Twee andere vragen kunnen daartegenover gesteld worden. Ten eerste: is de *Torec* als gedicht wel belangrijk genoeg om de kwestie vertaling-of-bewerking aan de orde te doen stellen? Ten tweede: is er zonder franse voorbeeldtekst wel een antwoord mogelijk? De tweede vraag heeft voorrang, want als er helemaal geen antwoord mogelijk is heeft het ook geen zin over het eventuele

belang van het antwoord na te denken. Is er echter wel een antwoord mogelijk, dan kan dat alleen maar zijn: de *Torec* is een bewerking. Dit antwoord moet, als het te geven is, gegeven worden op grond van een vergelijking met andere vlaamse gedichten uit de 13de eeuw. Uit die vergelijking zou moeten blijken dat Jacob in zijn *Torec* elementen uit andere, oudere vlaamse gedichten zou hebben overgenomen, zoals bv. de dichter van de *Moriaen* aantoonbaar elementen uit de *Walewein* heeft overgenomen. Zou een vergelijkend onderzoek inderdaad dit resultaat hebben - dus: dat Jacob geen vertaler-zonder-meer geweest kan zijn, omdat hij ook ontlenenderwijs te werk is gegaan - dan zou de *Torec* daarmee ook een literairhistorisch belang krijgen dat boven zijn waarde-als-gedicht uitgaat. De eerste vraag is dus overbodig wanneer de kwestie vertaling-of-bewerking niet te beantwoorden is, en verliest zijn zin wanneer de *Torec* een bewerking blijkt te zijn. En tenslotte: 'oorspronkelijkheid' is bij bijna alle middelnederlandse gedichten maar een zeer betrekkelijk begrip. Mocht het blijken, door vergelijking, dat de *Torec* een bewerking is, dan zou men ook wel, met Kalff, staande kunnen houden dat de roman 'van Maerlant's vinding' is. 'Vinding' is o.a. een eigen wijze van schikking met een bepaalde dichterlijke bedoeling. Als zo'n eigen wijze van schikking aantoonbaar is, doet het er niet zoveel meer toe of er, naast de vlaamse 'voorbeeldgedichten', ook ooit nog eens een 'frans origineel' te voorschijn komt.

Ik heb al lezende in de *Torec* parallellen opgemerkt met de *Walewein*, de *Elegast* en vooral de *Moriaen*. Gezien de toestand waarin de *Torec* ons is overgeleverd heeft het niet zoveel zin naar overeenstemmende versregels te zoeken. Het gaat meer om de thematiek. Lodewijk van Velthem heeft immers wel in Maerlants tekst zitten knoeien, maar men mag aannemen dat hij bij zijn compilerische activiteit de thematiek van het gedicht toch grotendeels zal hebben gespaard. Ik wil nu achtereenvolgens bespreken wat naar mijn mening de *Torec* thematisch verbindt met elk van de drie andere genoemde gedichten. Mochten de parallellen overtuigend blijken, dan zou dit in elk geval tot de conclusie leiden dat Maerlant bij de keuze van zijn vlaamse 'voorbeeldgedichten' geen slechte smaak heeft gehad. De *Walewein*, de *Moriaen* en de *Elegast* - om de drie gedichten ook eens in de volgorde van hun ontstaan te noemen - zijn stuk voor stuk nog altijd de moeite van het lezen waard. Met de maatstaf van hun eeuw gemeten zijn zij 'oorspronkelijk werk'. Hun dichters hadden een eigen greep op de vertelstof en schikten of herschikten die volgens een weloverwogen, zinvol plan. Als Maerlant zich inderdaad naar deze drie gedichten gericht heeft, was hij een goed lezer en

wilde hij waarschijnlijk ook een ‘goed leerling’ zijn. Navolging was in zijn tijd een vorm van hulde. Maar laat ik niet te zeer vooruitgrijpen op mijn conclusie, ik moet eerst met mijn argumenten komen.

De *Torec* is net als de *Walewein* en de *Moriaen* het verhaal van een queste. In de *Walewein* trekt de held erop uit om een kostbaar, uniek schaakspel te verwerven, dat ‘een koninkrijk waard is’:

Die stapple waren root goudijn
 Entie spanghen zelverijn.
 Zelve waest van elps bene,
 Wel beset met dieren stene.
 Men seghet ons in corten worden,
 Die stene die ten scake behorden
 Waren wel ghewaerlike
 Beter dan al Aerturs rike...
 Die up wille sitten sonder sparen
 Dit scaecspel halen ende achter varen
 Ende leverent mi in mine hant,
 Ic wille hem gheven al mijn lant,
 Ende mine crone na minen live
 Willic dat zijn eghin blive. (55/76)

Het verwerven van het schaakspel wordt in de loop van het verhaal (r. 3410 vgg.) gekoppeld aan het verwerven van een schone dame, Ysabele. Aan het slot van het gedicht arriveert Walewein met schaakspel en Ysabele in het hof van koning Artur en daar vindt dan ook de bruiloft plaats. Tenminste, zo zal Penninc, die het plan voor het gedicht maakte, het wel bedoeld hebben, maar Pieter Vostaert, die aan de hand van Pennincs aantekeningen de laatste 3300 regels heeft geschreven, heeft het oorspronkelijke plan niet helemaal kunnen of willen begrijpen, zodat het slot dat wij te lezen krijgen nogal aarzelend klinkt:

Sulke willen segghen hier
 Dat Walewein die ridder fier
 Trouwede Ysabele die scone
 Ende hi selve conincscrone
 Spien na des conincs Arturs doot. (11103/8)

Walewein en Ysabele zijn door Penninc, daaraan is geen twijfel mogelijk, voor elkaar bestemd geweest. De queste gaat in feite om de ideale geliefde, en als de held die eenmaal gevonden heeft - en ook heeft weten te behouden, want er worden natuurlijk pogingen gedaan haar aan hem te ontroven - vallen alle andere dingen hem ‘vanzelf’ in de schoot. In de eerste helft van het gedicht, als het schaakspel nog centraal lijkt te staan, wordt Walewein heel geleidelijk aan bij de vrouw bepaald. In de wereld van koning Wonder valt hem als het verwonderlijkste op dat de vrouw er volstrekt

geen deel aan heeft ('Nochtan hevet mi dit wonder mere,... Twi ghi woont aldus versceden', 1113/7). Aan het hof van koning Amadijs moet hij daarentegen juist met de koningin eten, wat hem verlegen maakt als een beginneling ('Dat ic soude eten met mire vrouwe, Ic ne bems niet waert', 2565/6). Deze koningin wordt ons uitvoerig getekend als een volmaakte gastvrouw, 'hovesc in haren sinne', die haar verdertrekkende gast zo lang mogelijk wil vasthouden - en dus van zijn eigenlijke doel afhouden:

Entie ooninghinne quam ghegaen
 Met haren camerieren in de zale.
 Walewein groetsetse altemale
 Ende altevoren die coninghinne.
 Soe andworde met zoeten sinne:
 Here, ic hebbe wel vernomen
 Dat jou niene mach becomen
 Alzulke herberghe als hier es!
 Walewein andworde na des:
 Vrouwe, soe doet uter maten wale.
 Wat holpt dat ict langher hale?
 Ic hebbe elre nu te doene! (2718/29)

Aan het volgende hof, van Amoraen, ontbreken de dames ook geenszins, want de koning met de veelzeggende naam zit onder een linde 'tusscen tweekonincvrouwen' (3032) en dezen slaan ook meteen een bewonderend oog op de mannelijke schoonheid van de binnentredende held (3068/73). Maar de ware dame is er toch niet. Amoraen is weduwnaar en bemint in zijn dromen alleen de verre, onbereikbare Ysabele, schoonste van alle vrouwen. Die moet Walewein nu zien te veroveren. Voor Amoraen naar het héét, maar Amoraen zal niet meer dan de 'aangever' blijken te zijn. Walewein heeft inderdaad 'elre nu te doene' en trekt achter Amoraens droom aan. De volgende jonkvrouwe op zijn weg, die hij bevrijdt van een overweldiger - 'Ic wille jou dienst wijf gherne wesen', is haar dank (3896) -, kan hem als gastvrouw al evenmin vasthouden als Amadijs' overhoofse echtgenote dat had gekund.

Die joncfrouwe es up ghestaen
 Ende quam te Waleweine ter stont
 Ende custene an sinen mont
 Vor haren oom ende vor hare maghe
 Daer si alle toe saghen.
 Bedi sone liet soes niet
 Ende seide: here, zwaer verdriet
 So moetic doghen om dit sceden.
 Die rike God moete jou gheleden
 Als ghi niet langher hier wilt wesen!
 Der Walewein andworde mettesen
 Ende seide: he drive ghenen rouwe
 Al varic wech, scone joncfrouwe.

Ic hope ic sal noch wederkeren.
 Sijt te ghemake metten heren.
 Jou rudder willic altoos wesen. (4730/45)

Tegenover de vos Roges, een bondgenoot die er zelf het allergrootste belang bij heeft dat Walewein zijn Ysabele zal veroveren - niet voor Amoraen maar voor zichzelf, want de gelieven zullen tezamen voor koning Wonder moeten verschijnen -, tegenover deze Roges spreekt de held dan eindelijk van 'die joncvrouwe daer mijn zin toe staet' (5967). Dan zijn wij halverwege het gedicht en is de grondslag gelegd voor uitbundiger uitspraken in het vervolg als:

Miere herte dinct dat soese siet
 Ende bede hare aermen ondaen.
 Hare minne heeft mi daer in ghevaen,
 Die ic langhe hebbe ghedraghen. (7708/11)

Dat beantwoordt aan Amoraens: 'Ic hebse menighen dach ghemint' (3412). Walewein heeft de droom van Amoraen tot de zijne gemaakt en is tenvolle de minnaar geworden waartoe de dichter Penninc de achter het schaakspel uitgezondene van den beginne af had voorbestemd. De queste is in wezen voltooid en de rest is, hoe dramatisch ook gestoffeerd, ceremoniële afwikkeling, naar de koninklijke bruiloft toe.

Het verhaal in de *Torec* is lang niet zo doorzichtig opgebouwd als in de Walewein, maar in ieder geval stuurt ook Maerlant zijn held achter een kostbaar, uniek kunstproduct aan dat 'een koninkrijk waard' is, namelijk een 'crone', 'een die beste hoetbant Die men in die werelt vant' (14/16). 'Wine oec hevet, nembermere Sone gebrect hem goet noch ere' (37/8). 'Die metten cyrkele werd sere rike, Want men niet vant des gelike' (127/8). Het laatste citaat heeft betrekking op de jonkvrouwe die dan de bezitster van het zeer bijzondere diadeem is en die dit ook het hele verhaal door zal blijven. M.a.w. de 'cyrkel' is niet te verwerven buiten de dame om en de queste van Torec moet net als die van Walewein een liefdesverhaal worden. Zodra hij de situatie goed heeft begrepen - en dat is al betrekkelijk gauw, heel wat eerder dan Walewein in zijn verhaal - verklaart Torec ronduit: 'In neme oec nembermer negene Ander wijf dan hare allene' (654/5). Maar daarmee heeft hij zijn buit - de dame en haar 'cyrkel' - natuurlijk nog niet binnen. Een kleine duizend regels verder zien we hem nog nadere informatie inwinnen:

Ende hierenbinnen ondervrachdi daer
 Omden cijrkel ende omdie fine,
 Daer hi int herte om dogede pine,
 Want hi minnetse so oversere,
 Dats vergeten en can die here. (1609/13)

Na heel wat avonturen krijgt hij het doel van zijn queste eindelijk in het oog:

Doen besach hi den casteel
 Daer sijn herte in was een deel.
 Doe vernam hi saen daer mettien
 Ten cantele udewaerd sien
 Die scone, die smale, dies geloeft,
 Ende metten cyrkele op haer hoeft.
 Ende doenre Torec werd geware,
 Bleef hi altenen siende op hare. (3053/60)

Nog weer enkele honderden regels verder zien we de held een formele minnebrief, volgens alle regelen van de kunst, aan zijn dame schrijven en vernemen we ook haar naam, Miraude:

Binnen dien hem Torec bedinct,
 Want hi hadde perkement ende inct,
 Ende wilde haer scriven een saluut,
 Der scoenre metter witter huut:
 Miraude, scone volmaecte name,
 Torec die gerne tot u quame,
 Want hi u mint so utermaten,
 Dat hi ne weet wat doen oft laten.
 Die pine die hem therte brect,
 Ende die minne diere in stect,
 Ende oec mede die lange quale
 Die ic gedragen hebbe, cuesce smale,
 Ende dipe versuchten ende swaer verhalen
 Ende met swaerre herten dat betalen
 Ende altenen wachten ende haken,
 Joncfrouwe, dit doet mi nu maken
 Desen brief ende dit saluut,
 Daer ic u in sende al uut ende uut
 Al min herte ende ruinen sin.
 Ende in can u niet gesinden min,
 Want si sijn u eygen al.
 Ende daerombe so salic groet ende smal
 Mi aventuren al hier ter stonden
 Jegen die vander tavelronden
 Om u te gewinne, soete lief. (3227/51)

Geen woord over de ‘cyrkel’ in deze hele brief. Ook niet in de rest van dit hoofdstuk, waarin Torec en Miraude eenvoudig ‘elkaar krijgen’. Pas als we aan de bruiloft, in Arturs hof, toe zijn, lezen we weer:

Torec es tsire tenten comen
 Ende heeft Mirauden daer genomen
 Ende sijn te hovewaerd gegaen.
 Daer si waren wel ontfaen.
 Miraude brachte den cyrkel opt hoeft,
 Daer menech om pijnde, des geloeft.

Daer was te hove groet spel.
 En leeft nieman, dat wetic wel,
 Die des gelijcs hadde gesien.
 Ende eer die brullocht mochte gescien,
 So sinde Torec .ij. ridders saen
 Ende deet sinen vader verstaen
 Ende sire moder, dat secgic u,
 Dat hi den cyrkel gewonnen nu
 Heeft, en die joncfrouwe mede
 Te wive nemen sal gerede:
 Ende dat ic heme ende mire vrouwe
 Bidde op gerechte trouwe
 Dat si comen te Arturs hove,
 Daer ic die scone sal nemen van love. (3725/44)

De queste gaat in de *Torec*, als in de *Walewein*, om de ideale geliefde, en als de held die eenmaal verworven heeft is hij niet alleen tegelijk de bezitter van haar ‘cyrkel’ maar krijgt hij er ook nog een koninkrijk bij: ‘Torec bleef coninc ende si coninginne, Dus es vergaen harre beider minne’ (3837/8).

In de *Walewein* viel ons de geleidelijkheid op waarmee de held, uitgetrokken om een schaakspel te zoeken, gaandeweg bij de vrouw bepaald wordt. Die geleidelijkheid ontbreekt in de *Torec*. De held heeft daarin nog maar één jonkvrouwe van rovers bevrijd (282/94) - en deze heeft niet eens geprobeerd hem vast te houden, alleen gevraagd: ‘Dat hise met hem voren woude Tot dat si ware in haer behoude’ - als hij al vlotweg tot het inzicht komt dat het zijn bestemming is minnaar te worden en dat hij in de dame die de ‘cyrkel’ bezit zijn ideale geliefde zal vinden. Onder de talrijke jonkvrouwen die hij daarna, op weg naar zijn doel, ontmoet zijn er echter wel verscheidene die een poging doen hem af te leiden. De gevaarlijkste gastvrouw is wel de schone Mabilie, die hem als dank voor bewezen diensten ronduit aanbiedt dat ‘sine te manne nemen woude’ (968). Torecs afwijzing is plomper dan men het zich van een *Walewein* zou kunnen voorstellen maar herinnert wel aan diens ‘Ic hebbe elre nu te doene’ (2729):

Joncfrouwe, gi biet mi gnoech van desen,
 Maer en mach nu niet dus wesen.
 Ic ben hier een vrent seriant
 Ende in hebbe hier borge no lant.
 Ende oec so minnic elre nu,
 Dat ic niet wille laten dor u.
 Maer blijft te Gode, ic moet varen
 Ende moet mi andersins genaren. (970/7)

Nog minder omslag wordt er gemaakt met de jonkvrouwe voor wie Torec een tweekamp uitvecht aan Arturs hof (1925/2085). Zodra de held haar zijn hulp beloofd heeft zegt zij al: ‘Ic blive u amie

embermer vord' (1945), en als hij tenslotte, na succesvolle interventie, samen met haar het hof verlaat lezen we:

Dus es hi gesceden nu van daer
 Ende voer metter joncfrouwen wech daernaer,
 Die nu werd int herte binnen
 Gescoten sere met sire minnen,
 Om die vromecheit diere an was.
 Si quamen in haer lant na das,
 Daer si hem dede grote ere,
 Ende pijnde hem te dienne sere,
 Ende genassene oec tien stonden
 Altemale van sinen wonden,
 Ende leide hem ane, dat secgic u,
 Dat sine gerne name nu.
 Maer Torec ne wilde haers niet. (2086/98)

Verderop in het verhaal speelt die versmade jonkvrouwe nog eens een rol. Zij wordt de inzet van een toernooi en onze held moet, vermomd, ten behoeve van een ander, dat toernooi winnen. Wat hij natuurlijk ook doet, maar ditmaal brengt zijn 'verovering' voor hem persoonlijk geen complicaties mee (2648/2809). Hij was al doelbewust op weg 'ter joncfrouwenwaerd diemen hem priest' (2645) en kan na het toernooi zijn queste onbekommerd voortzetten. Nog eenmaal, als hij vlak bij het doel is - men heeft hem al het kasteel gewezen 'daer die cyrkel binnen was' (3025) en hij rijdt derwaarts 'in gepense van groter minnen' (3029) -, laat de dichter hem een dame ontmoeten die hem lijkt te zullen afleiden. Zij wordt namelijk voorgesteld als

Ene die alre scoenste maget,
 Die hem soe overwel behaget.
 Si quam op een teldende pard,
 Met groter sierhiet wel beward. (3031/4)

De 'knapen' die haar volgen slaan een tent op waarin zij Torec een gastvrij onthaal bereidt, en deze laat het zich graag welgevallen:

Men dede Torec te gemake daer
 Van etene, van drinke, ende daernaer
 Ginc hi hem verwandelen saen
 Ende die joncfrouwe es met hem gegaen...
 Ende Torec was bider joncfrouwen geseten
 In die tente, ende soude gerne weten
 Hoe si hiete ende wi si ware
 Ende wanen si also quam dare.
 Si seide: gi selet noch wel weten...
 Ende hirenbinnen aysierdem sere
 Torec met gerre sconre joncfrouwen.
 Hi vergat doe alles rouwen. (3049/3150)

Hoe nu? denken we: Torec is bezig contact te zoeken met de bezitster van de ‘cyrcel’ in het kasteel en amuseert zich tegelijk, op ander niveau, met een hoofse schone in een tent? Maar echt gevaarlijk wordt het toch niet, want

op enen tijt saen daernaren
 Es si heme hemelike ontvaren,
 Ende does Torec geware werd,
 Sat hi heimelike op sijn pert
 Ende es hare na gevolget nu
 Tot enen gewade, dat secgic u,
 Daer hi enen riddere vant
 Die sinen breidel nam bider hant
 Ende hiltende daer ende seide: twaren,
 Gi moet dese joncfrouwe laten varen. (3151/60)

Die ridder die Torec tegenhoudt is een soort geleidegeest die ook al in andere fases van het verhaal is opgetreden. De queste van de held wordt van hogerhand gericht en begeleid, en in die begeleiding zit blijkbaar ook een stukje opvoeding. De geheimzinnig verschijnende en verdwijnende hoofse schone-met-de-tent is niet zo maar een van de vele jonkvrouwen die Torec op zijn weg ontmoet - en afwijst -, nee, zij werkt samen met die even geheimzinnige geleidegeest en heeft kennelijk de taak om, vlak voor het hoogtepunt van de queste, de held op een bijzondere wijze bij de vrouw te bepalen. Na dit ‘lesje’ is Torec in staat zijn al geciteerde minnebrief aan Miraude te schrijven.

Hoeveel verschillen er ook zijn tussen de *Walewein* en de *Torec*, in zijn grote lijnen, in zijn ‘idee’ ziet Maerlants gedicht er toch wel uit als een persoonlijk-variërende navolging, waarin althans een zekere mate van ‘parallelisering’ is nagestreefd. Bijzonder treffend lijkt mij een nog niet vermelde overeenstemming in de ‘ceremoniële afwikkeling’ van de queste. Als Walewein met zijn Ysabele op de terugweg is - in het gedicht zoals Pieter Vostaert het voltooid heeft op de terugweg naar koning Wonder, maar in Pennincs oorspronkelijke schema waarschijnlijk naar koning Artur (verg. Minderaa, *Opstellen* 19vgg.) -, als alles dus in orde schijnt te zijn voor de afsluitende bruiloft aan het hof, gebeurt er opeens iets verschrikkelijks: de held is vermoeid, wil uitrusten bij een ‘fonteine’, valt in slaap - ‘Hi leide sijn hoeft up sinen scilt, Hine wilde niet slapen in haren scoet’ (9668/9) - en dan komt er een zwarte ridder die Ysabele ontvoert (9686vgg.). En wat gebeurt op de compositorisch overeenkomstige plaats van de *Torec*? De held is met zijn Miraude op weg naar Arturs hof. Nog twee mijlen en...:

Doe quamense op ene heide saen
 Ende Torec wildem resten daer...
 Torecke vaecte ende lach daernaer
 Vrindelike in Mirauden scoet,
 Die sijns en twint niet verdroet...
 Doen Torec lach ende sliiep, ter stont
 So quam die welde Ypandere daer...
 Hi quam Mirauden daer te voren
 Ende namse ende settese op sijn paert
 Ende reet met hare henen ter vard. (3444/72)

‘Die swarte riddre spaert twint... Slichts so rijt hi ter joncfrouwen... Een letteli buckedi nederwaert Ende ghegreepse metter vaert Ende swancse up sijn pard voren Ende slouch weder wech metten sporen’, *Walewein* 9705/12. Kan men hier nog twijfelen aan Maerlants welbewuste navolging? En het betreft geen willekeurig detail, het is een plaats die met de compositie, met de ‘idee’ van het gedicht te maken heeft: de held moet na zijn gelukkig volbrachte queste zijn verworven ideale geliefde ook weten te behóuden! Natuurlijk slagen Walewein en Torec daar allebei in. Zij doen dat ieder op eigen wijze maar laten beiden de in een tweegevecht verslagen ontvoerder hoofselijk leven. Walewein heeft in de zwarte ridder zijn vriend Estor herkend en van Torec heet het: ‘Dus wert sijn vrient Ypander, die here’ (3570). Zo vlak voor de bruiloft vallen er geen doden meer.

Ik kom nu tot de *Moriaen*. De jeugdige zwarte held van dit gedicht is geen ridder van Arturs hof maar de ‘vaderloze’ zoon van een moorse prinses. Bij zijn zelfpresentatie zegt hij:

Ic ende min moder sijn onteerft...
 Van groten gode ende van lene.
 Dat hebwi verloren al gemene
 Dat haer verstarf van haren vader.
 Het es ons ontwijst algader
 Bider wet vanden lande.
 Daertoe haddic grote scande
 Dat ic daer vaderloes hiet,
 Ende inne const getonen niet
 Noch nieman gemaken te vroder
 Wie mi wan an mire moder,
 Om dat min vader dus was gevloen.
 Ende sint dedic mi riddere doen
 Ende swoer enen swaren eet...
 Dat ic nembermer ne quame
 Daer ic enegen riddere vername,
 In soude jegen hem vechten
 Oft hi soude mi berechten
 Oft hi iet bi energer liste
 Van minen vader te secgen wiste
 Dies ic ware iet te vroder. (707/29)

Moriaen heeft dus een queste ondernomen - in uitgesproken of onuitgesproken opdracht van zijn moeder - om de met name bekende ridder, Perchevael, terug te vinden die háár man moet worden omdat hij zijn vader is. Dit terugvinden brengt vanzelf het terugwinnen van het rijk Moriane met zich mee, waarin Moriaens grootvader eenmaal heerschappij voerde en waarvan na diens dood Moriaens moeder de wettige erfgename zou zijn geworden, ware het niet dat haar 'bider wet vanden lande' - vanwege de onwettige zoon die ze heeft - de erfenis ontzegd was. Het gaat bij de vaderqueste om de eer van moeder en zoon en om het bezit van een (konink)rijk. Na het gelukkig volbrengen van de queste moet het gedicht eindigen met de bruiloft van Moriaens vader en moeder, nadat Moriaen zelf het land voor zijn moeder terugveroverd heeft. Alle leenmannen

kinden hem algader sijn lant
 Ende gavent sire moder op te hant
 Ende ontfingent van haer weder
 Ende worden haer man daer af seder.
 Doe dese dinge waren gehint
 Ende si vrowe was bekint
 In alt lant, suldi verstaen,
 Doe maectmen daer di brullocht saen
 Van Perchevale ende vander vrowe,
 Deen dede den anderen onder trowe.
 Daer ward bliscap ende groet spel.
 Die brullocht duerde also wel
 xiiij. dage al even groet.
 Datmen daer gene porten sloet.
 Daer was feeste ende groet spel,
 Daer was hen allen gedient wel
 Van alles dies wies optie eerde.
 Daer worden gegeven gode peerde,
 Cledere grau ende oec bont.
 Menegen scellinc, menech pont,
 Menech scoenheit was daer gegeven
 Om datmen te blideliker soude leven.
 Menestrele ende yraude mede
 Ward daer gegeven grote rijchede,
 Want daer was goets genoech. (4619/43)

De bruiloft vindt, uiteraard, niet plaats in Arturs hof. Dat is in de *Torec* anders, maar ook daar treedt, merkwaardigerwijs, niet Artur-zelf als gastheer op. Torecs vader en moeder, koning Ydor en koningin Tristoise, houden open hof en zijn naast het jonge paar de hoofdpersonen. In de *Walewein* vond Maerlant geen modelschildering van de bruiloft-aan-het-slot, maar de geciteerde passage uit de *Moriaen* kan hem geïnspireerd hebben. In de *Torec* leest men:

Dies Ydor harde blide was
 Ende Tristoise mede alsoe.
 Die coninc gereidem saen daertoe
 Ende reet met vele ridders van love
 Tote des conincs Arturs hove,
 Daer hi ontfaen was harde wel.
 Nu werd irst bliscap ende spel,
 Doen die vader vant sijn kint
 Ende die moder dat si mint
 Ende Mirauden, die scone smale,
 Metten hoeftbande versiert wale.
 Tirst dat desen Tristoise sach
 Gaf si enen groten scach...
 Ydor bracht daer groten scat,
 Ende wie dats wilde hebben te bat
 Men gaefs hem, wet vorwaer.
 Ende des anderdages daernaer
 Troude Torec sine vrindinne.
 Hine leeft niet die u gave te kinne
 Die bliscap die daer gedreven was.
 viij. dage al uut, sijt seker das,
 Hilt men feeste ende at ende dranc.
 Vedelen, harpen, dansen, sanc,
 Dies was gnoech talre tijt.
 Met gichten maectmen daer delijt,
 Want wie dat gichten daer begerd
 Daerne was jegen niet gespaert. (3748/76)

Het is niet toevallig dat bij het blijde einde van de queste zoveel aandacht aan Torecs moeder geschonken wordt. De jonge held heeft immers door op zoek te gaan naar de 'cyrkel' een uitdrukkelijke opdracht van zijn moeder uitgevoerd. Dat unieke hoofdsieraad was eenmaal aan de moeder van die moeder tot haar schande ontroofd. Torec 'wreekt' nu door zijn queste moeder en grootmoeder, herstelt ze in hun eer. Zelf zegt Tristoise als ze haar zoon ziet wegtrekken: 'Hi sal met sire vromecheden Mire moder wreken ende mi mede' (267/8). Torec lijkt daarmee toch wel sterk op Moriaen. Hij is evenmin als deze een ridder van Arturs hof en zijn queste is evenzeer als die van Moriaen van persoonlijke en familiale aard. Van Moriaen lezen we: 'sint dedic mi riddere doen', van Torec heet het: 'doe hi .xx. jaer out was Quam hi toten vader gegaen Ende wilde riddere sijn gedaen' (216/8). Bij Torec is er geen direct oorzakelijk verband tussen zijn verlangen om ridder te worden en de 'schande' van zijn moeder, maar wel neemt deze hem onmiddellijk nadat hij ridder is geworden apart om hem in te lichten, wat de queste tot gevolg heeft. Torec is als held geen variant van Walewein, maar van Moriaen. Beter nog - want voor Moriaen bestaat er geen andere vrouw dan zijn moeder en de Miraude/Ysabele-parallel is m.i. onloochenbaar -: Torec is een

variant van Moriaen met bepaalde Walewein-aspecten, hij is een synthese van de beide helden.

De figuur van de hoofse Walewein treedt zowel in de *Moriaen* als in de *Torec* ook persoonlijk op, zij het uiteraard als bijfiguur. In de *Moriaen* is hij als opvoeder en promotor van de jonge held een belangrijke bijfiguur die bijna voortdurend ‘in het beeld’ is, in de *Torec* is zijn rol veel bescheidener en dat hangt samen met de ook zeer bescheiden plaats die Artur en zijn tafelronde in dat verhaal hebben gekregen. De jonge held Moriaen moge geen ridder van Artur zijn en een queste voor eigen rekening ondernemen, hij is niettemin wel geroepen om behalve het rijk van zijn moeder ook dat van Artur te herstellen, en zijn verloren vader, Perchevael, is tegelijk Arturs verloren vriend. Door zijn persoonlijk doel na te streven dient Moriaen tegelijk Artur. Walewein is door Artur uitgezonden om de verloren Perchevael naar het hof terug te halen, maar Walewein zoekt in de verkeerde richting en Moriaen in de goede. Moriaen is door de dichter bestemd voor het succes, Walewein voor de mislukking. Toch blijft er voor de - in hoofdzaak - mislukkende held nog genoeg te doen. Hij moet als oudere en wijzere de aanvankelijk nogal doldriest optredende Moriaen ridderlijke zelfbeheersing, ‘mate’, bijbrengen, hij moet de voorbestemde bevrijder naar Arturs rijk begeleiden en hem introduceren aan Arturs hof. Dat is in de *Torec* heel anders. Daar komt de jonge held aanvankelijk alleen aan Arturs hof om er de ridders van de tafelronde te bevechten - hij weigert bij zijn eerste bezoek pertinent een der hunnen te worden - en tenslotte, na volbrachte queste, om er zijn bruiloft te vieren. Maar zo vaak Torec in de kring van het hof treedt is Walewein zijn bondgenoot. Als Torec opkomt voor een jonkvrouwe die tengevolge van een formeel juist maar moreel onjuist vonnis van Artur en zijn mannen haar goederen verloren heeft, kiest Walewein openlijk partij voor de onbekende jonge held tegenover de koning (1962/4). Er wordt een tweegevecht vastgesteld waarbij Ywain voor Arturs gelijk zal strijden, maar Walewein verleent Torec gastvrijheid en is zoveel als diens secondant: ‘Wat dat Torecke gebrac algader, Wapine, scilt ende oec spere, Dede hem Walewein geven, die here’ (1995/7). Met Torecs ‘opvoeding’ heeft Walewein niets te maken, daarvoor zorgt, zo nodig, de geheimzinnige geleidegeest. Walewein is echter wel in de laatste fase van de queste tot tweemaal toe de regisseur van Torecs succes. Daarvoor moet hij zelf de rol van de verliezer op zich nemen, en hij doet dit met graagte en gratie. Miraude had eenmaal, voor zij van Torec wist, het verwerven van haar hart en bediadeemde hoofd gekoppeld aan de onmogelijke voorwaarde dat de pretendent alle ridders van de tafelronde uit het zadel zou moeten lichten. Maar

Walewein weet, in edelmoedige conspiratie, het onmogelijke toch nog mogelijk te maken:

Doen riep Walewein in die zale
Sine gesellen tenen rade
Ende seide: gi heren, het ware scade
Soude Torec verlisen sine vrindinne.
Hi es die beste die ic kinne,
Maer te josterne jegen ons allen
Daer mocht hem wel ane mesfallen.
Maer laet onse daregerden ontwee sniden,
So mach hi ons lichte afriden. (3286/94)

En zo gebeurt het, tot tweemaal toe. ‘Walewein was dierste man Die de joeste daer began, Ende Torec staken af ter steden, Maer sijn daregarde was ontwe gesneden’, enz. (3377vgg. en 3620vgg.). Naar het mij voorkomt heeft Maerlant deze Walewein, die zelf terugtreedt om het de jonge held mogelijk te maken zijn queste te volbrengen, ontleend aan de *Moriaen*. Ook in het laatstgenoemde gedicht wordt de overigens onverslaanbare Walewein verslagen doordat ‘Sine daregarden, sine stegebande Waren hem gesneden te middeward’ (2784/5), maar dat was dan door een verraderlijke drossate gedaan. Het is of de Walewein uit de *Torec* de *Moriaen* gelezen heeft en het gelezene in toepassing brengt door ‘zijn eigen verrader’ te worden!

Het geknoei met de ‘daregerden’ is een detail en zulke overeenstemmingen in detail zijn er meer tussen de *Torec* en de *Moriaen*. Melions, een van de talrijke bijfiguren in Maerlants gedicht, is er na de dood van zijn ‘vrindinne’ samen met zijn neef Helijn op uitgetrokken om ergens een nieuwe geliefde te vinden, een queste van de tweede orde, zou men kunnen zeggen. De twee komen op hun dooltocht ‘Gereden in dat woeste lant Daer Morligant in coninc was’ (1065/6). Hoe komt dat land in die woeste toestand? Wel, er was een zekere ridder Raguel, ‘starc ende sere fel’, die tevergeefs had gedongen naar de hand van 's konings dochter en vervolgens, uit wraak, ‘dlant al woeste maecte’ (1082). Melions en Helijn winnen inlichtingen in ‘teens papen huus’:

Melions vrachde den pape saen
Hoe dat lant ware so gedaen.
Die pape was een goet man
Ende welgeboren oec daer an
Ende dede goede ridders ere.
Hi seide doe: ic segt u, here.
Hier woent een rike coninc nu
Ende heeft een dochter..
Ende een riddere die leide haer an
Minne, dat si hadde onwaert..
Ende heeft dit lant aldus bereet

Om dat hise den coninc wilt dwingen ave.
 Ende hier nes hertoge no grave...
 Die hem des iet onderwint,
 Want en dar nieman angaen
 Dat hi eenwijch dar bestaen
 Te vechtene jegen Raguel:
 Hi es soe starc ende soe fel...
 Melions sprac: woent hi iet verre?
 Die pape seide doe: neen hi,
 Hi woent hier wel .ij. milen bi.
 Melions sprac: bi Gode, here,
 In slape achter tnacht nembermere,
 In sal derward varen dan
 Vechten jegen den vresseliken man
 Dien nieman nu en dar bestaen.
 Ay live here, seide doe saen
 Die pape, wat gaets u nu ane
 Aldusdane grote dinc te bestane? (1086/1119)

In de *Moriaen* komen Walewein, Lanceloet en de jonge held, verenigd in hun Perchevael-queste, op een gegeven ogenblik bij een 'clusenare' die zij om inlichtingen vragen. Ik citeer van de passage 958/1135 alleen de regels die voor de vergelijking relevant zijn:

Doe worden die heren dies bedacht
 Dat sire voren onder hen drien
 Om horen ende om sien
 Ende om te wetene wiet daer ware.
 Doe sagen si den clusenare
 Die wel goet man was in scine.
 Si beetten tsinen vinsterkine
 Ende vrachden hem om niemare...
 Doe antwerde die gode man:...
 ... die strate ter rechter hant
 Gaet in een wel wilt lant
 Daer nieman en woent in...
 Gi sulter vinden tfelste dier
 Daer noit man af horde lesen...
 Hets die duvel, wetic wel,
 Ende loept in ere beesten vel.
 Jegen hem ne diet gene were...
 Dits dicke geproeft hier te voren...
 Het heeft verwoest een lant breed
 Ende dlant volc al verdreven...
 Doe seide mijn her Lanceloet:
 Bi den here die mi geboet...
 ... ic wille mi onderwinden
 Vander felsten avonturen...
 Ic wane dattie meeste noet
 Jegen dat dier te vechten leecht,
 Daer ons die gode man af seecht,
 Mi donct goet dat icker vare.
 Doe antwerden hem die clusenare:

Acharme here, gi sijt so scone...
 Ende wies wildi u bewinden
 Te doene dat nieman can gedoen?

De punten van overeenstemming zijn: 1. het land is woest gemaakt; 2. ridders-op-queste krijgen ‘eens papen huus’ resp. ‘ene cluse’ in het oog en vragen daar om inlichtingen; 3. de ‘pape’ resp. ‘clusenare’ is een ‘goet man’, iemand van edele afkomst; 4. uit de inlichtingen blijkt dat het uitermate gevaarlijk is het ‘vresselike’ heerschappij resp. het duivelse dier dat voor de verwoestingen verantwoordelijk is te gaan bevechten; 5. dat prikkelt een van de ridders-op-queste juist om er meteen op af te gaan; 6. de ‘pape’ resp. ‘clusenare’ reageert klagelijk: ‘ay live here’, ‘acharme here’, waarom wilt u zo iets onmogelijks doen?

We gaan verder met het verhaal in de *Torec*. Melions en Helijn gaan samen op het gevaar af, maar de laatste moet zijn oom uitdrukkelijk beloven dat hij bij het gevecht niet tussenbeide zal komen: ‘Sich, al soudic daer bliven doet, Gi moet mi geloven, dat segic u, Dat gi mi niet selt helpen nu’ (1135/7). Helijn blijft tijdens het verschrikkelijke gevecht tussen Melions en Raguel inderdaad terzijde staan, maar als de beide kampioenen moegevochten zijn grijpt hij eindelijk toch in en verklaart de strijd voor onbeslist. Raguel en Melions accepteren de bemiddeling en ‘worden gesellen daer’. Het tweemanschap van Melions en Helijn wordt dus uitgebreid tot een driemanschap. Curieus genoeg trekken nu echter Melions en Raguel zonder Helijn verder op ‘queste’, om een vrouw te vinden. De nieuwe man, Raguel, neemt daarbij de leiding. Ik citeer een aantal regels

Melions sinen spere nam
 Ende quam op hem met groter cracht,
 Ende manlijc brac daer sinen scacht
 Ende quamen metten orsse tgemoeete
 So vresselijc ende so onsoete
 Dat si beiden vielen ter eerden.
 Si sprongen op ende vingen ten swerden,
 Daer si mede gingen slaen.
 Helijn was daer bi gestaen
 Ende bat daer vrindelijc onsen here
 Over sinen oem, starke ende sere,
 Dat hine moeste bescermen daer
 Van Raguels slagen die scenen swaer...
 Si vochten so lange onder hen beden
 Dat si van moetheiden moesten sceden,
 Ende gingen sitten beide alsoe
 Tot dat si gerest waren doe.
 Ende alsi haren adem hadden genomen
 Sijn weder te gadere comen...

Dus vochten si so lange stonde
 Dat donker werd vanden avonde.
 Doe quam Helijn vort tier tijt
 Ende seide: gi heren, bi Gode, gi sijt
 Mode gevochten, ende in can niet
 Geweten wi tvordeel heeft, nu siet
 Dat wi desen strijt hier sceden
 Ende blijft even goet onder u beden,
 Dat donct mi die beste raet...
 Alse Raguel dit heeft vernomen
 Was hi derre word sere blide...
 Ende seide: bi mire trouwen, here,
 Dese gevet tfonnesse min no mere.
 Wildijt late ane hem staen,
 Ic sculde die batalge quite saen,
 Ende werdewi gesellen onder ons.
 Doe sprac daertoe Melions:
 Wildijt met trouwen geloven nu,
 Ic saelt oec versekeren u.
 Doe gelovet elc anderen daer naer
 Met trouwen, ende worden gesellen daer. (1157/1211)

Om de vergelijkbare scene in de *Moriaen* te vinden moeten we niet verderlezen maar een eindje teruggaan, naar de plaats waar Walewein en Lanceloet, samen uitgetogen op Perchevael-queste, de hun nog onbekende en zich aanvankelijk zeer aggressief gedragende jonge zwarte held ontmoeten. Lanceloet en de zwarte raken samen slaags maar Walewein blijft daarbij hoofs terzijde staan, totdat hij het ogenblik gekomen acht om de partijen te scheiden. De strijdenden accepteren de bemiddeling veel minder vlot dan in de *Torec*, maar het loopt er tenslotte toch op uit dat er vriendschap gesloten wordt en dat de nieuwe man zich als 'geselle' bij de twee Perchevael-zoekers aansluit. *Moriaen* is ook voorbestemd om de leiding van de queste te krijgen. Ik citeer weer een paar brokken:

Mijn her Walewein hilt besiden
 Daer die andere souden striden...
 Dus quamen si te gadere beide,
 Die riddere ende her Lanceloet.
 Manlijc hadde een spere groet,
 Si brakense ontwe alse riet.
 Maer manlijc en velde anderen niet,
 Si bleven op harre orsse beide.
 Elc trac tswerd uter sceide
 Ende gingen hen daer onder slaen.
 En had God selve niet gedaen,
 Si waren scire bleven doet.
 Haer slage waren soe groet...
 Deen wilde den anderen wiken niet,
 Toter wilen datse sciet
 Her Walewein met sire bede...

Hare slage waren so fel
 Die si slogen met groten nide,
 Het hadde geduert onlange tide
 Sine hadden sulke wonden ontfaen
 Dat over den enen hadde gegaen
 Ende lichte over hen beiden.
 Doense Walewein hadde gesceiden,
 Diese beide moede gnoech sach,
 Hi sprac an so hi irsten mach...
 Toten swerten: gi sijt onvroet
 Dat gi sulke sake doet.
 Al eest u noch ons vergaen,
 Gi moget lichte dat bestaen,
 Het sal u costen u leven.
 Ic sal u goden raet geven...
 Die swerte sprac: hets verloerne pine,
 Soe gode ridders alse gi sijt.
 Nadien dat gi op desen tijt
 Vart om te sokene minen vader...
 In bliefs oec heden achter...
 In sal met u beiden riden. (465/911)

Moeten wij niet de indruk krijgen dat Maerlant bij het bewerken van de Torec-materie voortdurend de *Moriaen* in zijn herinnering heeft gehad, en dat hij daar, zovaak de mogelijkheid zich voordeed, trekken aan heeft ontleend om aan zijn eigen verhaal een ‘persoonlijke kleur’ te geven? Het woord ‘geselle’ komt in de geciteerde passage uit de *Moriaen* weliswaar niet voor, maar dat de drie inderdaad ‘gesellen’ zijn geworden blijkt verderop duidelijk, o.a. doordat Walewein en Moriaen elkaar over en weer als ‘geselle’ aanspreken (2491, 2599). Overigens heeft Maerlant bij al zijn ontleningen waarschijnlijk ook opzettelijk gevarieerd. Lanceloet en Moriaen blijven allebei in het zadel zitten en vechten dus te paard verder, Melions en Raguel daarentegen vallen even eendrachtig ‘ter eerden’ en vechten verder op de begane grond. Niet de verschillen zijn echter van belang maar de overeenstemmingen: Lanceloet/Melions, Moriaen/Raguel, Walewein/Helijjn.

Een interessante overeenstemming-met-variantie bestaat er ook tussen *Torec* 2850/2912 en *Moriaen* 1646/2268. Zoals men uit de verhouding van de regelaantallen al kan zien is de behandeling van het thema bij Maerlant veel beknopter, nauwelijks meer dan een aanduiding, een reminiscentie. De herkenbaarheid is er echter niet minder om. In de *Moriaen* komt Walewein 's avonds aan bij het kasteel van de landsheer - die zelf ‘optie borchgracht’ staat - en verzoekt om ‘herberge’, die hem op de meest royale wijze verleend wordt. Nadat de held ontwapend is gaat men eten, maar tijdens de maaltijd ‘horden si sere clagen ende wenen’: de eerder op de dag door Walewein verslagen zoon van de gastheer wordt

dood thuisgebracht. Omdat het lijk in tegenwoordigheid van de gast opnieuw begint te bloeden valt de verdenking meteen op deze. De gastheer wil formeel het gastrecht hooghouden, brengt de gast naar zijn slaapvertrek, maar bespreekt daarna met zijn mensen hoe zij zich het beste zullen kunnen wreken: de volgende dag, als de gast weggereden is en dus gast-af zal zijn, zal hij in een hinderlaag gelokt en gevangen genomen worden. De *Torec* biedt hiervan de volgende variant: de jonge held, op weg naar de bezitster van de ‘cyrkel’, vraagt en verkrijgt ‘herberge’ bij haar ‘forestier’ Rogard; nadat hij ontwapend is hoort men buiten ‘groet geruechte’: de jagers komen thuis met de treurmare dat ‘haer resen waren doet’, zij zien de gast en zeggen meteen dat deze het heeft gedaan; Torec blijkt Torec te zijn, de ‘cyrkel’-zoeker, en de gastheer wil hem gevangen nemen, maar Rogards twee zonen nemen hun vader apart: ‘behandel vanavond uw gast als gast en morgen, als hij is weggereden, zullen wij hem wel in een hinderlaag laten vallen’. De verschillen tussen voorbeeld en variant zijn: 1. in de *Moriaen* staat het verhaal helemaal los van de eigenlijke queste en is de gastheer een beroofde vader, in de *Torec* maakt het deel uit van de ‘cyrkel’-queste en handelt de gastheer in de eerste plaats als dienaar van zijn meesteres; 2. in de *Moriaen* is de gastheer zelf de auctor intellectualis van de listige wraakneming waarbij het gastrecht formeel hooggehouden kan worden, in de *Torec* zijn de zonen van de gastheer de slimmelingen en tegelijk de uitvoerders van het listige plan; 3. in de *Moriaen* wil men de gast doden, in de *Torec* alleen maar gevangenzetten. De overeenstemmingen zijn echter veel belangrijker: 1. in beide gevallen dringt er, nadat de gast formeel ontvangen is, geweeklaag van buiten in de zale door over een dode, resp. doden, die de gast heeft gedood; 2. in beide gevallen vindt er een intern beraad plaats over de te volgen gedragslijn; 3. in beide gevallen vreest men de ‘lachter’ die een schending van het gastrecht met zich mee zou brengen. Het verhaal in de *Moriaen* is zelf weer een ontlening-met-variantie aan de *Walewein*, maar Maerlant heeft in dit geval bepaald niet het gedicht van Penninc en Vostaert gevolgd, waarin de gastheer een beroofde vader is die zich geheel voor eigen rekening op zijn gast wreekt en zich van de eventuele ‘lachter’ blijkbaar niets aantrekt. Een punt dat de *Torec* met de *Walewein* gemeen heeft is overigens wel dat de gedode ‘resen’ evenals de gedode zoon van de ‘hertoghe’ op jacht waren en dat het dus in beide gedichten jagers zijn die weklagend over hun verlies thuishoeren. Dit is in de *Moriaen* anders. Mogelijk heeft Maerlant op dit punt van zijn verhaal dus tegelijk de *Moriaen* en de *Walewein* in zijn herinnering gehad. Waarom ook niet? Zijn held Torec was zelf immers ook een synthese van *Walewein*.

en *Moriaen*. Tekstueel staat zijn verhaal van gast en gastheer echter veel dichter bij de *Moriaen* dan bij de *Walewein*. Ten bewijze laat ik hier de vergelijkbare gedeelten volgen. Eerst *Torec* 2850 vgg.:

Hierenbinnen quam daer Rogart,
 Die daer here was ende ward,
 Ende Torec bat hem herberge saen.
 Hi herbergeden gerne doe sonder waen...
 Dus voer hi metten waerd in.
 Knapen quamen int begin
 Ende ontwapenden Torec daer.
 Doe quam groet geruechte daernaer,
 Want die jagers quamen gaende,
 Sere haer hande al slaende,
 Ende seiden, haer resen waren doet.
 Doen sagen si Torec al bloet
 Ende seiden dat hijt hadde gedaen.
 Doe werd Torec ginder gevaen...
 Torec seide: dat ware verranesse,
 Leitdi mi nu in gevancnesse,
 Want gi herberget mi selve hier.
 Doe quamen daer .ij. ridders fier
 Die Rogards kinder waren
 Ende leitden Rogarde besiden daernaren
 Ende seiden: here, dit ware traisoen,
 Woudi uwen gaste dit doen,
 Wi soudens lachter hebben embermere.
 Maer herbergetten nu ende doet hem ere,
 Ende latten mergen henen varen,
 Ende wi .xv. selen hem naren
 Riden ende seelne dan vaen.
 Dat donct ons, here, bat gedaen!
 Dit dochte den vader en goet raet.
 Doen toendemen Torec goet gelaet,
 Ende men ginc eten metter vard
 Ende daerna gincmen te bedeward.
 Ende des ander dages harde vroe
 Stonden die .xv. op alsoe
 Ende reden wech doet begonde dagen
 Ende deilden hem in tveen lagen.
 Ende Torec es oec opgestaen
 Ende wapendem ende reet wech saen
 Ende hi quam ter ere lagen...
 Doe quam die ander lage nadat
 Ende reden op hem te samene alle,
 So dat sine brachten daer te valle
 Ende slogen sere ende vingen daer.

Uit *Moriaen* 1646 vgg. lees ik het volgende bijeen:

Hi vant optie borch gracht
 Dien here vanden castele...
 Walewein seide: waerd u gebot...
 Hoe gerne ic herberge name

Tavont meer met u hier binnen...
 Die werd di Waleweine wilde doen live
 Nam heren Waleweine bider hant...
 Men ontwapende Waleweine saen...
 Doen si over tafle saten...
 Horden si sere clagen ende wenen...
 Ende hande te gadere slaen...
 Acharme here, hier leget die beste
 Doet, dats u live kint...
 Doen sagen si daer allegader
 Op Waleweine, der aventuren vader,
 Met harden fellen ogen...
 Doe seide die here: hets min gast...
 Hi riep sine liede altemale
 Ane dene side vander zale
 Te sinen rade ende seide...
 Sloge hi sinen gast te doet,
 Hi souts hebben lachter groet...
 Ic salle behindeliker wreken...
 Doe seide die here van daer binnen:
 Her riddere, ic wille dat gi met minnen
 Trameer weest, live gast!
 Hi leidene in enen Toren vast
 Daer scone bedden in lagen...
 Ende tirst datmen sach
 Verbaren den sconen dach
 Ginc die here met sinen lieden
 Te rade...
 Ende pensde in sinen moet:
 Hem ware gene dinc so goet
 Also hi den riddere late gaen
 Tirst dat hi op ware gestaen...
 Ende sire dan die hande an slaen
 Ende bewachtene ende belagen,
 Sine vrient die gerne wrake sagen...
 Ofte dat si den riddere vaen,
 Wat hen best donct gedaen...
 Het dochte hen allengaderen goet...
 Si wapenden hen som ende reden voren,
 Also die Waleweine wilden bestaen
 Alsene die here liete gaen...
 Doe quam vort Walewein die here
 Uten torre ende was op gestaen...
 Doe nam die here orlof
 An Waleweine ende scieder of...
 Her Walewein die sat op sijn part
 Ende waende wel danen riden
 Sonder vechten ende striden...
 Doe sach min her Walewein daer naer
 Menegen man ut comen gesprongen
 Die te hem ward quamen gedrongen
 Met algader haren machten...
 Walewein moeste gaen in hant,
 Hi ward gevelt daer int sant.

Deze ‘bloemlezing’ geeft uiteraard een zeer onvolledig, ja verwrongen beeld van de wijze waarop het thema in de *Moriaen* is behandeld. Het verloop van de handeling is daar veel logischer dan in de *Torec*. Waleweins zwaard is immers door de drossate verraderlijk gestolen en door een van inferieure kwaliteit vervangen, aan de ‘daregerden’ is geknoeid. Zo móet ook de grootste held wel ondergaan! Torecs wapenrusting is daarentegen helemaal intact gelaten. Kan zo'n Torec nu niet eens tegen een hinderlaag van 15 man op? Het lijkt waarschijnlijk dat in Maerlants franse voorbeeldtekst de held-gast zonder meer door de forestier-gastheer gevangen is genomen en dat de bewerker deze eenvoudige schending van het gastrecht wat geraffineerder heeft willen maken op de wijze van de *Moriaen*. Het is hem echter ontgaan dat deze verandering voor de held van het verhaal toch niet bepaald een glansrol opleverde. Torec blijft als vechtjas beneden zijn gemiddelde niveau, een kleine onhandigheid van Jacob, de navolger, die het al te mooi wilde doen.

Is het laatstbesproken thema uit de *Moriaen* daar met de nodige - en nogal ingrijpende - variaties overgenomen uit de *Walewein*, het eerder besprokene van het onbeslist geëindigde tweegevecht tussen Lanceloet en de zwarte ridder is op zijn beurt weer gevarieerd overgenomen in de *Elegast*. Men kan zich afvragen of Maerlant bij zijn voorstelling van Melions en Raguel, die na hun gevecht zo vlotweg ‘gesellen’ werden en samen op queste gingen, ook niet aan koning Karel en die andere zwarte ridder kan hebben gedacht. Weliswaar ontbreekt in de *Elegast* de scheidsrechterlijke bemiddeling van een Walewein/Helijjn, maar het is opvallend dat ook de dichter van de *Torec* zijn bemiddelaar na het gevecht vooreerst uit het verhaal heeft laten verdwijnen. Springt Maerlant dan over op een ander, verwant ‘model’? Het gaat zo, dat Raguel aan Melions, die teruggekeerd is ‘tes papen huus’, een boodschap stuurt om te komen en dat Melions dan ‘beval sinen neve Dat hi metten pape bleve’ (1641/2). Na afloop van het avontuur met Raguel rijdt Melions weer ‘tot des papen Daer hi sinen neve liet’ (1827/8), wat herinnert aan de terugkeer van Moriaen en Walewein ‘toten clusenare’ (2645). Raguel wordt daarna ontmaskerd en terechtgesteld als een verrader, een soort Eggeric (1891/2), maar daarvóór is hij toch wel degelijk, tijdelijk, een soort Elegast, de ‘geselle’ van een Karel/Melions, geweest. *Torec* 1657/60: ‘Melions seide: Willewi beide volgen desen? Ic vare mede, sprac Raguel’. *Elegast* 598/608: ‘Siet Elegast, ... Willewire omme doen onse macht? ... Elegast sprac: ... Het mach daer sijn, ic vare mede’. Er is overigens variatie. In de *Elegast* is het Karel die zegt: ‘Dat wi connen bejagen, ... Dat sal ic deilen ende ghi

kiesen' (601/3), en is het Elegast die het vuile werk opknap: 'Elegast sprac: ghi sult ontfaen Hier buten dattic u sal bringen. Hi en woudes niet ghehinghen Dattie coninc binnen quame' (754/7). Daarentegen *Torec* 1677/84: 'Doe seide Raguel daernaer: Melions, gi selt daer in nu gaen... Ende dat gi vint selewi ter steden Deilen te samene onder ons beden. Melions seide: bi Gode, geerne'. Uiteindelijk krijgt ook Melions, als een Elegast, 's konings dochter en daarmee is dan zijn persoonlijke queste, om een vrouw, voltooid. Raguel, geïntroduceerd als een verwoester van 's konings land, daarop tijdelijk schijnbaar gerehabiliteerd doordat Melions en Helijn hem als hun 'geselle' aanvaardden, wordt aan het einde van de episode weer een manifeste schurk. We weten niet hoe deze episode er in Maerlants franse voorbeeldtekst heeft uitgezien, maar het lijkt wel of de bewerker, door er versierenderwijs reminiscenties aan de *Moriaen* en de *Elegast* in aan te brengen, de logische opbouw wat heeft verstoord.

Maar ben ik niet te voorbarig als ik op grond van een paar onbeduidende tekstuele parallellen zo maar aanneem dat Maerlant naast de *Moriaen* ook de *Elegast* heeft gekend en gebruikt? Speelt daar niet de gedachte doorheen: Maerlant móet wel de béide gedichten hebben gebruikt ómdat ze beide van dezélfde, in zijn tijd beróemde dichter zijn geweest, aan wie hij zich navolgenderwijs heeft willen optrekken? Goed, ik héb die gedachte inderdaad en het kan zijn dat ik mij daardoor in de vorige alinea wat al te veel heb laten beïnvloeden. Maar laat ik dan ook nog op tenminste één andere plaats in de *Torec* mogen wijzen, die mij onweerstaanbaar aan de *Elegast* herinnert. Wanneer de jonge held aan de tweede fase van zijn queste begint - nadat Mabilie hem heeft losgelaten en nadat hij voor de tweede maal met zijn geleidegeest gestreden heeft - ontmoet hij, blijkbaar in het bos - enkele regels tevoren is sprake van 'enen dan ome een wout' - 'enen groten starken tyrant' die bomen aan het rooien is (1329). 'Wel voor de duivel, wat doe je op mijn land?' zegt die boskerel, en meer woorden van gelijke strekking. Kortom, hij daagt *Torec* uit en hij blijkt dan onder zijn 'hoyke' een voortreffelijke 'halsberch' te dragen, hij is een roofridder. *Torec* kan in feite niet tegen hem op. Van de tegenstander heet het: '(Hi) reet saen te Torecke waerd Ende stakende daer doe enen scard, Want hi stac den halsberch dore' (1346/8); 'Die dorpere trac doe sijn swaerd Daer hi Torecke sere mede deert, Want al dat sloech ginc dore nu' (1354/6). Anderzijds: 'Torec geraecten oec ter core Dat ontwe brac sijn spere, Maer en dede hem gene dere' (1349/51); 'Torecs swaerd, dat secgic u, En scaedde hem en twint niet' (1357/8). *Torec* had zeker van hem kunnen zeggen wat Karel van Elegast zegt: 'Dese es te wapene

goet, Hi bringhet mi in sulke noot, Mine helpe God, ic blive doot' (416/8). In het uiterste geval zoekt Maerlants held zijn toevlucht echter altijd in het worstelen. Zo ook nu: al worstelend krijgt hij zijn tegenstander onder de knie. En daarna komt de gebruikelijke onthulling van de identiteit:

Doe vrachdem Torec wie hi ware.
 Een vogaet, seidi daer nare.
 Ende twi geneerdi u dus hier?
 Here, ic was een riddere fier
 Ende diende wilen in Arturs hof,
 Daer ic in hadde groten lof.
 Ende om dat ic sinen drossate
 Keyen - dattene God verwate! -
 Daer met enen knive stac,
 Omdat hi mi lachternie toesprac,
 Hieromme ben ic slans verdreven
 Ende moet aldus generen min leven.
 Ende diegene die wandelen opter straten
 Die rovic oec te miner baten,
 Want vor min speryser ende min swaerd
 Sone es gene dinc beward,
 No geen dinc diet wederstoet
 Sonder min halsberch die es so goet. (1366/83)

We weten, alweer, niet wat er in Maerlants franse voorbeeldtekst heeft gestaan. Was ook de franse Artur al net zo'n rechtsformalist als de vlaamse Karel, die een trouwe paladijn 'om cleine sake uut sinen lande' verdreef? Want een driftige prik in de richting van die eeuwig kleinerende Keye, de meest dubieuze van Arturs club, moet toch zeker wel een 'cleine sake' heten, die niet door een verbanning maar door een verzoening rechtgezet diende te worden. Artur is echter ook verderop in het gedicht (1925vgg.) een rechter die vreemde vonnissen velt, en daarom is het inderdaad helemaal niet onmogelijk dat de dichter van de franse *Torec* ook al zijn Artur een ridder op een volkomen onredelijke wijze de wildernis in had laten sturen. Ik kan echter tegelijk de indruk niet van mij afzetten dat Maerlant, al bewerkend, in de figuur van de 'vogaet', balling in het bos, normaal niet te overwinnen roofridder, een variant van de Elegast-figuur heeft willen tekenen. Torecs dubbele vraag: 'wie hi ware', en: 'twi geneerdi u dus hier', lijkt een variant van Karels dubbele vraag aan Elegast: 'wie ghi sijt' (457), en: 'wies ghi u gheneert' (493). De trek: 'degene die wandelen opter straten Die rovic oec te minen baten, Want vor min speryser ende min swaerd Sone es gene dinc beward', lijkt mij ontleend aan: 'Daer ic op leve moetic stelen' (504), en: 'Deken ende papen, Daer hise can betrapen, Comen si in siere verde, Hi neemten mulen ende perde Ende steectse uut haren ghereide, Datsi vallen

op die heide, Ende neemt hem met siere cracht Al dat si daer hebben bracht' (253/9). M.i. heeft Maerlant van een door het hof uitgestoten boerse, barse bomenrooier, najverig op zijn zelfontgonnen domein, wonend 'in ene loetse' (1387), een róófridder gemáákt. In het verhaal heeft zo'n róófridder-figuur geen enkele functie, de context geeft tot een dergelijke creatie niet de minste aanleiding. Ik zie er daarom een door de tekstbewerker aangebrachte 'versiering' in, een te onpas te-pas-brengen van zijn leatuurherinneringen, aan de *Elegast*.

Walewein, *Moriaen* en *Elegast*, het zijn drie gedichten die met elkaar te maken hebben, ze representeren samen een traditie. Achter de *Elegast* staat, herkenbaar, de *Moriaen* en achter de *Moriaen* weer het exempel van de *Walewein*. Door bij zijn debuut in het hoofse genre, als bewerker van de Torec-materie, thematisch zo royaal naar de drie genoemde gedichten te verwijzen heeft de jonge Jacob omstreeks 1255 - de datering is van Jonckbloet - zichzelf hoogstwaarschijnlijk willen voorstellen als een erfgenaam, een variërende voortzetter van hun traditie. Een 'goed leerling', zo heb ik het hierboven uitgedrukt. Een zelfstandig 'meester' is hij pas een jaar of tien later geworden, toen hij zich voorgoed van het hoofse genre had afgewend.

II

Wanneer de jonge Jacob in zijn *Torec* zoveel moeite doet 'eigen vinding' te pas te brengen - in de vorm van ontleningen aan vlaamse voorgangers - mogen wij daarin wel een blijk van ambitie zien. Hij stond omstreeks 1255 aan het begin van zijn carrière, hij moest nog naam maken. Zijn eerste werkstuk in het hoofse genre moest laten zien wat hij kon. Het moest hem introduceren bij het geëerde hoofse publiek. Dit impliceert vrijwel dat de compositie van de *Torec* ook redelijk goed doordacht moet zijn geweest. Jonckbloet heeft in zijn tijd over die compositie niet al te gunstig geoordeeld. In 1852 spreekt hij van 'de willekeur, waarmee de avonturen elkander opvolgen en waarmee de meeste figuren optreden en weder verdwijnen' (*Gesch. Mnl. Dichtk.* 2, 327), en in 1884 gebruikt hij nog dezelfde woorden: 'de verschillende avonturen (hangen) niet samen, maar volgen elkander willekeurig op; het kan dus wel niet verwonderen, dat de personen, die in deze ontmoetingen een rol spelen weder spoorloos verdwijnen' (*Gesch. Ned. Lett.* 1, 382). Te Winkel heeft zich aanvankelijk bij het ongunstige oordeel van Jonckbloet aangesloten. Zo in zijn teksteditie van 1875, zo ook in zijn *Gesch. Ned. Lett.* 1 van 1887: 'De avonturen toch, die er elkaar in opvolgen, zijn zóó weinig samenhangend,

en het geheel is zóó verward en smakeloos, dat hij ontegenzeggelijk de laagste plaats onder de Britsche romans inneemt' (blz. 194). Later is hij er echter anders over gaan denken en is de compiler Lodewijk van Velthem voor hem de grote verminker van Maerlants werk geworden. In 1922 heet het: 'telkens treffen wij onverklaarbaarheden en ook wel tegenstrijdigheden aan en rijst de vraag, wat sommige episoden, die wij gemakkelijk konden missen, te maken hebben met het hoofdverhaal, waarmee de oorspronkelijke dichter ze ongetwijfeld niet zóó onhandig zal hebben verbonden, als zij nu schijnen te zijn. Kenden wij den roman in den oorspronkelijken vorm, dan zou hij daarbij zeker veel winnen, en misschien blijken tot de eigenaardigste uit den kring der Britsche romans te behooren, want ook zelfs in zijn verminkten toestand maakt hij daarvan ook nu reeds den indruk' (*Ontw.* 1, 308). Al zegt de oude Te Winkel het niet met zoveel woorden, ook hij moet, dunkt mij, tot het inzicht zijn gekomen dat een ambitieus en stellig niet onbegaafd dichter als Jacob in de *Torec* onmogelijk een 'verward' werk kan hebben geleverd. 'Treffen wij onverklaarbaarheden en ook wel tegenstrijdigheden aan', dan zullen wij in de eerste plaats aan de compiler hebben te denken, die bepaalde, voor de opbouw van het verhaal onmisbare regels kan hebben geschrappt. Bij de analyse van de compositie van de *Torec* die ik nu - bij mijn weten: voor het eerst - ga ondernemen, is mijn werkhypothese: Jacob heeft zijn best gedaan om een goed gedicht te schrijven waarmee hij succes zou kunnen hebben.

Als we het gedicht beginnen te lezen weten we nog niet dat het over een queste zal gaan naar een 'cyrkel' die in het bezit van een jonkvrouwe is, en dat de held die 'cyrkel' zal moeten verwerven door die jonkvrouwe als zijn ideale geliefde te herkennen en te trouwen. Maar wel ontmoeten we op de eerste bladzijde de beste al meteen 'ene scone maget... Ende op haer hoeft stont ene crone, Dat was een die beste hoetbant' (12/5). We ontmoeten ook een koning, Briant, die onmiddellijk 'ontsteken van harre minne' wordt en, na een kort gesprek, 'hare ter stede boet saen Dat hise te wive wilden ontfaen' (41/2). Briant verwerft zijn geliefde en haar bruidsschat, 'desen cyrkel van goude' (35), wel bijzonder gemakkelijk. De dichter voegt eraan toe: 'Dits ene dinc daer vele anleget... Ende daer die vander tavelronden Hebben alsoe langen stonden Haer lijf daer ombe geaventurt Ende soe menech leet besuert Ende noch nie mochten gewinnen' (43/9). Kijken we na het gedicht gelezen te hebben op deze eerste bladzijde terug, dan moeten we zeggen: dit was compositorisch een bijzonder goede greep. Immers aan het slot van het verhaal heeft de held na heel veel moeite, en na inzonderheid bewezen te hebben beter te zijn

dan alle ridders van de tafelronde, een andere jonkvrouwe met diezelfde ‘cyrkel’ als een koninklijke echtgenote aan zijn zijde. De aanloop is dus een aankondiging van de afloop. Om een ‘cyrkel’-queste mogelijk te maken moet de eerste bezitster haar sieraad verliezen, het moet haar verraderlijk ontstolen worden. Dat gebeurt al in r. 96. En we horen ook meteen bij wie de ‘cyrkel’ terecht is gekomen. Neemt dat de spanning niet weg? Nee, het programmeert de queste, compositorisch. Het gaat zo: ‘Drie gesustere waren nu sonderlinge... Si hadden viftech castele Allene onder hen te dele, Ende die twee hadden amise... Die derde hadde geen lief vercoren’ (72/81). De twee ‘amise’ heten, zoals we verderop te weten komen - de compiler heeft in r. 83 de namen verknoeid -, Bruant en Druant. Bruant steelt op verzoek van zijn ‘amie’ de ‘cyrkel’, maar deze valt tenslotte noch haar, noch de ‘amie’ van Druant ten deel: ‘Hi ontboet die sustere, die scire quamen, Ende doe si vergadert waren tsamen So deildi die .l. castele aldaer In tweeden delen, wet vorwaer, Ende die cyrkel was terde deel. Doen hiet hi kisen al geheel Der outster suster - die geen lief hadde vercoren - oec na dat, Die den cyrkel coes ter stat... Ende die metten cyrkele werd sere rike, Want men niet vant des gelike’ (115/28). Deze passage, zo heb ik gezegd, programmeert de queste, want deze zal blijken uit drie fasen te bestaan: de held gaat eerst op zoek naar Bruant, vervolgens naar Druant, en tenslotte naar de ‘outste suster’, wier naam, Miraude, ons pas veel verderop wordt meegedeeld. Fase I omvat de regels 377 tot 1308, fase II 1309 tot 1906, fase III 1907 tot 3422. De regels 1 tot 376 fungeren als inleiding, 3423 tot 3840 als ‘uitleiding’. Omdat de compiler stellig heel wat heeft weggelaten zeggen deze regelaantallen niet zoveel over de quantitative opbouw van Jacobs oorspronkelijke gedicht, maar zelfs in de gecompileerde vorm die ons is overgeleverd lijkt de compositie redelijk evenwichtig. Het inleidende gedeelte bevat na de programmering alle gegevens die wij voor een gemotiveerde queste nodig hebben: de geboorte en het huwelijk van Torecs moeder, dochter van de eerste, beroofde ‘cyrkel’-bezitster; de geboorte en de jeugd van de koningszoon Torec, zijn bevordering tot ridder en zijn ‘uitzending’ door zijn moeder; tenslotte, in 100 regels, zeer globaal zijn eerste geweldige daden die hem een algemene bekendheid verschaffen: het bevrijden van een naamloze jonkvrouwe uit de handen van niet minder dan 7 rovers die ‘bi hare liegen wilden’, en het uit het zadel lichten en tot zijn ‘man’ maken van niet minder dan 13 ridders achter elkaar, die eveneens zonder naam blijven. Torec zelf noemt aan het einde van het inleidende gedeelte wel uitvoerig zijn naam en die van zijn vader en moeder: ‘Ic hete Torec, seidi daernare, Ydors sone van der Baser-

rivre, Ende min moder, dat secgic u scire, Die heet Tristoise, als men seget, Die te lachene niet en pleget' (368/73). De held heeft zich gepresenteerd en ieder weet nu verder waar hij aan toe is. Die naamloze jonkvrouwe en die naamloze ridders aan wie Torec zich als held gerealiseerd heeft doen er verder niet toe. In het vervolg, en al meteen bij de eerste 'echte' ontmoeting in fase I, weet ieder aan wie hij zijn naam noemt terstond, en diep onder de indruk, wie hij is en wat hij wil. De laatste 100 regels van de inleiding hebben Torec zijn naam gegeven. De queste kan beginnen.

De dichter heeft de drie fases geaccentueerd door Torec aan het begin van elk van de drie een ontmoeting te laten hebben met zijn geheimzinnige geleidegeest, die 'in alfs gelike es'. De eerste maal verschijnt die als een 'riddere sward ende groet' (383), de tweede maal als een 'riddere ... die altemale doe was roet' (1314), de derde maal als een 'riddere al sneewit' (1911). Of de opeenvolging van die kleuren, zwart, rood en wit, iets betekent, is mij niet duidelijk, maar wit lijkt mij wel te passen bij de 'Miraude-fase', het vinden van de bruid die 'te Blancemont' woont (3219). In elk geval onderstreept het kleurenspeel de bewust aangebrachte geleiding. In fase I, de 'Bruant-fase', komt de held al vrij snel, binnen de 300 regels, tot zijn - voorlopig - doel, d.w.z. tot de kennis van de plaats waar de 'cyrkel' zich bevindt en tot het besef dat de bezitster van dit sieraad zijn ideale geliefde moet zijn: 'In neme oec nembermer negene Ander wijf dan hare allene' (654/5). Maar daarna treedt er een vertraging in de voortgang op. Torec komt weliswaar spoedig bij een schone dame, die hem graag haar hart en haar land wil schenken, maar deze zéér tegemoetkomende, kan de ideale geliefde niet zijn. Het 'vasthouden' van de held door de verkeerde minnares levert hem een aanzienlijk oponthoud op, gevangenschap zelfs. De queste dreigt te mislukken, en dat juist nadat het doel voor het eerst compleet geformuleerd was: de 'cyrkel' mèt de bijbehorende dame. Fase I biedt duidelijke voortgang en duidelijke tegenslag, is dus volop spannend, in principe goed gecomponeerd. Er wordt echter bovendien, en dat compliceert de compositie, de grondslag in gelegd voor een tweede, secundaire 'queste', een 'parallelqueste', die al veel eerder dan de 'hoofdqueste', namelijk aan het slot van fase II, haar einddoel zal bereiken. Zoals de motivering en de gegevens voor de 'hoofdqueste' in het inleidende gedeelte bijeen waren gezet, gebeurt dat voor de 'parallelqueste' in fase I. Als analyseerders van de compositie moeten we ons afvragen: verstoort de complicatie die de 'parallelqueste' is niet de harmonische opbouw van het verhaalin-zijn-geheel? En het antwoord op die vraag kan luiden: geenszins. Immers de 'parallelqueste' gaat net als de 'hoofdqueste' om een

vrouw, of liever, in het meervoud, om vrouwén, en leidt dus al paralleliserend onze lezersaandacht veel meer naar het doel van de ‘hoofdqueste’ toe dan ervan af. Een van de ‘zoekers’ in de ‘parallelqueste’, de ridder Melions, wordt geïntroduceerd in de eerste scene van fase I en heeft daar de functie de ‘zoeker’ in de ‘hoofdqueste’, Torec, de weg naar Bruant te wijzen. Een van de ‘gezochten’ in de ‘parallelqueste’, de jonkvrouwe Mabilie, is de dame die Torec had ‘vastgehouden’ en gevangengezet nadat deze het eigenlijke doel van zijn queste compleet had leren kennen. Het motief van de ‘parallelqueste’ is dus beleidvol en doorzichtig op het motief van de ‘hoofdqueste’ geënt, levert een vertakking op die ons het uitzicht op de stam niet beneemt. De dichter die de complicatie in het verhaal aanbracht had weet van compositorische economie.

We volgen nu het verloop van fase I op de voet. Direct na het verschijnen en weer verdwijnen van de geleidegeest, in het zwart, ziet Torec ‘ene scone joncfrouwe’, die naamloos blijft, in tegenstelling tot de ridder die ‘lach in haren scoet... Ende sliep vaste met goeder moeten’, die de al genoemde Melions blijkt te zijn (402/5). Melions is dus een minnaar, de eerste die de tot minnaar voorbestemde Torec op zijn tocht tegenkomt. Melions’ ‘amie’, de eerste minnares, is een voorlopige figuur, voorbestemd om plaats te maken voor een ander. In r. 1008 blijkt zij overleden te zijn, wat Melions dan aanleiding zal geven naar een andere vrouw te gaan zoeken, de ‘parallelqueste’. Torec raakt na een woordenwisseling met Melions slaags - hij wil voorbarig diens naam weten -, overwint hem, schenkt hem op verzoek van zijn ‘amie’ het leven, noemt dan zijn eigen naam en hoort van de verslagene, die zichzelf voor ‘wel sot’ verklaart ‘dat ic mi jegen u vermat’ (456/7) - de naam Torec is dus al ‘een begrip’ -, nadere bijzonderheden over de ‘cyrkel’:

Ic sal u secgen ende wisen, here,
Den tsirkel dien gi soeken nu,
Ende wine oec heeft, dat secgic u.
Torec seide doe: live here,
Wiset mi daer, des biddic u sere.
Die riddere sprac: bi Gode, dat si.
Bruant, diene nam, woent hier bi. (460/6)

Torec verklaart daarop dat hij Bruant zal gaan opzoeken en hem ‘lonen die scande Die hi hier vore dede an Briande’ (485/6). (De overgeleverde tekst heeft ‘overdaden’ en ‘Briaden’, maar dat zijn natuurlijk verknoeiingen van de compiler.) De belangrijke scene van de confrontatie met Bruant loopt van 497 tot 668. Eerst moet de held ‘starke resen’ en ‘leuwe’ doden die Bruants

‘porte’ bewaken en rijdt dan ‘vaste ter zalen waerd’ (540). De ‘cyrkel’-zoeker kondigt zijn doel aan:

Ic hete Torec, seidi doe saen,
 Ende soeke den cirkel sonder waen
 Dien gi mire oudermoder naemt
 Ende mire moder te hebbene betaemt.
 Bruant sprac, die riddere fier:
 So comdi daer omme vechten hier?
 Des seldi wel sijn gescaed.
 Maer het es te sere verspaed,
 Want hets avont embertoe.
 Maer herberget hier tot margen vroe...
 Ende laet ons beginnen margen vroech
 Te vechtene, so hebwi dages gnoech. (555/68)

Bruant is niet voorbestemd in het gevecht te vallen - hij moet immers nog verdere inlichtingen geven aan zijn overwinnaar - en dat wordt aangekondigd door de ‘hoveschede’ van de verleende gastvrijheid. Een tegenstander die begint met de held gastvrij te ontvangen sneuvelt nooit. Uit het verslag van het gevecht noteer ik twee bijzonderheden: ten eerste brengt Bruant Torec een grote wond toe ‘met sinen swaerde dat gevenijnt es’ (604), ten tweede geeft Torec Bruant een slag ‘dat hem die rechte hant viel af’ (607). Het verlies van de schuldige rechterhand is niet meer dan een dichterlijk-logische straf voor de begane diefstal, maar de ‘gevenijnde’ wond is belangrijker, die moet de queste verder brengen, van Bruant naar Druant, van fase I naar fase II. Als ik dit zo zeg, corrigeer ik de compiler, die het beslissende gesprek tussen Bruant en Torec, een scharnier in de compositie, heeft verknoeid. Bruant smeekt na het verlies van zijn rechterhand om zijn leven:

Torec, gi moget u scaden,
 Eest dat gi mi dat leven nemt,
 Soe werd u leven hier gehent,
 Want gevenijnt sijn u wonden
 Van minen swerde, ende nu ter stonden
 Sone leeft in die werelt man
 Diese u oec genesen can,
 Ic ne waerd, dat secgic u.
 Ende wildi mi laten leven nu,
 Ic sal u wonden wel genezen
 Ende den cirkel wisen na desen,
 Ende oec so willic werden u man...
 Daer custe deen den anderen dan
 Ende worden gevriende daer ter stat...
 Doen seide Bruant Torecke al
 Vanden cirkele groet ende smal,
 Ende hoe dattene sine swegerinne heeft,

Die scoenste die in die werelt leeft...
 Ende dese joncfrouwe heeft oec gesworen
 Dat si man ne nemet nembermeer,
 Hine hebben afgesteken eer
 Alle die vander tafelronden.
 Dien wilt si nemen in corter stonden
 Ende geven hem den cirkel mede...
 Ende an hare leget oec u lijf,
 Want ens in die werelt wijf
 Die bat an gevenijnde wonden can.
 Torec sprac: here, bi sinte Jan,
 In neme oec nembermer negene
 Ander wijf dan hare allene.
 Bruant, berecht mi, des biddic u,
 Waer ic dese moge vinden nu.
 Bruant seide: here nu hort,
 Gi seltse vinden ten Castele Fort,
 Daer woent si binnen, wet vor waer.
 So willic nu dan varen daer,
 Sprac Torec, ende besien ter uren
 Wat mi daer nu mach geburen. (611/63)

Hier wordt bijna alles gezegd wat voor de goede voortgang van de queste geweten moet worden: de held verklaart zichzelf tot minnaar van de ‘cyrkel’-bezitster, hij weet waar zij woont en hij weet ook dat hij alle ridders van de tafelronde zal hebben te bevechten om haar te krijgen. Het is bijna alles, maar toch niet alles. Want de held hoort niet dat hij éérst naar Druant zal moeten rijden en dat diens vrouw - dus een ándere ‘swegerinne’ van Bruant - de enige in de wereld is die hem van zijn ‘gevenijnde’ wond kan genezen. Ongetwijfeld heeft Torec dat in Jacobs oorspronkelijke gedicht wél van Bruant te horen gekregen, maar de compiler heeft gemeend deze ingewikkelde passage, met twéé ‘swegerinnen’, te moeten vereenvoudigen. Wat er oorspronkelijk gestaan heeft kunnen wij, wat de inhoud betreft, reconstrueren uit het feitelijke verloop van fase II, dat de dichter immers in het gesprek tussen Bruant en Torec moet hebben geprogrammeerd. Bruant heeft, zeker, Torec óók de weg gewezen naar de ‘cyrkel’, maar toch allereerst de weg naar ‘Druants casteel te Roetsebise’ (1495), een weg die voerde over ‘der aventuren gewat’ (1394). Het is immers naar dit ‘gewat’ dat de held, ontslagen uit de gevangenis van Mabilie en eindelijk in staat om goed aan de tweede fase van zijn queste te beginnen, met nadruk informeert. Het verblijf bij Mabilie, dat nog tot fase I behoort, was niet in het programma daarvan opgenomen. Dat onvoorziene oponthoud is dus een complicatie die ons moet verrassen, een incident dat de voortgang van de queste vertraagt maar er tegelijk meer inhoud aan geeft: een twééde minnares die Torec op zijn tocht tegenkomt - de eerste was Melions’

‘amie’ geweest - en ditmaal een minnares die hem van zijn voorbestemde geliefde dréigt af te leiden.

Al was het verblijf bij Mabilie (756/999, 1224/1305) dan niet opgenomen in Torecs programma, zoals dat resulteerde uit het beslissende gesprek met Bruant, de dichter had het natuurlijk wel op zijn eigen dichterlijk programma staan. De logica van de gecompliceerde compositie eiste dat Torec, na van Bruant afscheid te hebben genomen, zich direct naar de plaats begaf waar hij de in nood verkerende jonkvrouw vond die de voor hem gevaarlijke Mabilie zou blijken te zijn. In de overgeleverde tekst gebeurt dit echter niet. Tussen het afscheid van Bruant (668) en de aankomst bij het kasteel van Mabilie (756) vinden wij een vreemde scene, die noch met de ‘hoofdqueste’ noch met de ‘parallelqueste’ ook maar iets te maken heeft. Een interpolatie van de compiler? Het is onwaarschijnlijk, want voorzover wij kunnen nagaan is de compiler alleen maar op verkorten uit. De vreemde scene moet dus wel een ‘interpolatie’ van Jacob zelf zijn, die op deze plaats dan welbewust het compositorische schema van zijn franse voorbeeldtekst heeft verstoord. Dat kan een heel belangrijk gegeven zijn voor het begrijpen van Jacobs dichtsituatie en de ambitieuze bedoelingen die hij met het schrijven van zijn *Torec* had. Ik zal daarom de ‘interpolatie’ straks afzonderlijk uitvoerig bespreken en bepaal mij hier tot de opmerking dat wij niet met een ontlening aan de *Walewein*, de *Moriaen* of de *Elegast* te maken hebben. Jacob is, naar het zich laat aanzien, in deze passage geheel eigen wegen gegaan, hij heeft een stukje tekst aangeboden dat werkelijk ‘eigen vinding’ lijkt te zijn. Alle namen in de *Torec* zijn frans, maar in de ‘interpolatie’ zegt iemand, zichzelf voorstellend: ‘Ic hete vanden Briele Cleas’ (732), en deze ‘nederlander’ is naast de held Torec de enige die ‘met name’ wordt opgevoerd. Later meer hierover.

De Mabilie-episode heeft Jacob stellig wel in zijn franse voorbeeldtekst gevonden. De Mabilie-figuur heeft een compositorische functie. Zij moet voor spanning-verhogende moeilijkheden zorgen, zij verwijst ook, nogmaals, de held naar de tafelronde van Artur en zijn ridders. De motivering van haar optreden vinden wij aan het slot van fase I:

Torec, live, ic segt u alsoe:
 Ic hadde voracht in minen moet
 Te nemene ene ridder goet,
 Ja den besten diemen wiste.
 Aldus quamic in desen twiste
 Dat mi dese heren belagen.
 Si eischten mi an mine magen.

In namer genen, seidic doe,
 Sine dwonger mi met crachte toe.
 Ende dit dedic om dat ic woude
 Datmen mi belicgen soude.
 Doen sindic saen in Arturs hof,
 Dien al die werelt gevet lof,
 Ende ontboet daer al over waer
 Dattie joncfrouwe van Montesclaer
 - Also es mine borch genant -
 Beseten ware in haer lant.
 Dit dedic te dien stonden
 Omdat ic waende vander tafelronden
 Hebben gehad enen den besten
 Om te bescuddene mine vesten,
 Ende dan dien te manne genomen.
 Ende nu so sidi hier comen
 Ende hebt mi bescud ter stat.
 Daeromme haddic u gerne gehat,
 Maer dat gi ander minne draget. (1259/84)

Het getuigt van compositorisch raffinement dat de dichter haar dit pas aan het slot van fase I laat zeggen: alle moeilijkheden die Mabilie aan de held bereid heeft blijken tenslotte op een misverstand te berusten, zij hield de onbekende ridder die haar ‘om niet’ (781) zijn diensten kwam aanbieden voor ‘enen den besten vander tafelronden’ de helper van Arturswege op wie zij gehoopt had. Artur hééft echter niemand gestuurd en dat moet hem voor ons, lezers, karakteriseren: die Artur is zo'n superieure niet, hij trekt zich van jonkvrouwen in nood niets aan, in Mabilie's tussenzinnetje ‘Dien al die werelt gevet lof’ zit een behoorlijke dosis ironie. Die kennis hebben wij voor het verdere verloop van het verhaal nodig en Torec, die nog een gevecht met alle ridders van de tafelronde op zijn programma heeft staan, kan zich voor een gewaarschuwd man houden. Weer zou ik willen spreken van compositorisch raffinement, nu echter niet toegepast ter verhoging van de spanning maar blijkend uit het meerzijdig laten functioneren van een bepaalde verhaalsituatie. De ingewikkelde compositie zit hecht in elkaar en de verhaalfiguren worden economisch gebruikt. Mabilie heeft er na haar verklaring ook stellig een dichterlijk recht op, dat zij als ‘gezochte’, beschikbare minnares-op-hoog-niveau, mag meespelen in Melions' ‘parallelqueste’. Daartoe wordt zij direct na haar verklaring, en het daarbij aansluitende koele afscheid van Torec, weggeroofd door ‘een dwerch’ (1290). Torec steekt dan geen hand meer uit om haar te helpen, psychologisch begrijpelijk en compositorisch terecht. Daarmee is dan de Mabilie-episode, en tegelijk ook fase I, geheel ten einde gebracht.

Ergens tussen begin en slot in, net op een heel spannend moment, heeft de verteller de Mabilie-episode onderbroken met een inter-

mezzo van meer dan 200 regels. Torec heeft het huwelijksaanzoek van zijn gastvrouw kort en krachtig afgewezen - want: 'in hebbe hier borge no lant Ende oec so minnic elre nu' (974/5) - en zij reageert daarop even kort en krachtig door hem, ondanks het protest van 'haer manne' (982), gevangen te zetten. 'Ende Torec bleef aldaer gevaen, Die grote smerte hadde sonder waen Vander wonden die hem Bruant sloech, Want dat venijn hem sere woech' (996/9). Hoe moet dat nu verder gaan, vragen we ons af. Maar de verteller laat ons, voorlopig, met onze vraag zitten en kondigt doodleuk aan: 'Dus latic Torecke daer nu bliven Ende sal u van Melions scriven Den orgelyois, ende den neve sijn, Die getrouwe waren ende fijn' (1000/3). Na het intermezzo over Melions en zijn neef wordt de afgebroken draad weer opgenomen en verdergesponnen: 'Nu latic van hen hier die tale - Ic salre noch toe comen wale - Ende sal van Torec spreken saen, Die lach te Montesclare gevaen' (1220/3). Ook het verhaal van Melions, het begin van de 'parallelqueste', wordt afgebroken, echter niet op zo'n bijzonder spannend ogenblik, zodat de dichter het nuttig vindt in een tussenzin aan te kondigen dat hij er wel weer op terug zal komen. We mochten anders eens denken dat het al afgelopen was! De dichter beheerst de techniek van het afbreken en weeropnemen uitstekend. We herkennen hem weer als een 'goed leerling' van de dichter van de *Moriaen* (èn de *Lantsloot van der haghedochte...*), die op zijn beurt de kunst had kunnen afkijken van de schrijver van de franse proza-Lancelot. Jacob stelt ons als vakman niet teleur en we mogen aannemen dat de hoofse heren van zijn tijd, naar wier gunsten hij met zijn *Torec* dong, in dit opzicht ook wel tevreden over hem zullen zijn geweest. Over het Melions-intermezzo nu nog een enkel woord. De 'parallelqueste' wordt gemotiveerd met de dood van Melions' 'vrindinne' (1008), de 'amie' uit de passage 399/496. De zojuist geïntroduceerde 'neve' wekt zijn diepbedroefde oom op met de woorden:

Gi plaget te sine een man
 Van vromen sticken, van groter daet.
 Dat gi u om een wijf dus verslaet,
 Dat donct mi sotheit alte groet.
 Laet varen van hare nu die doet
 Ende laet ons aventuren bewinden:
 Gi sult lichte ene andere vinden
 Die also goet als dese sal wesen. (1015/22)

Het klinkt nogal nuchter, de 'parallelqueste' is er duidelijk één op lager niveau. Door dit verschil in niveau loopt de 'hoofdqueste' ook geen gevaar in de schaduw gesteld te worden. Dat is compositorisch goed gezien. Net als Torec aan het begin van zijn grote

queste moet Melions aan het begin van zijn kleine laten zien dat hij een allervoortreffelijkst ridder is: achter elkaar licht hij 6 andere ridders van hun paarden (1034/63). Het is een parallel van 330/55, maar op kleiner schaal, want Torec had er 13 achter elkaar in het zand doen bijten. Melions is een secundaire held, een compositorische secundant. Na de motivering, de 'uitzending' - door de 'neve' - en de inleidende heldendaden kan de eigenlijke 'parallelqueste' beginnen:

Na desen tornoy quam hi te hant
 Gereden in dat woeste lant
 Daer Morligant in coninc was.
 Hi hadde ene dochter, sijt seker das,
 Die scoenste diemen nie gesach.
 Nu was een riddere, die menegen dach
 Die joncfrouwe hadde sere gemint,
 Maer sine achte op hem niet en twint,
 Ende oec en wils die vader niet
 Gedogen dat hi daer wandele iet.
 Om dit werd erre Raguel...
 Ende hi begonste te houden strijt
 Opten coninc ende sine man.
 Int leste dat hire so vele verwan
 Dat hi dlant al woeste maecte. (1064/82)

Hiermee is het secundaire programma grotendeels gegeven: een niet met name genoemd land, een koning, een koningsdochter, een onwaardig bevonden pretendent die uit wraak het land tot een woestenij maakt. Wat ontbreekt is de belofte van de koning dat diegene die het 'monster' onschadelijk zal weten te maken zijn dochter en zijn koninkrijk zal krijgen. Maar het zal hier natuurlijk wel op uit moeten lopen, vergelijk, veel verderop: 'Ende Melions gaf hi sire dochter daernaer Ende half sijn conincrike mede, Ende Raguel vincmen ter stede Ende dedene daer ontliven saen' (1889/92). Het gaat echter niet zonder complicaties, want in eerste instantie eindigt het gevecht tussen Melions en Raguel onbeslist en worden zij zelfs 'gesellen' (1211). Op dit punt breekt het verhaal van de 'parallelqueste' tijdelijk af. We moeten eerst terug naar de 'hoofdqueste', naar Mabilie, want ook zij moet nog in het programma opgenomen worden. Zij moet na volbrachte taak in de 'hoofdqueste' op lager niveau, als mede-'gezochte' in de 'parallelqueste', verderspelen. Dat zullen we pas te horen krijgen aan het slot van fase II. We richten onze aandacht nu op de opbouw van fase II, de 'Druant-fase'.

In vergelijking met wat voorafgaat en wat volgt is dit een rustig middenstuk. De voortgang is er regelmatig en de tegenslag maar betrekkelijk gering. De gedachten van de held zijn ook niet gericht

op het bereiken van zijn primaire doel: de ‘cyrkel’ en zijn bezitster, maar het vinden van de vrouw die zijn ‘gevenijnde’ wond genezen kan, een secundair doel dus, een *reculer pour mieux sauter*. Bij dit secundaire doel past een rustige voortgang die uitloopt in een formele rustperiode: als de vrouw die de wonden geneest eenmaal gevonden is moet de held, voor herstel, ook wel een poosje bij haar blijven. Tijdens die rustperiode kan de ‘parallelqueste’, waar Torec helemaal buiten staat, tot een goed einde gebracht worden. De ‘parallelqueste’ was begonnen tijdens een periode van gedwongen rust, toen Torec bij Mabilie in de gevangenis zat, en was toen dus temporeel verbonden met een duidelijke tegenslag van de held. De voltooiing van de ‘parallelqueste’ die fase II afrondt kondigt echter veeleer de succesvolle afloop van de ‘hoofdqueste’ in fase III aan, nadat de held ten huize van Druant en verzorgd door diens vrouw geheel genezen zal zijn. Fase II heeft een simpele en logische opbouw zonder, wat de ‘hoofdqueste’ betreft, nieuwe complicaties. De afwikkeling van de ‘parallelqueste’ is intussen wel gecompliceerd en spannend genoeg, en dat mag ook wel, want anders zou het middenstuk als geheel een beetje armoedige indruk kunnen maken. Het samenspel tussen ‘hoofdqueste’ en ‘parallelqueste’ is goed doordacht.

We gaan nu het verloop van fase II weer op de voet volgen. Na het ceremoniële inleidende gevecht met de geleidegeest, in het rood, ontmoet Torec als eerste menselijk wezen ‘Enen groten starken tyrant Die daer hout roetde int dal’ (1329/30). Wat is de compositorische functie van die, naamloos gelaten, bomenrooier? Als we terugdenken aan de overeenkomstige plaats in fase I kunnen we het volgende verwachten: de bomenrooier zal als de uit de slaap ontwaakte Melions ruzie gaan maken met de held, hem uitdagen tot een gevecht, zich wapenen, verslagen worden maar niet gedood, en dan Torec de weg wijzen naar Druant en verder alle inlichtingen geven die nuttig en nodig zijn. Tot op zekere hoogte gaat inderdaad alles volgens de hier geformuleerde verwachting: de bomenrooier máákt ruzie, daagt uit, wapent zich - er zijn zelfs gelijkklinkende regels: ‘Ende bant sinen helm ter stont Ende nam sinen scilt ende sijn spere’, 420/1, en: ‘Ende nam een spere in die hant Ende bant sinen helm te hant’, 1344/5 -, maar het gevecht verloopt veel minder vlot in het voordeel van Torec en de inlichtingen die deze na zijn overwinning krijgt zijn ook van andere aard. De bomenrooier deelt namelijk mee dat hij als ‘een riddere fier ... diende wilen in Arturs hof’ (1369/70) maar ‘slans verdreven’ is omdat hij in een opwelling van drift die vervloekte Keye, die lasteraar, ‘met enen knive stac’ (1374). Is dit een ‘blind’ motief? Nee. Torec heeft immers van Bruant gehoord dat hij alle ridders

van de tafelronde zal moeten gaan bevechten. Het hof van Artur staat dus op zijn programma, het moet hem in gedachten voortdurend bezighouden. Uit Mabilie's verklaring aan het slot van fase I heeft hij van Artur en zijn ridders geen al te gunstige indruk gekregen en nu, aan het begin van fase II, komt de ongelukkige bomenrooier met zijn levensverhaal die ongunstige indruk bevestigen. Torec is voor de tweede maal een gewaarschuwd man en zal niet onvoorbereid in fase III zijn verplichte avontuur tegemoetrijden. Ofschoon voor de voortgang van het verhaal niet bepaald onmisbaar kan de scene met de 'vogaet', die, naamloos, meer 'geval' dan persoonlijkheid is, toch compositorisch verantwoord worden geacht. En hebben we hier bovendien niet een eerste, nog anonieme, confrontatie met één van Arturs hof die goed afloopt, aankondigend als het ware dat de latere, openlijke confrontaties ook wel goed zullen aflopen? Jacob heeft de scene naar mijn mening wel een beetje 'opgesierd' met *Elegast*-elementen (zie hierboven, blz. 24), maar dat ze helemáál zijn 'eigen vinding' zou zijn lijkt mij op grond van de compositorische analyse toch niet erg waarschijnlijk.

De volgende scene, 1389/1489, is wat ingewikkelder doordat zij meer dan het obligate moeizame, doch met succes bekroonde gevecht bevat. Het gaat hier zowaar ook nog even mis en de held raakt zelfs een ogenblik gevangen. De tegenslag wordt echter snel overwonnen doordat er een behulpzame jonkvrouwe bij de hand is. 'Druants casteel te Roetsebise' moet bereikt worden via 'tgewat van aventuren'. Zo'n tocht mag ook wel wat moeilijkheden opleveren. Ook fase II, het betrekkelijk rustige middenstuk, is een onderdeel van de queste, en een queste die al te glad verloopt is de ware niet. Nieuwe namen worden in de scene niet genoemd. Een jonkvrouwe wijst, desgevraagd, de held de weg 'na der aventuren gewat', maar het gaat niet om haar. Het gaat evenmin om de 'riddere sword ende groet' (1400), vader van de jonkvrouwe, die Torec in de weg treedt, het gaat alleen om dat 'gewat', de barrière die genomen moet worden om Druants kasteel te bereiken. Het gevecht wordt óp het 'gewat' gevoerd. Torecs zwaard valt 'int water' (1412) en er ontstaat dan een worstelpartij - typisch voor dit gedicht - waarbij de held het ongeluk heeft onder zijn paard terecht te komen:

Doe ne dede die swerte niet el,
 Maer ginc hem binden vote ende hande
 Met enen harden starken bande
 Eer Torec conden comen ter were.
 Doe seide die swerte: dese dere
 Hebdi om die joncfrouwe nu

Van Montesclare, dat seggie u.
 Doe leidi Torec op dat lant
 Ende voer thuus om een swaerd thant.
 Binnen dat hi dus gebonden lach
 Quam die joncfrouwe die hi sach
 Des selves dages inden woude,
 Ende haer ontfarmes menechfoude...
 Si ontbantene ende dede daernaer
 Sijn swaerd int water hem langhen daer. (1419/43)

In de tweede fase van het gevecht, de volgende dag, is de held gelukkiger, zodat hij, weggrijpend naar Roetsebise, met voldoening kan vaststellen ‘dat hi was leden desen strec’ (1491). Opvallend is - en daarom heb ik de passage van de ‘gevangenneming’ geciteerd - dat de zwarte ridder zegt op te willen komen voor de door Torec afgewezen jonkvrouwe van Montesclare, Mabilie. De enige moeilijkheid die de held in fase II ondervindt ligt dus in het verlengde van zijn grote tegenslag in fase I. Maar het is niet meer dan een naklank, een reminiscentie. Het ‘binden met enen harden starken bande’ dat de zwarte ridder doet is toch wel wat anders dan het ‘in enen steen daer lecgen’ (983) waarmee Mabilie zich wreekte. Bovendien staat er nu een anti-Mabilie, volledig op de hand van de held, klaar om meteen zijn banden te ontbinden. Serieus is de tegenslag ditmaal dus niet, wel echter, vanwege de motivering, compositorisch interessant. De verteller heeft gewild dat wij Mabilie, die verderop, bij de voltooiing van de ‘parallelqueste’, nog een rolletje had te spelen, in de herinnering zouden houden.

Na het passeren van ‘tgewat van aventuren’ wordt Roetsebise, Torecs reisdoel in deze fase, snel gevonden (1492/5). De held wordt zonder bezwaar binnengelaten en ‘ene joncfrouwe’, blijkbaar de vrouw van de kasteelheer, merkt op: ‘Her Druant, bi mire kerstenheide, Nu pleget des wel ende sijt niet gram: Dits dierste riddere die u toe quam Sint dat gi vort tot Roetsebise’ (1505/8). (Er staat ‘van Roetsebise’, maar dat levert in verband met 1495 geen zin op.) In fase I werd Bruants kasteel op Montange bewaakt door reuzen en leeuwen en was de kasteelheer ‘sere tongemake Doen hi Torecke sach aldaer’ (542/3). Er is van fase I tot fase II dus een opklimming in tegemoetkomendheid. Aanvankelijk tenminste, want als Druant - pas na het eten, zoals het hoofse gebruik dat eist - zijn gast naar zijn naam gevraagd heeft en Torec heeft gezegd dat hij Torec is, verandert de stemming opeens en zegt de gastheer: ‘Margen metter vroechden... Motewi vechten, ie ende gi’ (1525/6). Dat is niet helemaal logisch, te minder daar Druant de volgende dag, vóór de tweekamp begint, aan zijn tegenstander vraagt: ‘nu segt Wat scoude gi mi oplegt, Daer gi

strijt nu ombe begaerd' (1534/6). De compiler zal wel weer aan het verkorten zijn geweest en we mogen veronderstellen dat in Jacobs oorspronkelijke gedicht de gast het eerst iets uitdagends heeft gezegd, zonder daarbij echter in details te treden over de zaak die uitgevochten zou moeten worden. Als antwoord op de geciteerde vraag om verduidelijking zegt Torec nu: 'Ic segt u, here: om dat gi waerd Daermen den cyrkel sette te delen Jegen die .xxv. castele, Ende u deen helecht daer quam an, Hier ombe willic vechten dan,' (1537/41). Toen Torec bij Bruant kwam, dacht hij nog dat deze in het bezit van de 'cyrkel' was. Bruant was immers, dat wist Torec van zijn moeder, indertijd de rover geweest. Maar na het gevecht 'seide Bruant Torecke al Vanden cirkele groet ende smal' (634/5) en sedertdien weet de held precies hoe alles in zijn werk is gegaan. Hij moet dus weten dat hij de 'cyrkel' niet bij Druant heeft te zoeken maar bij Miraude, en het eigenlijke doel van zijn bezoek bij Druant is dan ook iets anders: de genezing van zijn 'gevenijnde' wond, door Druants vrouw. De wijze waarop de dichter de ontvangst heeft geregisseerd - Druants vrouw is de eerste die spreekt, en zij zegt: 'pleget des wel' - is in overeenstemming met het eigenlijke doel van het bezoek. Niettemin maakt Torec tegenover Druant de 'cyrkel', of liever het voordeel dat deze bij de verdeling van de vijftig kastelen ná de 'cyrkel'-roof heeft gehad, tot inzet van het gevecht. De dichter kan dat alleen maar om compositorische redenen zo hebben gedaan. Ofschoon er in fase II van de queste geen 'cyrkel' te verdienen viel, moest toch in de hoofdsceen van deze fase, het bezoek bij Druant, de 'cyrkel' centraal worden gesteld en dáárom gevochten worden. Druant zelf vat het ook zo op en zegt, nadat hij zijn tegenstander 'int hovet En wonde toten bene wale' (1554) heeft toegebracht, ironisch: 'Torec, dit dedic dor uwe houde: Nu hebdi den cyrkel van goude Een deel metten roden gemanc' (1556/8). Het gevecht eindigt, uiteraard, toch in het voordeel van de held en Druant moet om zijn leven smeken. Dan pas mag de aap uit de mouw komen: 'Ic doe, sprac Torec na desen, Wildi mi ene wonde doen genesen Uwen wive die mi Bruande Sloech met enen gevenijnden brande' (1576/9). De vrouw verzet zich eerst nog: 'Si seide: in does in gere wijs, Want hi na mire suster mesprijs Staet' (1582/4), maar, nadat Druant haar heeft duidelijk gemaakt dat het om zijn leven gaat, geeft zij tenslotte toch toe:

Doen seitsi dat sijt doen soude
 Ende gaefs haer trouwe also houde
 Torecke doe, die saen ter stede
 Druande gaf daer pays ende vrede.
 Hi werd sijn man in corter stont.

Deen custe den anderen anden mont,
 Ende die vrouwe ginc na desen
 Die wonden van hen beiden genesen.
 In drie weken genas sise vorwaer,
 Ende hierenbinnen ondervrachdi daer
 Omden cijrkel ende omdie fine
 Daer hi int herte om dogede pine,
 Want hi minnetse so oversere
 Dats vergeten en can die here. (1600/13)

Niet alleen de ‘cyrkel’, ook de bezitster daarvan, ‘die fine’ die minnenderwijs veroverd zal moeten worden, krijgt ter opfrissing van ons lezersgeheugen een nadrukkelijke vermelding, uitvoeriger dan ooit tevoren. Fase II is wat de ‘hoofdqueste’ betreft tot een goed einde gebracht en fase III, de ‘Miraude-fase’, zou kunnen beginnen, waren het niet dat de held drie weken rust krijgt voorgeschreven, ter genezing van zijn wonden. Die noodzakelijke vertraging geeft de dichter gelegenheid fase II af te ronden met de voltooiing van de ‘parallelqueste’. Op lager niveau zullen ze alvast ‘elkaar krijgen’ en daarin zit de aankondiging dat het met Torec en ‘die fine Daer hi int herte om dogede pine’ ook wel in orde zal komen. De overgang van ‘hoofdqueste’ op ‘parallelqueste’ is weer keurig en de dichter verzuimt niet ons Mabilie, die we immers terug zullen zien, nog een keer in herinnering te brengen:

Nu latic Torecke ginder bliven
 Daer menne geneest, ende sal u scriven
 Van Melionse daer ict af liet,
 Ende van Raguel daer ic vore af sciet,
 Ende oec mede vanden dwerge
 Die de joncfrouwe voerde inden berge. (1614/9)

Het verhaal van de ‘parallelqueste’ was afgebroken op het ogenblik dat Melions en Raguel, verwoester van 's konings land, ‘gesellen’ waren geworden. Nu krijgt Raguel, die tot dusver tevergeefs naar de hand van 's konings dochter had gedongen, het bericht:

Die coninc heeft sijn dochter verloren
 Ende hi heeft oec nu gesworen:
 Diese hem brinct gesont van live,
 Hi salse hem geven tenen wive. (1646/9)

Een nieuwe kans dus voor de afgewezen Raguel, maar ook: een definitief programma voor Melions' queste om een vrouw. Waar de ‘gezochte’ te zoeken? Raguel heeft uit de verte iets van de ontvoering van Mabilie gezien maar deze jonkvrouwe niet herkend. De ‘gesellen’ besluiten samen het spoor te volgen. Mabilie krijgt dus meteen haar rol in de ‘parallelqueste’, als plaatsvervangende

‘gezochte’ die de weg moet wijzen naar de échte ‘gezochte’, de koningsdochter. Zij zal beloond worden met de trouw van een plaatsvervangende held. Het spoor van Mabilie, d.w.z. het voetspoor van de ‘dwerch’ die haar ontvoerde, leidt naar een ‘pit’ (1666). Melions daalt af, vindt ‘meer dan xl. scoenre joncfrouwen’ (1688), onder wie de koningsdochter en Mabilie, doodt de slapende ‘dwerch’ (1743), laat de dames allemaal, een voor een, met een touw naar boven trekken door ‘geselle’ Raguel, en dan blijkt, verrassend maar toch niet onvoorbereid, de schurkachtigheid van deze laatste: hij laat Melions achter in de ‘pit’, hij trekt met de bevrijde jonkvrouwen naar het hof, hij eist valselijk de koningsdochter voor zich op. Intussen weet Melions toch langs een andere weg uit het hol te komen, en als hij op zijn beurt dan ook ten hove verschijnt krijgen we het volgende te lezen:

Doe werd grote bliscap daer
 Onder die joncfrouwen allegader.
 Si ripen: willecome, edel vader,
 Die ons allen heeft verloest!...
 Des conincs dochter quam doe saen
 Ende heefden in haren arm bevaen
 Ende seide: here, dits mijn man,
 Ende nembermere vortwaerd an
 Sone doe ic anderen ondertroue.
 Doe seide Mabilie: trouwen, joncfrouwe,
 Deze riddere es nu mine,
 Want hi gelovet mi stillekine
 In gene hagedochte, si u cont,
 Eer hi daer den dwerch bestont.
 En waerheit, joncfrouwe, dit es waer,
 Dat ic u gelovede aldaer
 Des benic te done herde gereet.
 Des conincs dochter seide: godweet,
 Ic sal u behouden als te voren,
 Want mine vader hevet gesworen,
 Sine word en mogen ligen niet!
 Ende alse die coninc dit gesiet
 Dede hi den raet, dattie joncfrouwe
 Van Montesclaer dede ondertrouwe
 Heline, Melions neve, aldaer,
 Ende Melions gaf hi sire dochter daernaer
 Ende half sijn conincrike mede¹
 Ende Raguel vincmen ter stede

1 Te Winkel schrijft in de inleiding van zijn *Torec*-editie, blz. XIX, ten onrechte: ‘Melions huwt Mabilie, terwijl zijn neef Helijn de hand van 's konings dochter erlangt’. Zo ook nog, een halve eeuw later, *Ontw.* 1, 309: ‘Melions, wiens geschiedenis ... besloten wordt door zijn huwelijk met Mabilie van Montesclare’. Te Winkel heeft ‘traditie’ gevormd, want ook Koopmans, toch wel een goed lezer, schrijft *Taal en Letteren* 10, 144 (1900): ‘De jonkvrouw van Montesclaer wordt dan ook de echtgenoot van Melions’.

Ende dedene daer ontliven saen.
 Dus eest Melionse wel vergaen
 Ende Heline sinen neve mede,
 Die Mabilien nam ter stede
 Ende werd here te Montesclaren. (1861/96)

Het is een prachtig verhaal, een prachtig einde van de ‘parallelqueste’ dat iedereen bevredigd moet hebben. Dat Mabilie, ondanks de ook voor haar bevredigende afloop, toch nog een beetje op haar neus moet kijken is dichterlijk rechtvaardig: zij had immers in de ‘hoofdqueste’ Torec ook wel erg veel moeilijkheden bezorgd. Zo blijven tot het laatste toe ‘hoofdqueste’ en ‘parallelqueste’ perfect samenspelen. Achter de *Torec* staat een dichter die zijn vak verstaat en dat ook graag demonstreert.

Fase III kan nu beginnen. Torec, ‘Die Druans lach al stille Om sire venijnder wonden wille’ (1904/5), is geheel genezen en kan eindelijk op zoek gaan naar ‘die fine’. Maar dat mag zeker niet te vlot gaan, er zijn nog meer dan 1000 regels nodig voor hij haar gevonden heeft. Zijn eerste ontmoeting heeft hij weer met zijn geleidegeest, in het wit. Terecht constateert de held: ‘Dit es driewaerf gevallen mi’ (1921). Wij mogen als lezers de fasen meetellen. De volgende ontmoeting betreft ‘ene joncfrouwe Die doe dreef groten rouwe’ (1926/7) en de held kan niet nalaten te vragen ‘Wat hare dus te weenne ware’ (1929). Die vraag zal hem op een behoorlijke vertraging van zijn queste komen te staan. Het lot van deze dame eist, in twee étappes, wel een 350 regels verhaalttekst op. Zij wordt een soort tweede Mabilie die ook, voor een bevredigende afwikkeling, op een soortgelijke wijze aan een andere man dan de held geholpen moet worden, hetgeen een episode oproept die iets van een tweede ‘parallelqueste’ heeft. Overigens is zij als verhaalpersoonlijkheid niet belangrijk genoeg om een naam te krijgen. Zij dient enkel om Torec zijn heldenrol te laten spelen, zij krijgt van de dichter geen gelegenheid tot serieus tegenspel. Als verdraagster van de queste heeft de figuur van de ‘tweede Mabilie’ in het algemeen al te maken met de compositie, maar haar bijzonderste compositorische functie is toch wel dat zij de held opnieuw, en nu direct en ter plaatse, confronteert met het hof van koning Artur. Aan dat hof zal, zoals Bruant al heeft meegedeeld, de ‘cyrkel’-bezitster tenslotte vechtenderwijs veroverd moeten worden; van dat hof was de ‘vogaet’, die Torec aan het begin van fase II vechtenderwijs ontmoette, verdreven; naar dat hof moet, aan het begin van fase III, de held de ‘tweede Mabilie’ vergezellen om er haar belangen zo nodig vechterderwijs te verdedigen. In de fasen II en III wordt dus op een overeenkomstige plaats, meteen na het inleidende gevecht met de geleidegeest, onze

aandacht bepaald bij Artur en zijn tafelronde die zo nauw met het doel van de queste verbonden zijn. Beide keren is de indruk die wij van Artur als rechtspleger krijgen ongunstig, maar de tweede keer wordt er veel goedgeemaakt door het bijzonder sympathieke optreden van Walewein. Het parallelisme van de fasen II en III is dus geen pure herhaling, er zit behalve variatie ook voortgang en ontwikkeling in. In plaats van een naamloze ex-ridder in het bos overwint Torec nu de met name genoemde, door de koning zelf aangewezen Ywain ten aanschouwe van het ganse hof. De zware taak die de held nog te wachten staat, om álle ridders van Artur achter elkaar te vloeren, lijkt na de overwinning op deze prominente Ywain al niet zo onmogelijk meer. Als nieuw, verrassend gegeven komt daar dan nog bij dat in dat enigszins dubieuze hof althans de edele Walewein tégen Artur in de partij van Torec en zijn jonkvrouwe kiest. Dat belooft ook veel goeds voor de afwikkeling van de queste.

Plaatsing en vulling van de eerste verdragende episode in fase III zijn zo vanzelfsprekend dat het niet nodig is het verhaal op de voet te volgen. Dat is met de volgende episode anders, want deze lijkt op het eerste gezicht nogal willekeurig in elkaar te zitten. Is de compiler aan het schrappen geweest, of Jacob aan het interpoleren, of is beide gebeurd? De veronderstelling dat er door Jacob een element van willekeur in de compositie zou zijn gekomen, heeft alleen zin wanneer men ervan uitgaat dat zijn franse voorbeeldtekst perfect in elkaar heeft gezeten. Dat laatste is niet te bewijzen, een feit is het echter wel dat wij tot dusver, dus in de inleiding en de fasen I en II, nog niets van belang aan te merken hebben gevonden, integendeel. Dat schijnt toch wel te wijzen op een voorbeeldtekst met een goed doordachte compositie. Tot een goed doordachte compositie kan het ook behoren dat, na het heen-en-weer-springen van het beeld in I en II, de held in fase III voortdurend centraal blijft staan. Afgezien hiervan lijkt het echter waarschijnlijk dat de drie fasen zoveel mogelijk parallel zullen zijn opgebouwd. Het begin van II en III, de ontmoeting met de geleidegeest en in aansluiting daarbij het gevecht met iemand van Arturs hof, is inderdaad volkomen parallel. Zal de daaropvolgende episode in II en III dan ook niet een zeker parallelisme moeten vertonen? In II vraagt Torec in de bedoelde episode een jonkvrouwe ‘na der aventuren gewat’ (1394), en nadat hij bij dit ‘gewat’ zijn ‘aventure’ heeft gehad, zijn moeilijke gevecht met de zwarte ridder, zien we hem opgelucht en doelbewust rijden naar ‘Druants casteel te Roetsebise’ (1495), in deze fase het doel van de queste. ‘Tgewat van aventuren,’ maakt dus deel uit van de weg die naar het doel leidt. In fase III, de laatste van het verhaal, is het doel

van de queste het vinden van Miraude-zelf. Pas in r. 2643/5 is de held ‘so verre henen comen Daer hem die wech es gewiest Ter joncfrouwenwaerd diemen hem priest’.

De episode die in III dezelfde functie heeft als 1389/1489 in II - de held de weg te laten vinden die naar het fase-doel leidt - is meer dan vijfmaal zo lang, 2108/2645, en omvat ook heel wat meer dan een, op zichzelf overigens moeilijk en ingewikkeld, gevecht met een ridder bij een ‘gewat’. Ook in III zijn het ‘gewat’ en het gevecht met de - ditmaal rode - ridder er wel degelijk, maar het is geen ‘gewat van aventuren’.

Daarentegen is er wel in dezelfde episode, wanneer men deze formuleert zoals ik heb gedaan, een ‘scip van aventuren’ (2286/2629). Wanneer Torec zijn tocht in dit ‘scip van aventuren’ heeft volbracht kan hij ‘die wech ter joncfrouwenwaerd’ vinden. Hieruit kan ik alleen maar concluderen dat er in Jacobs franse voorbeeldtekst een bedoeld parallelisme is geweest tussen de fasen II en III: het ‘gewat van aventuren’ uit II is in III uitgebreid tot een ‘gewat’ plus een ‘scip van aventuren’ met dezelfde compositorische functie. In het verhaal van wat Torec in het ‘scip van aventuren’ beleeft kan de compiler maar weinig hebben veranderd. Het is al aan Jonckbloet opgevallen ‘dat noch het rijm *daer: daernaer*, noch eenige stoplap wordt aangetroffen in de circa 400 verzen (2245-2639) waarin het bezoek in de burg van aventure verhaald wordt’ (*Gesch.* 2, 51). Inderdaad, we horen hier niet de ‘stem’ van Lodewijk van Velthem maar die van Jacob. De gedachten die hier worden uitgesproken zijn, zoals Te Winkel in de inleiding van zijn *Torec*-uitgave heeft aangetoond, ook in Jacobs latere dichtwerken te vinden. Voor Te Winkel maakt dit begrijpelijk ‘hoe hij er toe kwam dezen roman ter vertaling te kiezen’ (*Ontw.* 1, 310), maar gezien de slechte aansluiting van het ‘scip’-gedeelte bij de eigenlijke queste - dat de held juist nu ‘die wech ter joncfrouwenwaerd’ kan vinden blijft immers onverklaard - geloof ik veeleer dat Jacob de gelegenheid die de voorbeeldtekst hem hier blijkbaar bood heeft aangegrepen om een nummertje ‘eigen vinding’ in te lassen. Dat tengevolge van deze ingreep het compositorische parallelisme tussen de fasen II en III aan effect inboette, heeft hij dan óf niet opgemerkt óf niet hinderlijk gevonden. Op Jacobs vermoedelijke bedoeling met de presentatie van zijn ‘eigen vinding’ kom ik later nog terug, het gaat er mij nu alleen maar om de ‘willekeurigheid’ van de compositie op dit punt, die m.i. secundair is, te verklaren. Oorspronkelijk waren, zo neem ik aan, de scene van het gevecht met de rode ridder bij het ‘gewat’ en de volgende scene in het ‘scip van aventuren’ beter op elkaar afgestemd, vormden zij tezamen een episode die de functie had de held de weg te wijzen naar het doel van zijn queste.

In Jacobs *Torec*-tekst, zoals die door Velthem bewerkt is, staat er tussen de scene bij het ‘gewat’ en die in het ‘scip’ nog een andere, 2179/2245, waarin de held een verdrietige jonkvrouwe helpt haar dode minnaar te begraven. Daarbij moet Torec tien ridders verslaan, die door ene Ypander, een versmade minnaar, gezonden zijn om de begrafenis te verhinderen. De compositorische functie van deze scene bestaat alleen in de introductie van de genoemde Ypander, die tegen het slot van het gedicht nog een rol te spelen krijgt als ontvoerder van Miraude. Als Jacob die onvoeringsscene gaat opzetten herinnert hij er zijn lezers met een opvallende nadrukkelijkheid aan dat zij de ontvoerder al kennen:

Doen Torec lach ende sliep, ter stont
 So quam die welde Ypandere daer,
 Want hi volgede Torec naer
 Omdat hine scoffirde, alsic screef
 Daer die aventure daervore af bleef,
 Daer hi den doden riddere wachte
 Vor sine amie met crachte.
 Nu wilt hi wreken sinen toren.
 Hi quam Mirauden daer te voren
 Ende namse ende settese op sijn paert. (3462/71)

Wanneer echter, zoals ik geneigd ben aan te nemen, die hele ontvoeringsscene weer een stukje ‘eigen vinding’ van Jacob is, toegevoegd om het verhaal van Torec en Miraude zoveel mogelijk te paralleliseren met dat van Walewein en Ysabele, wordt het waarschijnlijk dat ook de scene die tot Ypanders introductie heeft gediend door de bewerker geïnterpoleerd is. Velthem kunnen we buiten beschouwing laten, in de eerste plaats omdat die stellig meer op verkorten dan op uitbreiden uit is geweest, en in de tweede plaats omdat 2179/2245 zo duidelijk is afgestemd op 3461/3574, een ‘ontlening’ aan de *Walewein* die bepaald werd door Jacobs dichterlijke bedoeling om aan zijn publiek zijn belezenheid en literaire voorkeuren te demonstreren. Ontbrak een met 2179/2245 overeenkomende scene in de franse voorbeeldtekst, dan moeten de scene bij het ‘gewat’ en die in het ‘scip van avonturen,’ één aaneensluitend geheel hebben gevormd. De veronderstelling dat de fasen II en III oorspronkelijk in hun opbouw sterker parallel waren dan uit Jacobs bewerking blijkt, krijgt dus een nadere bevestiging.

Nu moeten we de scene bij het ‘gewat’, 2108/78, nog eens goed gaan bekijken. Torec heeft zich losgemaakt van de jonkvrouwe voor wie hij aan Arturs hof tegen Ywain gestreden had, en: ‘si voer met. vij. ridders mede Om hem den wech te wisen ter stede’ (2102/3). De weg die hem gewezen wordt leidt naar een andere jonkvrouwe-in-moeilijkheden. Hij komt

Daer ene joncfrouwe hilt al stille
 Op een water te haren onwille
 Om enen spareware, sijt seker das,
 Die hare daer over ontflongen was.
 Torec grotese saen daer nare
 Ende vrachde der joncfrouwe wat haer ware,
 Ende si berechte hem saen nadat.
 Doe seidi: wiest mi tgewat,
 Ic salne u halen herde saen,
 Geeft mi aes, ic salne vaen.
 Here, daerover, dat segic u,
 Daer woent die rode riddere nu
 Die mi mins ondancs minnen wilt,
 Ende hi doet mi al ongewilt
 Mijns goets, ende rovet mi al.
 In weet wien clagen min ongeval
 Die mi beteren willet iet.
 Ic vruchte, eest dat hi u siet,
 Dat hi u te doet sal slaen
 Alse hi pleget, ofte vaen.
 Hier ombe en latic nu niet dat!
 Doe wisde si hem daer tgewat,
 Ende hi voer over ende haelde dare
 Ende quam weder en gaven hare.
 Doe quam die rode riddere quaet
 Ende vraget wies daer bestaet
 Dat hi sijn lant rovet nu:
 Dit moetti becopen, segcic u!
 Torec seide: dan es niet waer,
 Ic haelde derre joncfrouwen vogel daer
 Die hare was ontvlogen.
 Die rode sprac: dat es gelogen,
 Gi hebt gedaen ene dorpere daet
 Ende verranese ende felheit quaet!
 Torec seide: dit nes niet waer,
 Ende dat willic thans becorten daer.
 Doe voer hi saen over die rivire. (2110/46)

Als wij dit met compositorische aandacht lezen vragen wij: waarom moet, in deze fase van de queste, Torec juist deze jonkvrouw bijstaan tegen deze rode ridder? De ridder moet het, uiteraard, tegen de held afleggen maar mag zijn leven behouden op voorwaarde dat hij de jonkvrouwe zal 'beteren na haren wille' (2172). Doordat hij blijft leven kan hij verderop in het verhaal nog eens optreden, en weer moet hij dan een tweekamp met Torec uitvechten. Die tweede keer spaart de held het leven van zijn tegenstander echter niet, hij mag dit niet doen. Want de tweede keer vecht Torec in opdracht van Rogard, 'der joncfrouwen forestier', d.w.z. een dienstman van niemand minder dan Miraude-zelf, de 'gezochte' van de queste. De held heeft vernomen dat de weg naar Miraude, de enige weg loopt via het kasteel van deze Rogard

(2819/27). Torec gaat dan naar dat kasteel, wordt er gevangengenomen en enkel weer vrijgelaten op voorwaarde dat hij ‘den fellen vanden gewaden, den roden’ in een tweekamp zal bevechten tot de dood erop volgt. Waarom? Wel, ‘die rode riddere (hadde) doet Geslegen Rogards kinder twee’ (2919/20). We zien dus, - maar pas ruim 700 regels ná de scene bij het ‘gewat’ - dat de rode ridder niet zo maar een ornamentale figuur is maar ook, ofschoon naamloos, een bescheiden compositorische functie heeft: hij heeft te maken met de via Rogard lopende weg naar Miraude. Dat had natuurlijk aangekondigd moeten worden bij de introductie van de rode ridder in de passage 2110/46. Heeft de dichter daar de aankondiging vergeten, of ... heeft de compiler al verkortende een paar compositorisch-onmisbare regels laten wegvallen? Het laatste lijkt mij het waarschijnlijkst. Ik houd het ervoor dat de jonkvrouwe-van-de-sperwer, toen zij Torec inlichtte over die afgewezen-minnaar-van-de-overkant, nog wel iets meer zal hebben gezegd dan: ‘Ic vruchte... Dat hi u te doet sal slaen Alse hi pleget’, namelijk ook iets in de geest van: ‘Hi heeft gedoet oec minen amijs ende den broder sijn, Rogards kinder twee, des forestiers der joncfrouwen van Blancemont’, in elk geval iets waarmee zij vooruitwees naar de weg die de held nog zou hebben te volgen. Ik houd het er ook voor dat de rode ridder Torec juist daarom zo heeft aangeblaft en van ‘verranesse’ beschuldigd, omdat hij in deze man die de weggevlogen sperwer kwam terughalen een nieuwe concurrent heeft gezien, aan wie de jonkvrouwe haar voorkeur had gegeven boven hem. Teleurgestelde liefde motiveert in een gedicht als de *Torec* overgrote agressiviteit, denk maar aan de ‘verradere’ Raguel (1069/82). Ook de rode ridder wordt door vader Rogard een ‘verradere’ genoemd (2981). Hoe emotioneel bepaald de ‘mord’ voor deze ‘verradere’ geweest is blijkt intussen wel uit het feit dat hij, uitgedaagd, geheel vrijwillig naar de kampplaats komt om voor zijn zaak te vechten: ‘Doe lietment saen weten na desen Den fellen riddere vanden gewade, Oft hi so cone ware van rade Dat hi enen camp dorste bestaen Vander mord die hi hadde gedaen. Hi ontboet: ja hi, godweet!’ (2944/9). Daar moet toch wel ‘een vrouw’ achter zitten, en wie kan deze ‘vrouw’ anders geweest zijn dan de jonkvrouwe-van-de-sperwer? De kampplaats is, opnieuw, het ‘gewat’: ‘Doe voer Torec daerwaerd gereet Ende vantene opten gewade daer. Doe seide Torec te hem daernaer: Gi sloget doet valsclike Rogards kinder, ende cortelike Willic dat hier proven op u’ (2950/5). De dichterlijke logica eist dat ook ‘Rogards kinder’ hun leven hebben gelaten ‘opten gewade’, het ‘gewat’ wijst de weg naar Rogard, en via Rogard naar Miraude. Tot tweemaal toe is een ‘gewat’, oversteekplaats in een rivier,

functioneel in de queste: in fase II komt de held via een ‘gewat’ bij Druant, Miraude's zwager, in fase III via een ander ‘gewat’ bij Rogard, Miraude's forestier. Als de compiler de tweede maal de functie van het ‘gewat’ heeft verduisterd, moeten wij, van de compositie uit lezend, de compiler corrigeren.

Wanneer mijn reconstructie van Jacobs oorspronkelijke tekst van de scene bij het ‘gewat’ juist is, komt ook Jacobs daaropvolgende ‘interpolatie’, 2179/2245, in een helderder licht te staan:

Daer beneden op ene rivire
 Sach hi ene borch dire.
 Daerward reet hi sonder sparen.
 Daer vant hi enen doden in baren
 Ende daerbi ene soone joncfrouwe
 Driven harden groten rouwe,
 Ende .v. ridders saten daer
 Die oec maecten groet mesbaer,
 Ende banderside saten twaren
 Ander .x. die blide waren.
 Dit wonderde Torec wat si meenden,
 Dat dene logen ende dander weenden.
 Torec es tot daer gevaren
 Ende vrachde enen knape daer naren,
 Twi denen wenen ende dander niet.
 Die knape seide: dit verdriet
 Doet Ypander den genen daer binnen
 Om dattene niet ne wilde minnen
 Die joncfrouwe, dat seggie u,
 Die haren amijs beweent dus nu...
 Want die .x. die lachgen daer
 Heeft Ypander gesint vorwaer
 Dat sine graven laten niet. (2186/2210)

Er is weinig aanvullende fantasie voor nodig om te begrijpen dat Ypander de ‘amijs’ van de jonkfrouwe, zijn gelukkiger medeminnaar, al dan niet ‘valscelike’ heeft gedood. Hij is emotioneel zo bij die dood-uit-wraak betrokken dat hij de minnares die hem afwijst zelfs niet wil toestaan haar dode te begraven. Is deze Ypander geen variant van de rode ridder die, blijkens zijn bereidheid tot de tweekamp, ook ‘Rogards kinder’ tot over hun dood heen was blijven haten? Jacobs ‘interpolatie’, die hij nodig had om de latere ontvoerder van Miraude met name te introduceren, moge enerzijds de compositie niet ten goede komen, anderzijds was zij toch ook wel weer compositorisch-handig aangebracht, namelijk als een soort variërende verdubbeling van de scene bij het ‘gewat’. Zelfs het decor, de ‘rivire’, is overgenomen. Wanneer wij ook eens gunstig over Lodewijk van Velthem willen denken en hem niet enkel maar domweg willen laten verkorten, zouden wij kunnen veronderstellen dat Jacobs variërende herhaling van hetzelfde

motief - tweemaal een jonkvrouwe, treurend over een verloren ‘amijs’ - hem niet beviel en dat hij daarom de eerste maal de jonkvrouwe niets dan een verloren sperwer heeft gelaten om over te treuren. Kijk op de compositie kunnen wij ook met beste wil niet van een Lodewijk verwachten.

Wanneer Torec behalve het ‘gewat’ ook het ‘scip van aventuren’ achter de rug heeft, mag hij wel dubbel en dwars voorbereid heten om nu ook de laatste fase van de queste tot een goed einde te brengen. Toch brengt de dichter dan met de episode 2646/2811 opnieuw een vertraging in de voortgang. Kán dat wel? Het móet! Het klinkt bijna als een verontschuldiging zoals dat gedeelte dat, om mijn eigen woorden te citeren, ‘iets van een twééde “parallelqueste” heeft’, wordt aangekondigd:

Des margens heeft hi orlof genomen
 Ende es so verre henen comen
 Daer hem die wech es gewiest
 Ter joncfrouwenwaerd diemen hem priest.
Derwaerd es hi in veerden nu,
Maer een dinc benaemt hem, secgic u.
 Want een tornoy was genomen
 Om die jonefrouwe daer hi met was comen,
 Daer hi om vacht enen camp
 Jegen Ywaine sonder scamp. (2642/51)

Weet u nog wel? Die jonkvrouwe, die door Torecs kordate optreden aan Arturs hof al haar goederen terugkreeg, en die toen, samen met hem terugrijdend naar haar land, ‘nu werd int herte binnen Gescoten sere met sire minnen Om die vromecheit diere an was’ (2088/90). En ze deed nog wel zo haar best, ‘Ende pijnde hem te dienne sere, Ende genassene oec tien stonden Altemale van sinen wonden, Ende leide hem ane, dat secgic u, Dat sine gerne name nu. Maer Torec ne wilde haers niet...’ (2093/8). Die jonkvrouwe kunnen we toch niet zo maar in haar verdriet laten zitten, daarvoor is ze, al heeft ze dan geen naam, ons te vertrouwd geworden. Nu wordt ze, ter afronding en compensatie, tot inzet van een groot toernooi gemaakt, en Torec zelf moet voor zijn straf - nee, Torec heeft geen schuld, hij kón niet anders, hij was voor Miraude bestemd -, Torec zelf moest dus, ómdat hij nu eenmaal in fase III voortdurend de hoofdpersoon móet zijn, dat toernooi ook gaan winnen. Wat hij eens zo maar kon krijgen, moet hij nu met alle riddergeweld gaan veroveren, en zal hij dan nóg niet krijgen, want hij vecht voor een ander. Die ander krijgt, ofschoon hij buiten deze in zichzelf afgeronde episode niet optreedt - dus nog minder dan de immers ook al in de ‘hoofdqueste’ gefunctioneerd hebbende jonkvrouwe -, van de dichter wél een naam,

Myduel. Myduel is dan ook een nogal genuanceerde persoonlijkheid, niet zo erg sterk maar wel heel slim, iemand die op een gepaste wijze misbruik weet te maken van Torec en aan wie wij zijn onverdiende succes - het verwerven van de jonkvrouwe - toch wel gunnen. Myduel is een vondst. Hij brengt een lichte toets in het verhaal. Een 'queste' waarin een Myduel de 'zoeker' moet zijn wordt vanzelf tot een comédie.

De 'Myduel-episode', zoals 2646/2811 het beste kan worden aangeduid, representeert de franse voorbeeldtekst waarschijnlijk aardig zuiver. Noch Jacob als bewerker, noch Lodewijk als compiler kan er iets van belang aan hebben toegevoegd of afgedaan. Tot het compositorische plan van de franse schrijver moet het, immers hebben behoord om de 'hoofdqueste' door zijn drie fasen heen ter onderbreking, onderstreping, anticipering ook, te laten begeleiden door een 'parallelqueste'. De 'parallelqueste' met Melions als voornaamste 'zoeker' en Mabilie als een van de 'gezochten' was aan het slot van fase II voltooid, en moest dat ook wel zijn omdat er in fase III nog maar één echte 'zoeker', Torec, mocht overblijven. Niettemin moest tegelijk de 'parallelqueste', of althans iets daarvan, worden voortgezet in III, ter onderbreking, onderstreping en anticipering van de 'hoofdqueste' in zijn laatste fase. Aangezien de 'hoofdqueste' in zijn laatste fase moest eindigen met een groot toernooi, waarin de held alle ridders van de tafelronde successievelijk uit het zadel zou lichten, moest de voortzetting van de 'parallelqueste' in III iets dergelijks bieden, anticiperend. Hoe dat te realiseren zonder een 'tweede Melions' in te voeren die, doordat hij zoveel op Torec zou moeten lijken, het uiteindelijke succes van de held mogelijk ietwat zou relativeren? Dat kon alleen door Torec zelf, plaatsvervangend, in het toernooi van de 'parallelqueste' een 'tweede Mabilie' te laten winnen! Het vrolijke gekonkel dat nodig zou zijn om Torec als een nietherkende plaatsvervanger te laten optreden zou weliswaar van de hele 'parallelqueste' in fase III een schertsvertoning moeten maken, maar dat gaf niets, dat kwam juist wel goed uit, dat kondigde de niet alleen goede maar ook vrólijke afloop van de 'hoofdqueste' aan. De echte Mabilie uit fase I had in haar teleurgestelde liefde de held serieus laten gevangenzetten. Dat krijgt in fase III een onserieuze tegenhanger doordat Myduel Torec ook laat gevangennemen - 'Doe leidemen Torecke daer gevaen In enen dipen kerker te hant, Daer hi stanc ende worme in vant' (2685/7) - maar enkel met het oogmerk het slachtoffer te dwingen de plaatsvervangersrol te spelen. Heeft de held het spel door? Het wordt niet duidelijk, maar in elk geval speelt hij met graagte mee en sans rancune. We zijn in de sfeer van het blijspel. De

jonkvrouwe, die de overwinnaar van het toernooi begroet als Myduel, wordt voor de gek gehouden: ‘Doe seiden die ridders ten beginne Die vanden dingen wisten nu: Joncfrouwe, onse here, dat segwi u, En mach nu niet vele spreken. Hi es vanden tornoye sere ontsteken Ende verwarmt. God hoede u, Wi bringene saen hier weder tu’ (2791/7). Zo krijgt Myduel de gelegenheid om ‘zijn lief’ persoonlijk in ontvangst te nemen (2805) en Torec ‘Reet smargens wech hemelijc vorwaer Ende liet hen hebben haer brullocht daer’ (2808/9). De ‘Myduel-episode’ is compositorisch zeer goed doordacht en als verhaal voortreffelijk uitgewerkt. Maar dat is, nogmaals, waarschijnlijk de verdienste van de schrijver van de franse voorbeeldtekst. Jacobs verdienste is het geweest dat hij in de ‘moderne’ franse literatuur van zijn tijd - die allang over het hoogtepunt van de tafelronde-cultus heen was - juist dit onconventionele verhaal heeft weten te vinden en dat hij er plezier in heeft gehad het voor zijn publiek te bewerken. Bewerkte hij enkel voor zijn plezier? Of meende hij er belang bij te hebben zich aan zijn publiek te presenteren als iemand met een ‘moderne’ smaak? We moeten er voortdurend aan blijven denken dat Jacob met zijn *Torec* als hoofs dichter debuteerde en dat hij zijn carrière nog moest maken.

Dadelijk na de ‘Myduel-episode’ zien wij Torec verderrijden op de goede weg naar het doel, die hij, blijkens 2643/6, ook voordat Myduel hem gevangennam al kende. Hij komt dan bij Rogard, ‘der joncfrouwen forestier’. Jacob heeft m.i. de ‘Rogard-episode’, 2812/3008, niet onveranderd uit zijn voorbeeldtekst overgenomen maar opgesierd met *Moriaere*-reminiscenties, ook om zijn publiek, dat de *Moriaen* kende, te behagen. De *Moriaen* was een ‘modern’ vlaáms gedicht. Denken wij de vermoedelijk ter opsiering toegevoegde elementen weg, dan lijkt de ‘Rogard-episode’ in zijn opbouw verbazend veel op de onmiddellijk voorafgaande ‘Myduel-episode’. Opnieuw wordt de held gevangengenomen met de vooropgezette bedoeling om hem als voorvechter te gebruiken, ditmaal niet in een toernooi maar in een tweekamp. Opnieuw is de held zo dankbaar voor zijn verlossing uit de kerker, ‘Daer donker in was ende sere stanc’ (2916), dat hij zich vlotweg, ja met graagte, laat gebruiken. Zoals Myduel ‘sijn lief’, zo krijgt Rogard door Torecs toedoen zijn wraak. Dit parallelisme is zo opvallend dat het wel tot het compositorische plan van de franse schrijver moet hebben behoord. Het zich-láten-gebruiken in de ‘Myduel-episode’ wordt door het parallelisme verbonden met het zich-láten-gebruiken in de ‘Rogard-episode’. De weer opgenomen en afgeronde ‘parallelqueste’ krijgt hierdoor als het ware nóg meer betekenis voor de ‘hoofdqueste’. Om tot zijn doel te komen moet de held

zich in fase III voortdurend laten gebruiken. Jacob heeft door zijn ornamentale toevoegingen in de ‘Rogard-episode’ de leidende gedachte van zijn voorbeeldtekst een beetje verzwakt. Hij meende het verhaal mooier te maken door Rogard te laten nadenken over de schending van het gastrecht, maar de oorspronkelijke, de ‘franse’ Rogard heeft m.i. maar één gedachte gehad: hier heb ik nu de man in handen ‘Die den cyrkel soect met geweld Ende mire joncfrouwen onterven welt’ (2873/5); ik zal hem de doortocht zo ‘verkopen’ dat ik hem eerst voor mij een tweekamp láát vechten tegen de moordenaar van mijn kinderen, ‘den feilen riddere vanden gewade’. Zonder de dwang van een gevangenneming kon Rogard zijn plan moeilijk uitvoeren, want - zo weten wij als lezers van het voorafgaande verhaal - Torec had al een keer met de rode ridder gevochten en toen aan deze het leven geschonken. De gevangenneming mét schending van het gastrecht was dus noodzakelijk voor de voortgang van het verhaal, compositorisch-noodzakelijk. Na de gevangenneming in de vrolijke ‘Myduel-episode’ kon een herhaling van deze dwangmaatregel in de onmiddellijk volgende ‘Rogard-episode’ niet meer choqueren.

De volgende lange, inhoudrijke episode, 3009/3422, is de laatste van de eigenlijke queste. Al na één dag rijden komt de held in het centrale gedeelte van de Miraude-wereld en het blijkt dat daar de zojuist verslagen ‘felle riddere vanden gewade’ als een vijand te boek stond. Torec heeft dus door zijn strijd-in-twee-etappes de Miraude-wereld een dienst bewezen, anders gezegd: die rode ridder aan zijn rivier móest eerst dood voor de held tot zijn droomcentrum kon doordringen. Opnieuw stellen we vast: bij de introductie van de rode ridder in 2120vgg. had dat op de een of andere manier aangekondigd moeten worden en in Jacobs oorspronkelijke tekst is het ongetwijfeld aangekondigd gewéést. Dit zijn Torecs eerste ervaringen in de Miraude-wereld, bij een naamloze ridder die hem gastvrij ontvangt:

Doe die weerd hadde verstaen
 Dat hi doet hadde vanden gewade
 Den fellen riddere sonder genade,
 Dies was hi utermatene blide
 Want hi was sijn viant te dien tide.
 Om dit ontfinc hine wel aldaer
 Ende dedene .iii. dage bliven aldaer
 Om te genese sine wonden.
 Ende daerna reet ten selven stonden
 Die riddere ende wijsde Torec saen
 Ware die casteel ware gestaen
 Daer die cyrkel binnen was.
 Doe nam Torec orlof na das

Ende dancte den riddere sere der vard,
 Ende reet vaste daerward
 In gepense van groter minnen. (3014/29)

In het volgende gedeelte van het verhaal, 3030/3200, treedt de geleidegeest, die wij al driemaal ontmoet hebben in kortstondige scènes ter markering van de drie fasen, met een medewerking van langere duur op. Aanvankelijk blijft hij, die ‘in alfs gelike es’ (3198), zelf onzichtbaar en laat hij de jonge held coachen door ‘ene die alre scoenste maget’ (3031), die wij ons ook wel als een ‘alvinne’ zullen hebben voor te stellen, want de geleidegeest noemt zich ‘der gerre broder’ (3182). Tenslotte, na de verdwijning van de ‘maget’, komt de bovennatuurlijke heer zich opnieuw, en ditmaal ten afscheid, als een ‘riddere’ - zonder bepaalde kleur - openbaren, curieus genoeg weer bij een ‘gewat’ (3156). Het lijkt wel een grensrivier, waar Torec niet overheen mag. Ligt misschien aan gene zijde, buiten Miraude's wereld maar toch er vlak tegenaan, het alvenland? In het gevecht bij het ‘gewat’ moet Torec, na zijn zwaard te hebben weggegooid, zijn geleidegeest, die hier voor het eerst in het verhaal sprékt, als zijn ‘oem’ omarmen. En hij krijgt heel wat te horen:

Ic ben die gene, wildijt horen,
 Die driewaerven hier te voren
 Jegen u josteerde, somwile roet...
 Ende somwille sward, somwile wit...
 In u es doget ende milthede
 Ende gi sult oec winnen gere
 Den cyrkel ende die joncfrouwe waerd.
 Doe warp Torec wech sijn swaerd
 Ende namene in sine arme saen.
 Daer liet hem sijn oem verstaen
 Vander cyrkele al die waerhede,
 Alst hier vore gescide mede.
 Oec bedietdi hem al die dinc
 Die doe om den cyrkel ginc.
 Van alden stenen diere in sijn
 Daerof seidi hem den fijn. (3173/96)

De queste, kennelijk van hogerhand geleid, is op dit punt van het verhaal wel zowat rond. ‘Zoeker’ en ‘gezochte’ hebben elkaar al van verre aanschouwd en over en weer boodschappen uitgewisseld (3055/89). Het is al gebleken dat zij hém ‘minde dach ende nacht Ende hadde gedaen wel .iii. jaer’ (3092/3). Er is al een verzoek uitgegaan ‘tot Arture den coninc ... dat hi hare te deser stonde xl. ridders sende vander tafelronde, Die vroemste alle utvercoren Die te sinen hove behoren, Om te josterne om prijs, om ere’ (3142/7). En na het afscheid van de geleidegeest, dat het verhaal

even heeft onderbroken, gaat het gewoon, volgens programma, verder:

Ende binnen desen selven tide
 So sijn die boden te Kardoel comen...
 Si seiden dat bade die scone maget
 Die den diren cyrkel draget,
 Dat hi daer .xl. ridders wilde sinden,
 Die beste diemen int hof kinden,
 Daer si woent te Blancemont:
 Daer es een riddere, dat si u cont,
 Diese alle af steken moet,
 Sal hi den cyrkel winnen goet,
 Want min joncfrouwe hevet gesworen.
 Die coninc sprac: nu vard voren
 Ende segt hare dat iet gaerne doe. (3210/26)

Miraude doet dus niet, als eenmaal Mabilie (verg. 1270vgg.), een vergeefs beroep op Artur. Zij is dan ook de eigenlijke ‘gezochte’. De arturiaanse keurtroep moet aantreden, het arturiaanse decor moet voor de slotscene van de queste zijn goede diensten bewijzen. Ook in de franse voorbeeldtekst zal het al wel zo geweest zijn dat ‘Walewein was een vander scaren: Hets recht, hi was der bester een’ (3278/9), en dat deze Walewein Torec naar vermogen geholpen heeft. Dit ligt immers in het verlengde van zijn rol in 1946/2085, Torecs eerste bezoek aan Arturs hof. Maar het detail dat Walewein zijn mede-ridders voorstelt: ‘laet onse daregerden ontwee sniden, So mach hi ons lichte afriden’ (3293/4), houd ik toch voor een toevoegsel van Jacob, een trek die hij aan de *Moriaen* ontleend had. Voor de compositie maakt het echter niets uit, Torec moet immers, op welke wijze dan ook, het toernooi winnen. Na afloop treedt de hoofse Walewein op als huwelijksmakelaar:

Dus drogense overeen daer saen
 Dat si te Torecs tente souden gaen,
 Alsi oec daden, metter joncfrouwen.
 Walewein sprac dward met trouwen,
 Hi seide: Torec, u welt te manne
 Miraude hebben nu vordanne.
 Doe sprac mede dat scone wijf:
 Hebt mine minne ende mijn lijf,
 Al settict vord in u gebot,
 Gode hansichte. Here Got,
 Sprac Torec, ic geve u herte ende sin!
 Si sprac: in wille meer no min.
 Sint onse herten versament sijn,
 Om te maken vast ende fijn
 Soe nemt een cussen, het es recht,
 Dus eest meer gesekert echt.
 Doe dede hen Walewein beloven saen
 Dat si die wet selen begaen. (3405/22)

Aan Arturs hof, in tegenwoordigheid van de koning-zelf, moet de huwelijksvoltrekking plaats vinden, maar om aan die plechtigheid ook nog enige verhaalinhoud te geven laat de dichter het toernooi eerst formeel herhalen met het nog niet eerder geactiveerde deel van Arturs ridders en Artur-zelf als deelnemers. Dat moet tot het compositorische plan van de voorbeeldtekst behoord hebben. Keye, de eeuwige tegenspreker, moet zorgen voor de motivering van dit vervolg. Keye moet nog eens even ‘lastig’ zijn voor Torec, een quasi-tegenslag voor de held veroorzaken: ‘Doe seide Keye: joncfrouwe, godweet Gi selet breken uwen eet! Daer sijn noch ridders ins conincs hof Die noch niet sijn gesteken of, Daerbi bleefdi versworen nu. Doe seide Torec: ic verseker u Dat ic dan daerwaerd varen sal Ende afsteken die, hebbic geval’ (3423/30). Hiermee wordt het slotgedeelte van het verhaal, de ‘uitleiding’ (3583/3840). geprogrammeerd, althans voorzover die uitleiding meer is dan een tegenhanger van de inleiding (133/272). Ik hoef het slotgedeelte niet op de voet te volgen maar kan volstaan met de vaststelling dat het is zoals het zijn moet, een logisch onderdeel van de compositie. Niet logisch is daarentegen de invoeging van de episode 3444/3582, met de ontvoering van Miraude door Ypander. Hier heeft de bewerker Jacob weer zijn kans schoon gezien om ter opsiering een stukje ‘eigen vinding’ te plaatsen, gemodelleerd naar een episode uit de *Walewein*. Ik vermoed dat hier ook nog wel andere reminiscenties in zijn verwerkt maar het lijkt mij niet nodig om dat nu, in het kader van een analyse van de totale compositie, nader te onderzoeken. Ik meen weer te kunnen volstaan met de vaststelling: dit is niet zoals het zijn moet, dit is géén logisch onderdeel van de compositie. Ik heb hierboven al aangetoond dat ook de introductie van de door Jacob tot Miraude-ontvoerder voorbestemde Ypander een, overigens niet onhandig aangebrachte, interpolatie moet zijn (2179/2245).

Mijn analyse overziend en samenvattend kan ik zeggen: Jacob heeft voor zijn *Torec* een frans voorbeeldverhaal gekozen dat waarschijnlijk in zijn tijd zeer ‘modern’ is geweest en in elk geval origineel, boeiend en uitstekend gecomponeerd mag heten; hij heeft al bewerkend zijn best gedaan en over 't algemeen de goede compositie ook wel weten vast te houden; hier en daar heeft hij het echter, door toevoeging van ‘eigen vinding’, wat al te mooi willen maken.

III

Jonckbloet, de pionier met een soms verwonderlijk scherpe intuïtie, die als eerste de *Torec* omstreeks 1255 heeft gedateerd en dus aan het begin van Maerlants carrière geplaatst, Jonckbloet heeft

zich ook rekenschap gegeven van de vraag of de jonge dichter met zijn werk wel het succes heeft gehad dat hij ermee beoogde. In 1885, *Gesch.* 2 49, discussieert Jonckbloet met Te Winkel, die in zijn *Torec*-editie van 1875 had geschreven: ‘Hadde Maerlant, toen hij den Merlijn dichtte, reeds iets anders geschreven dan den Alexander, hij zou dit wel niet onvermeld gelaten hebben. De *Torec* is dus geschreven na den Alexander en den Merlijn.’ Jonckbloet merkt daartegenover op, ‘dat voor deze aanhaling, met uitsluiting van een eventueel vroeger werk, allicht eene natuurlijke aanleiding bestond’, en stelt dan de vraag: ‘Zou dit niet het geval zijn, als b.v. Maerlant met zijn eerste werk niet veel op had, deels omdat hij van de zuivere romantiek was teruggekomen, deels omdat het niet goed was opgenomen door zijne omgeving?’ Hij beantwoordt zijn eigen vraag meteen: ‘Dit laatste schijnt werkelijk het geval te zijn geweest’. Wat voor argumenten voert Jonckbloet aan? In de eerste plaats de proloog van de *Alexander*: ‘De *Alexander* begint met een proloog, die onmogelijk de inleiding tot een eersteling kan zijn. De dichter moet al vroeger als zoodanig zijn opgetreden met een werk, waarover hij door zijne benijders was doorgehaald. Men oordeele (ik kort het citaat wat in, K.H.):

‘Het es costume ende sede,
 Also men iet nieuwes in ene stede
 Eerstwerf vertellen hoort,
 Some sijn si also verdoort,
 Dat sijt lachteren, al eest goet.
 Ie wane wel dat nidechede doet,
 Ofte dat sijt niet en verstaen...
 Wat eest dan, dat den mensche doet
 So sere vergheten alle doghet,
 Dat ghijt alle merken moget,
 Als men hem enighe doghet leert,
 Dat hijt emmer ten archsten keert,
 Also hijt niet te rechte en verstaet? ...
 Nochtan so willies bestaen ...
 Te scrivene Alexanders geesten.
 Ans mi God, ic saelt volleesten,
 Al lachterent diet niet en verstaen ...’

Ik weet wel, dat de 22 eerste verzen ‘niet van Maerlant's eigene vinding zijn, maar eene vertaling van het begin van “Gualtheri Prologus in Alexandreïda”]; doch ik vraag, waarom zou hij dit gedeelte van den proloog hebben nagevolgd, wanneer hij niet op zijn eigen toestand paste? En hoe kon hij vermoeden (vs. 27) dat men hem om zijn nauwelijks aangevangen gedicht zou “lachteren”, wanneer bij zoo iets niet bij eene vorige gelegenheid ondervonden had? Hij moet dus wel vóór den *Alexander* een ander werk hebben in het licht gegeven, waarin hij “enighe doghet” had geleerd.’

Maar Jonckbloet ontleent ook nog een argument aan de *Torec* zelf. Na zich te hebben afgevraagd: ‘zoo het werk door Maerlant's omgeving werkelijk is afgekeurd, wat kan daarvan de reden geweest zijn?’, concludeert hij dat ‘een aristocratisch gehoor’ niets kon hebben in te brengen tegen ‘de stof van het verhaal’, en dus: ‘De critiek kan dus alleen het hoofdstuk hebben gegolden waarin juist de hoogere stand werd gegeesseld. Dat was iets nieuws’, met de noot: ‘En daarop slaat dan ook de proloog van den *Alexander*: ‘Hets costume ende sede, Alse men *iet nieuwes* in ene stede Eerstwerf vertellen hoort ...’ (a.w. 52).

Jonckbloet heeft het oog op het ‘hoofdstuk’ uit fase III van de queste, waarin de held door middel van een ‘scip van aventuren’ gevoerd wordt naar een ‘borch’ met een aanzienlijk gezelschap dat over hoofse problemen discussieert. Ik heb dit ‘hoofdstuk’ bij mijn analyse van de compositie maar vluchtig besproken, omdat het vermoeden gewettigd is dat er in de discussie van de hoofse dames en heren een flink stuk ‘eigen vinding’ van Jacob zit. Het is immers niet duidelijk wat de discussie, de hele ‘scip-en-borch’-episode trouwens, met de voortgang van de queste te maken heeft, en dat zal in de compositorisch goeddoordachte franse voorbeeldtekst toch wel anders geweest zijn. Maar, compositorisch geslaagd of niet, Jacob moet met de presentatie van zijn ‘eigen vinding’ toch een bepaalde bedoeling hebben gehad. Heeft Jonckbloet de spijker op de kop geslagen met zijn veronderstelling dat het ‘nieuwe’ in de *Torec*, waarvoor ‘een aristocratisch gehoor’ geen waardering zou hebben gehad, te localiseren zou zijn in de bedoelde episode? Het moet bekeken worden. Zijn interpretatie van de *Alexander*-proloog mag men ook zeker niet zo maar ter zijde schuiven met de opmerking dat in zulke middeleeuwse prologen nu eenmaal alles conventioneel is. Dichters als Jacob en zijn tijdgenoot Willem, ‘die Madocke made’, kunnen in staat worden geacht om ook door een conventioneel ingeklede proloog nog iets van hun persoonlijke dichtsituatie tot uitdrukking te brengen. Dat Jacob in de proloog van zijn *Alexander* heeft gezinspeeld op ervaringen met een vroeger dichtwerk is inderdaad heel goed mogelijk. Dat dit vroegere dichtwerk de *Torec* zou zijn geweest en dat dit ambitieuze debuut ook minder vriendelijke reacties zou hebben uitgelokt omdat het ‘iet nieuwes’ bracht, is een alleszins redelijke hypothese. Maar daarmee is nog niet gezegd dat de kritiek zich speciaal zou hebben gericht op Jacobs ‘eigen vinding’ in de ‘scip-en-borch’-episode, waarin, naar Jonckbloets mening, ‘juist de hoogere stand werd gegeesseld’. Uit de analyse van de *Torec* is m.i. wel gebleken dat het gedicht *als zodanig* ‘iet nieuwes’ was, dat het ‘modern’ was, met name in zijn speelse omgang met de traditionele Artur-materie.

Mogelijk heeft Jacob in zijn verlangen om toch vooral maar ‘iet nieuws’ te brengen wel te weinig rekening gehouden met de conservatieve smaak van zijn ‘aristocratisch gehoor’. Was dat misschien hetzelfde gehoor als hij zich bij het schrijven van zijn *Alexander* voorstelde, het ‘hof’ van de burggraaf van Voorne? Was het Jacob, de ambitieuze jonge literator uit Bruxambocht, misschien ter ore gekomen dat men aan dat burggrafelijke hof op Voorne wel een plaatsje beschikbaar had voor een vlaams dichter, een hoofs-geschoold literair entertainer, en had hij met zijn *Torec* misschien naar dat plaatsje willen ‘solliciteren’? Dan zou het begrijpelijk worden dat hij met zijn debuut in het hoofse genre juist zijn beste beentje had willen voorzetten, maar ook dat hij - want Voorne was tenslotte Brugge niet - de smaak van zijn publiek niet helemaal juist had beoordeeld. Het zou ook begrijpelijk worden waarom hij, nadat hij enkele jaren later toch aan dat voornse ‘hof’ was aangesteld, vooreerst maar over zijn *Torec* heeft gezwegen. ‘Omdat het niet goed was opgenomen door zijne omgeving’, hebben wij Jonckbloet horen zeggen, maar die dacht daarbij aan een ‘geesselen’ van ‘de hoogere stand’. Treedt een jong dichter die carrière wil maken zijn publiek, zijn ‘aristocratisch gehoor’, met een ‘gesel’ tegemoet? Het is veel waarschijnlijker dat hij met een beleefde buiging een gedicht aanbiedt zo goed als hij het maar enigszins heeft kunnen maken, een proeve van bekwaamheid in het bij een ‘aristocratisch gehoor’ favoriete hoofse genre. Maar je kunt je als jong dichter opgegroeid in de buurt van een vlaams cultuurcentrum gemakkelijk vergissen in de literaire smaak van een ietwat perifeer provinciaal ‘hof’, helemaal op Voorne, vlak bij het boerse Holland, in de richting van het nog half-barbaarse ‘Vriesland’. Zo ongeveer zou ik het blijkbaar beperkte succes van de *Torec* - als de *Alexander*-proloog daar inderdaad op zinspeelt - willen verklaren: het gedicht was té ‘nieuw’, té ‘modern’ geweest, het werd ofschoon het, puur-hoofs als het was, toch ‘doghet leerde’, ‘ten archsten ghekeert’ en ‘ghelachtert’ door ‘diet niet en verstaen’ konden.

Maar die discussies in de ‘borch’ dan? Wat heeft Jacob met dat stukje ‘eigen vinding’ voorgehad? Er zit niet veel lijn in de gekozen thema's, zodat Jonckbloet moest vragen: ‘Waarom juist deze gekozen, en waarom zoo van den hak op den tak gesprongen?’ En hij geeft, veronderstellenderwijs, het volgende antwoord: ‘Ik waag het te gissen, - maar het blijft eene bloote hypothese en niets meer - dat Maerlant alleen datgene opnam, wat in zijne omgeving viel op te merken, en wat op zijn toestand paste. Hier wordt blijkbaar de zedelijke atmosfeer geschilderd, waarin men in de hoogste kringen, misschien wel aan het Grafelijke Hof leefde.

Aan den eenen kant werd er veel geld verkwist, maar aan de andere zijde speelde de gierigheid eene groote rol. Dit schijnt den dichter persoonlijk geraakt te hebben: hij behoorde zeker tot die door de fortuin slecht bedeedden, die men met den nek aanzag, en hij schijnt over de welwillendheid zijner edele patroons niet bijzonder tevreden. Dat alles maakt zijn toestand daar ter plaatse weinig behagelijk; en kwam er nu nog iets bijzonders bij, dan kon hij allicht reden vinden om zich uit die omgeving te verwijderen. Het zedelijk gehalte der vrouwen, die hij daar had leeren kennen, was niet zeer zuiver ... De pleidooyen, door de twee edelvrouwen gehouden, schijnen mij een naklank te zijn van hetgeen eene eeuw vroeger aan de Hoven van Champagne en Vlaanderen vaak geschiedde, waar allerlei spitsvondige vraagstukken over de liefde aan de beslissing der hooge vrouwen werden onderworpen. Het is niet waarschijnlijk, dat zulke *cours d'amour* in Maerlant's tijd nog gehouden werden; maar de losse zeden, die aan de genoemde Hoven in practijk en theorie werden gehuldigd, zijn blijkbaar blijven voortwoekeren' (a.w. 55/7).

Laten wij nu, na Jonckbloets interpretatie gehoord te hebben, de tekst zelf eens gaan bekijken, en vooral ook die tekst in de context van de roman. In het franse voorbeeldverhaal moet de held in de 'scip-en-borch'-episode inlichtingen hebben gekregen over de weg die naar de jonkvrouwe met de 'cyrcel' leidde. In Jacobs bewerking is daar alleen maar een spoor van overgebleven in de regels die voor de aansluiting bij de queste moeten zorgen: 'Des margens heeft hi orlof genomen Ende es so verre henen comen Daer hem die wech es gewiest Ter joncfrouwenwaerd diemen hem priest' (2642/5). Jacobs 'eigen vinding' kan moeilijk zo maar uit de lucht zijn komen vallen en moet dus ook wel iets te maken hebben met het thema 'inlichtingen over de te volgen weg'. Het is mogelijk 'queste-weg' verruimend op te vatten als 'weg die naar het hoofse doel leidt, weg van het hoofse leven'. Zo zou Jacob dan op zijn discussies van 'eigen vinding' gekomen kunnen zijn, die weliswaar 'van de hak op de tak springen' maar toch doorlopend over zaken van het hoofse leven gaan. Torec, hoofs van aanleg en op weg naar een hoofse doel, geniet intens van de discussies, drie dagen lang: 'Torec bleef daer der dage drie, Ende elkes dages so ginc hie Ter cameran van den jugemente, Ende horde vele parlemente Die hem bequamen harde wale' (2612/6). De onderbreking van de queste is voor de held dus geen verloren tijd, want hij wordt er een betergeoriënteerde-op-de-weg-van-het-hoofse-leven door, een beter 'zoeker' (in ruimer zin). Hoe is het gezelschap samengesteld? Vóór de 'borch' vindt de held: 'joncfrouwen ... ende vrouwen ende joncheren ... die speelden menegertiren spel... Van minnen

leerde daer elc die wilde' (2329/34) in de 'camere' vindt hij: 'oude vrode' (2380), 'ene joncfrouwe' (2532), 'ene vrouwe' (2554), 'sijn waerd' (2604), die elders 'een groet riddere' heet (2337). Het zijn dus hoofse dames en heren onder elkaar.

Voorzover er in de discussies kritiek op 'de hoogere stand' doorklinkt kan dat alleen maar zelfkritiek zijn. De atmosfeer is in letterlijke zin geparfumeerd: 'In die camere so was oec Dire specie die wel roec, So dattie lucht so soete was, Die siec was dat hi al genas' (2382/5). En wat zijn in dit welbehagelijke milieu de gespreksthema's? De eerste spreker, 'een van de ouden' (2390), zingt de lof van het 'goede wort', want 'an goede worde es gewin' (2394). Daarop stelt hij de, blijkbaar als onhoofs te denken, 'werelt' aan de orde, wat twee andere sprekers de gelegenheid geeft hun hart te luchten over de 'hoge heren' (2402), resp. de 'lansheren' (2417). Wat er gezegd wordt is lang niet mals, maar het is tegelijk volkomen onpersoonlijk en uiterst conventioneel, een reeks van moraliserende gemeenplaatsen. Het eindigt met: 'Dies willict over recht kinnen: Ens gene doget, sine comt van minnen' (2436/7). De kritiek wordt dus uitgeoefend vanuit het standpunt der 'minne', het hóófse standpunt. De 'hoge heren', resp. de 'lansheren', laten zich kennelijk niet leiden door de 'minne' en gedragen zich dientengevolge onhoofs. Niemand protesteert, niemand nuanceert dit wel hele globale oordeel dat een veroordeling inhoudt. Het is blijkbaar niet nodig, want het tot dusver gezegde dient enkel maar als inleiding tot het hóófse discussiespel dat volgt. De 'minne' moet voorop staan, aan de 'minne' moet alles getoetst worden. De 'borch' met zijn geurige atmosfeer is vóór alles een minneburcht. Dat wisten we trouwens al door het inleidende tafereel op het burchtplein: 'Van minnen leerde daer elc die wilde' (2334).

Nu begint dan op de grondslag van de 'minne', het eigenlijke discussiespel, waarbij telkens verschillende standpunten tegenover elkaar worden gesteld. Eerste discussiethema: 'welc beter si: So hovescheit ende miltheit daerbi, Soe vromechheit, sin ende mate' (2440/2). Toegespitst geformuleerd: wat is beter, 'miltheit' of 'mate'? 'Miltheit' is een consequentie van 'hovescheit', 'mate' van 'sin', want 'mate' is verstandig.

Doe spraker een ter selver stede:
 Ic houts mi an die hoveschede.
 Die dorpere es, ne twivelt twint,
 Hine werd nemmer wel gemint,
 Daerombe so prismic hoveschede.
 Soe doet God entie werelt mede:
 Hets ene sake ende ene minne,
 Want si comt van hogen sinne. (2444/51)

Het lijkt op het eerste gezicht een sterk betoog, omdat ‘hovescheit’ direct met ‘minne’ wordt verbonden. ‘Minne’ is immers het fundament van alles. Maar deze spreker gaat niet op de gevaren van de ‘miltheit’ in, noemt de ‘miltheit’ zelfs niet eens. Dat is een zwakheid, en de volgende spreker zal niet nalaten daarop te wijzen:

Een ander sprac: wien dat dere,
 Vromecheit prisic oec sere.
 Ic horde nie van bloden secgen
 Datmen prijs an hem mochte leggen.
 Mijn meester sprac, die niet en loech:
 Starcheit maect den mengen hoech
 Daer sin toe es ende gemate.
 Die milde es besie die strate
 Die sere inge es ende oec smal:
 Dulle gichte onteret al,
 Te vele geven ens geen prijs,
 Hets dompheit in alre wijs.
 Mate es goet in allen spele...
 Nu sijn dulle liede daer jegen
 Die wanen sin ende mate plegen
 - Dat sijn daer ic ane nu taste -
 Ende haer goet houden so vaste
 Ende dat goet also verkisen
 Dat si die ziele ende ere verlisen...
 Maer dats een volmaect man
 Die sin ende mate houden can...
 Wat soe in ertrike es goet,
 Es in maten al behoet. (2452/83)

Dat is een krachtig betoog voor ‘mate’, enerzijds gericht tegen ‘dulle gichte’, de caricaturale vorm van ‘miltheit’, anderzijds tegen voorgewende ‘sin ende mate’ die in feite gierigheid is. ‘Minne’ komt hierbij niet aan bod, een zwak punt, zou men zo zeggen, gezien het uitgangspunt van de hele discussie. Maar niemand merkt deze ‘zwakheid’ op, integendeel: ‘Dit loveden si alle geheel Ende hildent vore recht ordeel’ (2484/5). Er volgt echter nog wel een sterk moraliserende nabeschouwing van een derde spreker. Deze klaagt erover dat men van de aangeprezen ‘mate’ in de praktijk zo bitter weinig merkt: ‘Selc kint die doget ende houdet quade’ (2492). Dat heeft dan toch wel weer iets te maken met ontbrekende ‘minne’, want we herinneren ons: ‘Ens gene doget, sine comt van minnen’. En dan is er nog de fnuikende armoede: hoe kan iemand die arm is aan ‘doget’ toekomen? Tot ‘doget’ rekt deze spreker wel degelijk weer de ‘miltheit’ (2511). Hoe graag zou ook de arme man niet ‘milde’ willen zijn:

Hi bepenst hem menechwerf:
 Owi, ende oftic nu ware rike,
 In liet dor geen goet sekerlike,

In soude verteren ende geven
 Dor Gode, dor ere al min leven!
 Hine mach na dat hem behovet,
 Dies wert hem therte bedrovet. (2515/21)

Heeft Jacob zich persoonlijk geprojecteerd in deze derde spreker, die met zijn realisme het theoretische hoofse discussiespel lijkt te doorbreken? Maar het hele hoofse gezelschap is het tenslotte ook weer met de realistische conclusie van deze derde eens, dat 'doget' in deze wereld maar een zwak kindje moet blijven, bij afnemende maan geboren: 'Ic seg dat na minen wane, Int breken vander mane So was alle doget geboren... Dit oordeel prisden alle diet horen...' (2528/31). Impliceert dit dat in de ogen van het hier opgevoerde gezelschap - in zijn dichterlijk geïsoleerde minneburcht - 'doget', en dus ook 'minne', eigenlijk niet 'van deze wereld' is? Hoe het zij, wat de derde spreker te berde brengt kan men zeker niet als 'een reeks van moraliserende gemeenplaatsen' bestempelen. Er zit in zijn woorden een bewogenheid, een hartstochtelijke toon, die men bij de vorige sprekers mist.

Hierna wordt de discussie echter weer helemaal een licht en luchtig spel. Het thema wordt: wat is beter, 'magede minne' of 'vrouwen minne'? 'Ene joncfrouwe' en 'ene vrouwe' houden beiden een aardig betoog en ditmaal blijkt er in het tot oordelen bevoegde hoofse gezelschap geen communis opinio te zijn: 'Som prisden si der vrouwen wale Ende som der joncfrouwen tale' (2592/3). Er treedt evenmin een derde spreker of spreekster op met een tussenstandpunt of aanvullende commentaar. Het geheel maakt de indruk van een oratorische oefening, waar de dichter alleen technisch, als ambachtsman van de taal, maar niet persoonlijk, menselijk bij betrokken is. De 'minne' waarover hier gesproken wordt is uiteraard de hoofse liefde. De 'joncfrouwe' onderstreept 'datter magede minne Es edel ende van reinen sinne' (2538/9), omdat ten eerste 'die maget es scone ende rene, Recht als die rose es scoenst allene' (2540/1), en ten tweede de ongehuwde ook zonder 'vaer' en 'sonde' minnen kan: 'Oec merct an u ter stonde, Waer soe vaer es ende sonde En mach gene joie sijn volmaect' (2550/2). De 'vrouwe' stelt daartegenover dat de gehuwde als de meer ervarene - 'Si es bat dan die maget geleert, Si weet wel waermen die saken kert' (2586/7) - de hoofse minnaar beter aan zijn trekken doet komen: 'En mach scaden niet en twint Datmen gode vrouwen mint: Haer vroetscap es so menechfout Dat si niemanne sijn pine onthout' (2580/3). De 'minne' van de ongehuwde karakteriseert zij als 'loescheit ende baraet' (2589) - immers: 'Ene joncfrouwe houtere sevene An hare wel met troest te gevene, Haer wordt dats cranc fundament' (2564/6) -, de 'minne' van de gehuwde

dame daarentegen als ‘hovescheit’ (2588) - immers: ‘die vrowen minne hort ende sprake, Dat es ene volmaecte sake: Sine bedriget none hoent’ (2576/8). Het blijft een verbaal spiegelgevecht, de ene generaliserende uitspraak, de ene gemeenplaats tegenover de andere, zonder dat men op de argumenten van de tegenpartij ingaat. Had Jacob serieus willen moraliseren, dan had hij de ‘joncfrouwe’ wel de discussie moeten laten winnen, vanwege haar argument: ‘Waer soe vaer es ende sonde En mach gene joie sijn volmaect’. Maar Jacob had kennelijk geen eigen filosofie of moraal aan te bieden, hij wilde alleen een proeve van bekwaamheid leveren, hij wilde aan zijn publiek laten zien dat hij als dichter het hele hoofse repertoire beheerste. ‘Iet nieuwes’ valt er in de discussie van de beide dames niet te ontdekken. Het motief van de minneburcht was ook helemaal niet nieuw. Het enige element in de hele ‘scip-en-borch’-episode dat men eventueel als niet-conventioneel zou kunnen interpreteren is die uitschieter over de arme man die ook zo graag ‘milde’ zou willen zijn, ook zo graag zou willen meedoen met het leven op hoofs niveau. Maar dit incident, als men het al zo noemen mag, bepaalt het discussiespel-als-geheel niet. Dat het ‘aristocratisch gehoor’ waarop Jacob zich bij het schrijven van zijn *Torec* had ingesteld, juist aan deze ene passage aanstoot zou hebben genomen, lijkt weinig waarschijnlijk.

Wanneer wij nu proberen bij de ‘scip-en-borch’-episode áchter de façade van Jacobs bewerking te kijken om de oorspronkelijke structuur van de franse voorbeeldtekst te ontdekken, kunnen wij het volgende overwegen:

1. Ook in de voorbeeldtekst moet aan de held iets ‘geleerd’ zijn, namelijk over de weg naar Miraude; de ‘didactische bedoeling’ die de episode lijkt te hebben is er dus niet pas door de vlaamse bewerker in gebracht.
2. Juist in de beschrijving van ‘die camere van wijsheiden’ vinden we de naar het frans verwijzende regel: ‘Also alsict int romans hore’ (2378); die ‘camere’ moet er dus ook al in de voorbeeldtekst geweest zijn, mèt haar ‘sittene van yvore’ en dus vermoedelijk ook mèt ‘die oude vrede’ die op die ivoren zetels gezeten waren.
3. Torecs geleidegeest zegt tijdens zijn afsluitende zelfopenbaring, veel verderop in het gedicht, tegen zijn beschermeling: ‘Oec leitdic u te perlemente In die camere van jugemente’ (3179/80); het lijkt niet erg waarschijnlijk dat de bewerker dit detail erbij heeft verzonnen; de passage 2335/72, waarin de geleidegeest, in de gestalte van ‘een groet riddere’, de held ontvangt en ‘ter camere’ geleidt, zal de franse voorbeeldtekst dus wel min of meer getrouw volgen.

4. De geleidegeest zegt in die passage: ‘Hierenbinnen salic u leiden In die camere van wijsheiden: Daerin soe mogedi leren mede Van wijsheden ende van hoveschede Ende van vrouden alretire’ (2351/5); dit ‘leerprogramma’ - waarin ‘minne’ ontbreekt - zou uit de voorbeeldtekst kunnen stammen.
5. Van r. 2380 tot 2531 worden als personen die aan de discussie deelnemen achtereenvolgens genoemd: ‘*Die oude vrede* daer binnen saten, *Die onderlinge spraken van maten*’ (2380/1); ‘Doe sprac daer *een van de ouden*’ (2390); ‘Daer sprac *een*’ (2401); ‘*Een oude* sprac ende wilse leren’ (2416); ‘*Die oude* sweech die dit bediede. *Een ander* sprac: here...’ (2438/9); ‘Doe spraker *een* ter selver stede’ (2444); ‘*Een ander* sprac’ (2452); ‘*Een ander* sprac als hi sach stede: Ay here...’ (2486/7); het is dus een gesprek van mannen-onder-elkaar; dit zou wel eens de situatie van de voorbeeldtekst kunnen weerspiegelen.
6. Er lijkt een naad te liggen tussen 2380/2531 enerzijds, 2532/93 anderzijds; de discussie tussen de heren is heel anders van opbouw dan die tussen de dames en de eerste leidt tot een ‘oordeel’, de tweede niet; uit het gedeelte ná de naad blijkt geen duidelijke ‘didactische bedoeling’; als instructie van de held, die niet op een hoofse liefdesverhouding zonder consequenties uit is maar met de ‘gezochte’ van zijn queste ‘die wet begaen’ moet (3422), heeft het gedeelte ná de naad geen enkele functie; juist dit gedeelte verhindert een redelijke aansluiting tussen de ‘scip-en-borch’-episode en het vervolg van de queste.

Zo onmogelijk het zijn moge de franse voorbeeldtekst te reconstrueren, zo waarschijnlijk moet het heten dat Jacobs ‘eigen vinding’ in de eerste plaats in het gedeelte 2532/93 te zoeken is, dus in de discussie van de dames waarvan de ‘didactische bedoeling’ dubieus is. Een toegevoegd element lijkt mij ook de situering van de ‘camere van wijsheiden’ in een minneburcht. Met deze nieuwe situering kon de aanwezigheid van tenminste twee vrouwen in het mannengezelschap van ‘die oude vrede’ gemotiveerd schijnen. Jacob heeft m.i. de instructie-episode welbewust willen ombuigen, naar de ‘minne’. Waarom heeft hij dat gedaan? Ik antwoord: omdat hij daarmee succes meende te zullen hebben bij zijn publiek, zijn ‘aristocratisch gehoor’, omdat hij er goed aan meende te doen zichzelf nadrukkelijk te presenteren als een deskundige op het gebied van de hoofse liefde. Ik heb hierboven (blz. 8) al gewezen op de ‘formele minnebrief, volgens alle regelen van de kunst’, die de dichter zijn held aan Miraude laat schrijven (3227/51), ik wil hier nu ook nog wijzen op de zorgvuldig uitgewerkte scènes ‘volgens alle regelen van de kunst’, in de gevangenis van Mabilie:

Ay minne, sprac hi, es dit u raet,
 Gi daer die werelt al bi staet,
 Gi die alle hovescheit wiset,
 Gi die al die werelt priset,
 Dat gi joncfrouwen dit brenct ane,
 Die altoes dragen uwen vane,
 Te doene aldus gedane daet?
 Ay minne, gi sout reinen raet
 Altoes uwen lieden geven
 Die u dinen al haer leven!
 Es dit uw raet, scone Mabilie,
 Dat gi mi doet sulke mertilie?
 Maer nochtan alsie bepense mi,
 Sone wetic wies die sculde si,
 Soe der minnen so oec uwe.
 In weet wien ic te rechte verduwe.
 Waerbi maget dan comen mede
 Dat dese joncfrouwe aldus mesdede
 Jegen mi, en dade hare minne
 Die si onwetende hevet inne?
 Ic wane dat si haer ginc te naer,
 Ic vergeeft hare, al eest mi swaer.
 Dit hoerde die joncfrouwe doe,
 Dat hi hare onschuldechde alsoe
 Jegen redene ende jegen minne,
 Ende pensde doe in haren sinne
 Dat lachter ware dat sine hilde. (1228/54)

Ik heb zo'n idee dat we in die fraaie monoloog - die de compiler ook zo mooi heeft gevonden dat hij hem onveranderd heeft gelaten - een 'oorspronkelijk' werkstukje van Jacob voor ons hebben. Daar zijn verschillende argumenten voor aan te voeren. In de eerste plaats geeft Mabilie in 1259/84 een uitvoerige verklaring van de gevangenneming: die berustte op een vergissing, zij had Torec voor een ander aangezien, een ridder van de tafelronde, door Artur uitgezonden om haar vrij te vechten. De logica eist dan dat Mabilie, na haar vergissing te hebben ingezien en op grond daarvan, Torec uit eigen beweging vrijlaat. De klacht in de gevangenis kan voor de voortgang van het verhaal gemist worden. In de tweede plaats zinspeelt Mabilie in haar verklaring nergens op Torecs direct voorafgaande klacht, maar wel, bijna citerend, op een veel vroegere uitlating van hem, zijn laatste woorden tot haar vóór hij de gevangenis inging: 'Ende oec so minnic elre nu' (974). Zij zegt namelijk: 'Daeromme haddic u gerne gehat, Maer dat gi ander minne draget' (1283). In de derde plaats is Torecs reactie na Mabilie's verklaring merkwaardig kortaf en helemaal niet in overeenstemming met zijn gevoelige, hoofse monoloog: 'Joncfrouwe, wat hulpet vele gesaget? Uwen orlof, ic moet varen' (1285/6). Als zij dadelijk daarop in nood komt en zijn hulp inroept, wijst hij dat keihard

en uiterst ironisch af met een toespeling op haar zojuist gegeven verklaring: ik dúrf u niet te beschermen, want u laat iemand die u beschermt door uw mensen in de gevangenis zetten! ‘Ic segt wel u Dat ics niet wel ne dar angaen, Want bescuddic u, sonder waen Ic soude nu duchten dat gi dan Mi sout doen vaen uwe man!’ (1297/1301). Dat staat toch wel heel ver af van: ‘alsic bepense mi, Sone wetic wies die sculde si, Soe der minnen so oec uwe’. Torecs klacht, dat kunststukje van verbale hoofsheid, staat dus in zijn context volkomen geïsoleerd. Ligt de veronderstelling dan niet voor de hand dat Jacob dat kunststukje als ‘eigen vinding’ in het verhaal heeft gevlochten, compositorisch enigszins te onpas, maar met de welbewuste bedoeling om aan zijn ‘aristocratisch gehoor’ zijn kundigheid, zijn vertrouwdheid met het hoofse denken en de hoofse dictie te demonstreren? Ik zie verband tussen 1228/54 2532/93 en 3227/51.

Jonckbloet zag de jonge Maerlant nog zeer romantisch. Torecs klacht in de gevangenis interpreteerde hij als een projectie van Jacobs eigen liefdeservaringen: ‘Dat hij, toen hij den *Torec* schreef, in de strikken der min verward was, kan nauwelijks betwijfeld worden. (Noot: Vergelijk ook den welgeslaagden minnebrief, vs. 3231 vlgg.) Zijne gemoedsstemming komt, dunkt mij, aan den dag in de woorden die hij zijnen held in den mond legt (vs. 1228); en hij dacht misschien aan hetgeen hem zelf wedervaren was, toen hij de slechte behandeling van Mabilie's minnaar herdenkende, dezen liet uitroepen: Ay minne ... es dit u raet...’ (a.w. 56). Jonckbloet heeft niet ingezien - zijn intuïtie liet hem ook wel eens in de steek - dat de door hem aangewezen passages al te ambachtelijk, al te fraai zijn om voor ‘echt’ te kunnen doorgaan. De begaafde, ijverige, ‘moderne’, maar niet bijzonder diepzinnige Jacob had behalve de aanleg van een didacticus ook die van een speler met ‘scone tale’, een sierdichter in zich. In zijn jeugd heeft hij vooral met de laatstgenoemde aanleg carrière willen maken ‘tote eiker heren hove’. In de *Torec*, dat verhaal van een queste om een sierlijke, rijkmakende ‘cyrcel’, ontmoeten we hem m.i. als ‘sollicitant’, beleefd aanbevelend.

IV

Ik heb hierboven gevraagd: ‘Was het Jacob, de ambitieuze jonge literator uit Bruxambocht, misschien ter ore gekomen dat men aan dat burggrafelijke hof op Voorne wel een plaatsje beschikbaar had voor een vlaamse dichter ... en had hij met zijn *Torec* misschien naar dat plaatsje willen “solliciteren”?’ Die vraag is niet helemaal een slag in de lucht, omdat men, uitgaande van de daarin ge-

opperde mogelijkheid, een aantal eigenaardigheden van de *Torec* geredelijk zou kunnen verklaren. Er blijft echter iets willekeurig in de gedachte dat Jacob speciaal naar het hof van Vóórne zou hebben ‘gesolliciteerd’ en niet naar een ander hof. Ook aan een ánder hof kan het ‘aristocratisch gehoor’ immers te conservatief van smaak zijn geweest om veel behagen te kunnen scheppen in een ‘modern’ gedicht als de *Torec* was en wilde zijn. Ook de koele ontvangst van de *Torec* aan een ánder hof dan het voornse zou de dichter aanleiding hebben kunnen geven tot de geciteerde wendingen in de proloog van de *Alexander*. Ja we kunnen verdergaan en vragen: is er niet een zekere tegenspraak tussen een veronderstelde koele ontvangst van de *Torec* juist aan het hof van Voorne en het feit dat Jacob niettemin enkele jaren later aan datzelfde hof zijn dichterlijke diensten blijkt te bewijzen? en ligt het wel zo voor de hand dat de dichter achteraf, in de proloog van zijn *Alexander*, zijn vroeger gedicht heeft willen rechtvaardigen tegenover hetzelfde publiek dat het eerst had verworpen, althans maar zeer matig gewaardeerd? Die laatste tegenwerping is intussen toch niet zo overtuigend: de proloog van de *Alexander* is, formeel in elk geval, niet tot een voorns publiek gericht maar tot een dame die iets als Gheile heeft geheten, een dame uit Bruxambocht wellicht door wier voorspraak bij burggraaf Henric onze Jacob zijn aanstelling als hofdichter aan het voornse hof had gekregen. Gheile, die de opdracht van de *Alexander* in ontvangst neemt met de impliciete rechtvaardiging van het vroegere werk, kan geacht worden altijd achter de *Torec* te hebben gestaan, kan misschien zelfs wel geacht worden de dichter indertijd tot het schrijven van zijn ‘sollicitatie-gedicht’ te hebben aangemoedigd, want dat ‘Nochtan so willics bestaen, *Dore hare die mi heeft ghevaen*, Te scrivene Alexanders geesten’ wijst toch wel op een zeer speciale dankbaarheid van een nederige beschermeling tegenover zijn hoge beschermster, uiteraard vertaald in het gebruikelijke hoofse idioom. Nee, uit de *Alexander* zijn m.i. geen overtuigende argumenten te putten tegen de veronderstelling dat de *Torec* een op het voornse hof gericht ‘sollicitatie-gedicht’ zou zijn geweest. Maar het zou toch wel prettig zijn als er ook eens een duidelijk argument vóór die veronderstelling zou kunnen worden aangevoerd. Dat heb ik tot dusver niet gedaan.

Of toch wel, maar dan al te zeer in het voorbijgaan? Ik heb bij mijn analyse van de compositie gewezen op een ‘vreemde scene’, door de dichter geplaatst tussen Torecs afscheid van Bruant (668) en zijn aankomst bij het kasteel van Mabilie (756). Deze scene heeft, zo heb ik hierboven (blz. 34) opgemerkt, ‘noch met de “hoofdqueste” noch met de “parallelqueste” ook maar iets te maken’, zal dus allicht niet op de franse voorbeeldtekst teruggaan maar

veeleer een geïnterpoleerd stukje ‘eigen vinding’ van Jacob vertegenwoordigen. Als Jacob interpoleert doet hij dat over 't algemeen om zijn belesenheid - *Walewein*, *Moriaen*, *Elegast* - danwel zijn hoofse oriëntatie te demonstreren, dus om, al ‘solliciterend’, de gewenste indruk te maken op het ‘aristocratisch gehoor’ dat hij zoekt. De scene in kwestie is, voorzover ik kan nagaan, géén ontlening aan een ander vlaams gedicht en is, al wordt er wel een vrouw in genoemd, ook niet speciaal hoofs, want het thema is een geval van betovering. Niettemin kunnen we ook hierin Jacob als ‘sollicitant’ herkennen, en wel, wat uniek is in de *Torec*, als ‘sollicitant’ naar een positie aan het hof van Vóórne, want de hoofdpersoon van de scene, de betoverde die weer onttoverd moet worden, draagt een nederlandse naam en zegt van zichzelf: ‘Ic hete vanden Briele Cleas’ (732). Zo'n nederlandse naam, de enige nederlandse in het hele gedicht, wordt tepasgebracht met een bepaalde bedoeling, moet de lezers/hoorders die de dichter al dichtende voor zich ziet iets zéggen, moet op de een of andere manier ‘herkend’ worden. In de naam ‘vanden Briele Cleas’ reikt de dichter ons een sleutel aan waarmee wij kunnen proberen de ‘sollicitatie-roman’ te ontsluiten. Jonckbloet heeft zich natuurlijk ook al rekenschap gegeven van het tepasbrengen van die opvallende naam en ook hij heeft in ‘vanden Briele Cleas’ een verwijzing naar Voorne gezien. Hij zag Jacob echter niet van Bruxambocht uit naar Voorne ‘solliciteren’ maar meende uit de naam te kunnen besluiten dat Jacob zijn *Torec* op Voorne geschreven moest hebben, m.a.w. dat de dichter al omstreeks 1255 in dienst van burggraaf Henric moest hebben gestaan. Deze veronderstelling van Jonckbloet hing o.a. samen met zijn interpretatie van de ‘scip-en-borch’-episode, waarin, volgens hem, ‘juist de hoogere stand werd gegeesseld’, maar hing vooral ook samen met zijn mening dat Jacob, ‘toen hij den *Torec* schreef, in de strikken der min verward was’. Voor de op Voorne ontstane *Alexander* construeerde hij een overeenkomstige, romantische dichtsituatie: ‘(Het is) zeer opmerkelijk, dat in den *Alexander*, niettegenstaande dit gedicht stellig ter eere eener geliefde vrouw was geschreven,... toch eene verzuchting wordt aangetroffen, waarin de wuftheid en de kilhartigheid der vrouwen sterk worden gegispt... Men mag uit dit alles wel het besluit trekken, dat Maerlant eene vrouw of jonkvrouw beminde, die hem waarschijnlijk hoop op wederliefde had voorgespiegeld, maar die ten slotte uit de hoogte op hem had neêrgezien en hem een ander voorgetrokken. Wellicht was dit de oorzaak, die hem noopte Zeeland te verlaten en zich weêr in Vlaanderen te vestigen’ (*Gesch. Ned. Lett.* 2, 40). Met al deze veronderstellingen in zijn hoofd trachtte hij de vraag te beantwoorden wáár de *Torec* geschreven was: ‘Nog

in Vlaanderen of na zijne overkomst naar Voorne?’ En zijn antwoord was: ‘Ik acht het laatste het meest waarschijnlijk, daar men anders zou moeten aannemen, dat dezelfde omstandigheden zich in zijn leven tweemaal hadden voorgedaan.’ En daarbij kwam dan nog het aanvullende maar in Jonckbloets ogen beslissende argument: ‘En geeft het vermelden van een ridder “Vanden Briele Claes” (vs. 732) niet den doorslag?’ (a.w. 57). Aangezien ik Jonckbloets romantische visie op Jacob totaal afwijst, kan ook zijn daarop gebaseerde redenering dat onze dichter de *Torec* wel op Voorne geschreven moest hebben voor mij geen enkele overtuigingskracht bezitten. Daarmee raakt het aanvullende argument dat de naam ‘vanden Briele Cleas’ zou moeten opleveren geïsoleerd. Kan die naam op zichzelf genomen, los van de voorafgaande redenering, ‘den doorslag geven’? M.i. niet. Hij bevat ook naar mijn mening een verwijzing naar het voornse hof, maar hóe Jacobs relatie tot dat hof omstreeks 1255 geweest is kan uit het vermelden van de naam op zichzelf niet blijken. Misschien echter wel uit een analyse van de hele scene waarin de naam genoemd wordt, 669/755. Zo'n analyse is eenvoudig geboden, willen wij ooit de sleutel die de dichter ons in de naam aanreikt hanteerbaar maken. Intuïtief heeft Jonckbloet de ‘sleutel-waarde’ van de naar Voorne verwijzende naam beseft - en daarom moest ik hem, eershalve, wel zo uitvoerig citeren - maar zijn conclusie deugt niet en om tot een betere te komen moet men, analyserend, de tekst zelf tot spreken zien te brengen.

Nadat *Torec* van Bruant afscheid heeft genomen - het doel van fase I is in feite bereikt en het programma voor het vervolg van de queste gegeven - lezen we:

Doe quam hi gereden saen daernaer
 Ane een wout. Daer hoerde hi
 Enen riddere maken groet gecri.
 Doe reet hi derwaerd saen ter stede
 Ende vant den riddere in groter droefhede.
 Doe vrachden *Torec* wat hem ware.
 Hi seide: *ic ben betoverd sware:*
 Hier sal een riddere comen saen
 Die min hovet af sal slaen,
Dat donct mi, ende over waer
 Ic hebbe die pine daer af so swaer
Als oft ment mi afsloge gereet,
 Ende dat lidic alle dage godweet
 Driewerf oft vire. Doe vrachde saen
Torec: wat hebdi hem mesdaen?
 Here, hi teech mi sijn wijf an.
 Ende sidijs sculdech? sprac *Torec* dan.
 Bi ridderscape nenic, here. (669/86)

Het is wel een heel merkwaardige geestestoestand waarin de

jammerende ridder zich bevindt: hij lijdt aan waanvoorstellingen, hij denkt - 'dat donct mi' - dat een ander hem onthoofden zal en in zijn zieke verbeelding ondergáát hij die onthoofding als een werkelijkheid, elke dag drie of vier maal. Wat is de oorzaak van die geestelijke verzieking? Wel, hij is 'betoverd', hij is in de macht van een ander die hem gek heeft gemaakt door tegen hem te zeggen: 'jij hebt het met mijn vrouw aangelegd, en nu zál ik jou onthoofden, nu zál ik jou onthoofden...' Het is geen gewoon ridderavontuur wat Torec hier op zijn weg ontmoet en het staat in het verhaal van de queste volkomen geïsoleerd. De jammerende ridder is niet voorbestemd om, na 'genezen' te zijn, ook nog maar het kleinste rolletje te spelen maar verdwijnt, nadat de dichter heeft geschreven: 'Nu lecgic van hem die tale neder' (753), voorgoed uit onze gezichtskring. Van de andere ridder, de 'betoveraar', geldt iets dergelijks. Die verdwijnt, nadat Torec hem gedwongen heeft de 'betovering' op te heffen, al met r. 728 voorgoed uit het verhaal. Wat kan Jacob ermee voor hebben gehad om deze 'vreemde scene' op een willekeurige plaats in te lassen? Hij kan er in elk geval geen compositorische bedoeling mee hebben gehad. Men kan hoogstens zeggen: hij heeft er de figuur van Torec op een bepaalde manier mee willen completeren, hij heeft ermee willen laten zien dat zijn grote held ook tegen een 'geval' als dit opgewassen was en zélfs in staat was een geesteszieke van zijn 'betovering' af te helpen. Maar waarom heeft Jacob de grootheid van zijn held nu juist op déze manier willen completeren, waarom heeft hij nu juist dít 'geval' bedacht? En daarmee zijn de vragen nog niet uitgeput. Wanneer het om een 'geval' gaat - bijvoorbeeld om een zwarte of een rode ridder die de held bij een of andere grensovergang wil tegenhouden, of om een jonkvrouwe die geplaagd wordt door een afgewezen minnaar en dan door de held geholpen moet worden - doet de náám van de betrokkenen er niets toe. In onze scene krijgt echter, tegen de regel in, de 'betoverde' - niet de 'betoveraar' - wél een naam. Waarom? Is het dan toch méér dan een 'geval'? Als dat zo is moet het meerdere, aangezien het uit de context van het verhaal blijkt, in de buitentekstuele werkelijkheid liggen. De naam van de 'betoverde' is een néderlandse naam, een naam die naar Voorne verwijst. Als de scene dus méér is dan een 'geval' moet het meerdere in de vóórnsse werkelijkheid liggen. Maar kan dat wel? Hetzij Jacob zijn gedicht op Voorne geschreven heeft - Jonckbloets veronderstelling -, hetzij hij met zijn *Torec* heeft willen 'solliciteren' naar de positie van hofdichter op Voorne - mijn veronderstelling -, het zou in beide gevallen van een fataal gebrek aan tact getuigd hebben wanneer hij op déze wijze een toespeling zou hebben gemaakt op de voornse werkelijkheid. Welk publiek

kan het immers aangenaam vinden eraan herinnerd te worden dat het in zijn midden een gek heeft, iemand die aan waanvoorstellingen lijdt? Zeker een grote held als Torec weet voor een dergelijk ‘geval’ wel raad, maar die Torec opereert alleen in het kader van het gedicht en kan in een buitentekstuele werkelijkheid niets uitrichten. Hoe meer we er ons in verdiepen, hoe raadselachtiger het voor ons wordt dat Jacob juist *déze* scene met *déze* op een herkenning gerichte nederlandse naam in zijn bewerking van het franse verhaal heeft geïnterpoleerd.

Maar laat ik eerst ook de rest van de scene, voorzover voor de interpretatie van belang, citeren. De ‘betoveraar’ komt aangereden ‘Ende wilde den anderen slaen daer naer’ (689). ‘Torec seide doe: riddere, dat gi Desen riddere nu hier wilt slaen, Die u niet en heeft mesdaen, Daer af soudic gerne maken die soene’ (693/6). Die verzoeningspoging wordt lomp afgewezen - ‘Her vasseel, wat hebdijs te doene?’ (697) - en er ontstaat een gevecht dat volgens het gewone schema verloopt. De ‘betoveraar’ valt tenslotte van zijn paard, en:

Torec ginc af ende viel op hem daer
 Ende trac hem den helm af daernaer
 Ende wildem thovet afslaen.
 Doe bat hi genade herde saen.
 Torec seide: in ontfā u niet,
 Gine nemt desen riddere *sijn verdriet*
 Dien gi *betoverd* dus hebt nu.
 Doe swoer hijt hem, dat secgic u.
 Doe namen Torec op aldaer,
 Ende hi *genas* den riddere daernaer.
 Ende Torec deetse versonen beide.
 Doe wilde elc Torecke gereide
 Met hem voren daer ter stat.
 Torec bepensdem doe nadat,
 Dat hem daer beter ware
 Dat hi metten gene vare
 Dien hi bescud heeft daer ter stont
 Dan daer hi jegen vacht ende heft gewont.
 Dus nam hi orlof anden genen
 Ende voer metten anderen henen.
 Doe vrachde Torec hoe hi hite
 Dien hi daer vant *in verdriete*.
 Ic hete vanden Briele Cleas,
 Live here, sprac hi na das,
 Hoe es u name? dat segt mi nu.
 Ic hete Torec, dat secgic u.
 Die ander seide: Torec, godweet
 Gi sijt die beste die ic weet.
 Ende recht met deser tale
 Quamen si gereden vor sine zale,
 Daer mense wel ontfinc ter stat. (710/40)

De ontvangst is geheel volgens het geijkte patroon. Over 'Cleas' - toch wel een 'epische vervorming' van Claes, naar het model van Eneas e.d. - komen we verder niets te weten. Niettemin is het duidelijk dat het verhaal na de conventioneel afgedwongen maar in zichzelf onconventionele 'genezing' van het 'verdriet' uitsluitend verteld wordt om Claes vanden Briele zijn naam te laten zeggen, nauwelijks vermomd en voor het 'aristocratisch gehoor' van het voornse hof dus onmiddellijk identificeerbaar. In het noemen van de naam ligt kennelijk de eigenlijke ontknoping van dit korte, ingevoegde verhaal. De hoorders voor wie Jacob schreef hebben het verhaal over die geesteszieke aanvankelijk waarschijnlijk even vreemd gevonden als wij. Dat bracht een spanning te weeg, en die spanning werd niet opgelost door de afgedwongen 'genezing' - want die lag, hoe ongebruikelijk ook in een ridderverhaal toch voor de hand -, wel echter, tenslotte, door het nóemen van de náám. Bij het horen van die - identificeerbare - naam moeten de hoorders geglimlacht hebben en 'aha' gezegd of gedacht. Dat kan geconcludeerd worden uit de opbouw van de scene, naar dit hoogtepunt toe. Na de opgevoerde spanning - waar wil de dichter naar toe? - kon, ontspannen, een zo conventioneel mogelijke ontvangst geschilderd worden ter afsluiting van dit opzichzelfstaande, zinvolle intermezzo. Er behoefde niets meer aan toegevoegd te worden, er behoefde niet op te worden teruggekomen.

Ik heb nu geprobeerd de dichterlijke bedoeling van de scene van de tekst uit te benaderen. Begrepen heb ik Jacobs interpolatie echter nog altijd niet, ik heb zelf nog geen 'aha' kunnen zeggen. Om zover te kunnen komen moet ik mij eerst helemaal inleven in de - niet bekende maar te vermoeden - situatie van het voornse hof. Jacob wilde daar succes hebben met zijn *Torec*. Hij moge zich wellicht vergist hebben ten aanzien van de daar heersende smaak en zijn materie te veel 'modern-vlaams' en te weinig 'conservatiefvoorns' hebben gekozen, hij zal zeker niet zo dom zijn geweest om zijn publiek opzettelijk voor het hoofd te stoten. Dit impliceert dat de als geestesziek voorgestelde Claes vanden Briele geen deel kan hebben uitgemaakt van het voornse hof. Hij moet echter wel, omdat het noemen en herkennen van zijn naam als clou kon fungeren, op de een of andere manier behoord hebben tot de voornse werkelijkheid. Hoe is dat met elkaar te rijmen? De enige mogelijkheid die ik kan bedenken is deze: Claes vanden Briele maakte omstreeks 1255 geen deel méér uit van het voornse hof maar had er, in een recent verleden, wél deel van uitgemaakt, hij behoorde dus wél, nog stééds, tot de voornse werkelijkheid der herinnering. Claes wordt in de *Torec* getekend als een meelijwekkende maar

sympathieke figuur. De Claes van de voornse werkelijkheid der herinnering moet dus ook een sympathieke figuur zijn geweest, iemand die het dubbel en dwars verdiend had door 'een Torec' - maar zulke mensen bestaan er nu eenmaal in geen enkele werkelijkheid - van zijn 'verdriet' afgeholpen te worden. De herinnering aan Claes kan niet pijnlijk zijn geweest - Jacob, de 'sollicitant', keek wel uit - en dus moet het arme slachtoffer van zijn 'betovering' omstreeks 1255 in Voorne geen 'maghen' meer hebben gehad, althans geen familie die participeerde aan de hofkring. Dus Claes, misschien wijlen Claes, in elk geval uitgeschakelde Claes, was een vreemdeling (geweest). Niettemin een publiek persoon, niettemin iemand met de toenaam 'vanden Briele'. Toen Jacob later - in 1257? - hofdichter van burggraaf Henric werd, kreeg hij, de vreemdeling op Voorne, daar ook al gauw een toenaam: 'van Maerlant'. Gesteld nu eens dat niet Jacob maar Claes de dichter van de *Torec* was geweest, met dit gedicht 'solliciterend' naar een positie aan het hof van Voorne, en dat Claes in zijn proefstuk een toespeling had gemaakt op een zekere 'van Maerlant Jacop', gedurende vele jaren een gewaardeerd hofdichter maar tengevolge van een 'betovering' helaas niet meer in staat zijn functie te vervullen, zou iemand van zijn 'aristocratisch gehoor' hem dat dan kwalijk hebben genomen? Zou men het niet veeleer als een hulde van de jonge 'sollicitant' aan zijn grote, ongelukkige 'voorganger' hebben beschouwd? 'Aha', had men dan gedacht, 'die Claes is goed op de hoogte!'

Dit is de mogelijkheid die ik zie om de 'vreemde scene' 669/755 te lezen als een in zichzelf afgerond 'zinnvol intermezzo'. Jacob, de 'sollicitant' was goed op de hoogte van de situatie aan het voornse hof. Hij wist dat daar de positie als hofdichter vacant was, de 'vacature-Claes vanden Briele', en schreef toen op aanmoediging van zijn hoge beschermster in Bruxambocht vrouwe Gheile, zijn *Torec*. Hij deed zijn uiterste best op dat gedicht, hij moest zijn carrière immers nog maken, en hij bedacht dat het wel goed zou zijn voor zijn kansen als 'sollicitant' wanneer hij, per interpolatie, een typisch-voornse noot in zijn verhaal zou brengen, een ontmoeting van held Torec met de ongelukkige Claes, waaruit alle begrip zou spreken voor diens 'verdriet'. Dit is de mogelijkheid die ik zie en, moet ik hieraan toevoegen, ik zie geen andere. Wie een bewijs wil hebben moet genoegen nemen met een bewijs uit het ongerijmde. Dadelijk succes zie ik Jacob met zijn weldoordachte, ja geraffineerde 'sollicitatie-gedicht' niet hebben, men moest er in de voornse hofkring eerst nog eens rustig over nadenken, het was al te 'nieuw'. En zo kon de dichter dan later klagen, tegenover Gheile: 'Het es costume ende sede, Alse men *iet nieuwes* in ene

stede *Eerstwerf* vertellen hoort, 'Some sijn si also verdoort Dat sijt lachteren, al eest goet'. Toen was het leed intussen al geleden en Jacob kon zijn klacht verbinden met een dankbare opdracht van zijn eerste grote voornse werkstuk, aan Gheile. Wat kan de ommekeer ten goede in Voorne hebben bewerkt? Gheile's consequente steun en voortgezette aanbeveling? Misschien. Maar het kan de hofkring ook gunstig hebben gestemd dat de ambitieuze jonge man uit Bruxambocht zo duidelijk en openlijk in de voetstappen wilde treden van de betreurde Claes vanden Briele en de door deze gevormde traditie wilde voortzetten. De voor ons minst doorzichtige passage van zijn *Torec* kan hem tenslotte, bij zijn naar conservatisme neigend 'aristocratisch gehoor', nog het meeste hebben geholpen. Ligt het ook niet in de lijn der traditie dat hij zich 'Jacob van Maerlant' is gaan noemen naar het door Claes vanden Briele gegeven voorbeeld?

Claes vanden Briele zou een nieuwe naam kunnen zijn in onze literatuurgeschiedenis, maar zou die nieuwe naam ook moeten toebehoren aan een dichter die we nog niet kennen, d.w.z. wiens gedichten we nog niet kennen? Mijn voorafgaande betoog kan men misschien, met wat goede wil, nog wel 'methodisch' noemen, maar te beginnen met het antwoord op deze vraag moet ik gewoon gaan speculeren. Iets als een bewijs uit het ongerijmde is hierbij ten enenmale onmogelijk, want van geen enkel naamloos overgeleverd gedicht dat tussen laten-we-zeggen 1225 en 1255 geschreven is kan men het ongerijmd noemen wanneer iemand het op naam van Claes vanden Briele zou willen stellen. We kunnen de keuze uit het genoemde tijdsbestek echter wel beperken door een soort waarschijnlijkheids-signalement van Claes op te stellen. Ik kom tot de volgende punten:

1. Claes heeft als hofdichter waarschijnlijk in de eerste plaats, zo niet uitsluitend, het hoofse genre beoefend; Jacob, die Claes wil opvolgen, schrijft immers bij wijze van 'sollicitatie-gedicht' een hoofse roman, de *Torec*.
2. Claes heeft zich als hofdichter op het 'provinciale' Voorne waarschijnlijk gericht naar een ietwat conservatieve smaak; we krijgen immers de indruk dat Jacob met zijn bewerking van het vermoedelijk recente franse *Torec*-verhaal een te 'moderne' greep heeft gedaan.
3. Claes heeft omdat hij als hofdichter een min of meer 'vaste positie' had, waarschijnlijk ook gelegenheid gevonden om lange gedichten te schrijven waaraan verscheidene jaren werk zat. Jacob schrijft in zijn voornse tijd o.a. een *Historie van Troyen* van ongeveer 40.000 regels.
4. Claes zal waarschijnlijk een vlaming geweest zijn; in de

eerste helft van de 13de eeuw kan het literair leven in Holland immers nog niet veel hebben voorgesteld en een brabantse of limburgse zal, vanwege het taalverschil, niet zo makkelijk aan een voornse hof geaccepteerd zijn; een vlaming, vooral een westvlaming, kon in Zeeland-beoosten-Schelde min of meer zijn eigen taal blijven spreken.

5. Claes is als hoofds dichter waarschijnlijk wel een goed vakman geweest; immers waarom zou Jacob zich anders in zijn *Torec* zo hebben uitgesloofd om zijn kundigheid te demonstreren?
6. Claes zal, voorzover hij Artur-stoffen bewerkte, de franse naam Gauvain waarschijnlijk wel als Walewein hebben ‘vertaald’; Jacob, die geacht kan worden de traditie van Claes te hebben willen voortzetten, gebruikt immers ook de naam Walewein.

Als wij ons door dit waarschijnlijkheids-signalement laten leiden komen er niet zo heel veel gedichten voor in aanmerking om op naam van Claes vanden Briele gesteld te worden. De *Ferguut* valt bijvoorbeeld uit vanwege punt 6; de *Walewein*, die wel aan de punten 1, 4, 5 en 6 zou voldoen - maar niet, dunkt mij, aan punt 2 -, heeft met name bekende dichters: Penninc en Pieter Vostaert; Segher, wiens werk later door Jacob in zijn *Historie van Troyen* is gebruikt, heette nu eenmaal geen Claes. Kunnen we dan bijvoorbeeld denken aan een *Parthonopeus*, of een *Wrake van Ragisel*? Ja, dat kunnen we zeker doen, maar ik denk toch liever aan de *Moriaen* en de *Elegast*, omdat hiervoor nog een extra-argument is aan te voeren: Jacob heeft in zijn *Torec*, het gedicht waarmee hij ernaar ‘solliciteerde’ Claes' opvolger te worden, met een zekere opzettelijkheid, en niet ten voordele van de compositie, elementen uit juist die *Moriaen* en die *Elegast* verwerkt, Jacob heeft in zijn hoofse debuut getoond een ‘goed leerling’ te willen zijn van juist de dichter die die beide gedichten geschreven had...

Ik moet gewoon gaan speculeren, heb ik gezegd, en dit is dan mijn speculatie: Claes vanden Briele, Jacobs dichterlijke voorganger aan het voornse hof, is identiek met de (west)vlaamse schepper van de *Moriaen* en de *Elegast*, die daarvoor de lange, lange franse proza-Lancelot op ouderwetse wijze had bewerkt tot het lange, lange gedicht *Lantsloot vander haghedochte*. De dichter van *Lantsloot*, *Moriaen* en *Elegast* voldoet in alle opzichten aan het hierboven geformuleerde waarschijnlijkheids-signalement. De *Lantsloot*, duidelijk op de voordracht geschreven, veronderstelt vanwege zijn grote omvang een bewerker met een min of meer vaste positie aan een of ander hof, hij veronderstelt ook vanwege zijn ouderwetse aard - een proza-verhaal omgezet in poëzie - een opdrachtgever met een conservatieve smaak. Voor de zoon van burggraaf Henric van Voorne, Albrecht, heeft Jacob later, omstreeks 1260, op gelijk-

soortige wijze het proza van Robrecht van Borroen omgezet in de verzen van de *Historie vanden Grale*. Dat latere werk kan als een soort supplement bij de *Lantsloot* beschouwd worden, het bevatte immers de voorgeschiedenis. Het is, zo kan het lijken, minder Jacobs persoonlijke belangstelling voor de materie geweest die hem naar Robrecht van Borroen heeft doen grijpen dan wel de traditionele belangstelling van het voornse hof, het feit dat men daar al, als vrucht van Claes' activiteit, over een handschrift van de *Lantsloot* beschikte. (Terloops opgemerkt: het toeval van de overlevering heeft gewild dat het enig-bekende, fragmentarisch bewaarde handschrift van de *Lantsloot* ook juist van hóllandse herkomst is!) En nog op een andere wijze zou men Claes-op-Voorne en Jacob-op-Voorne met elkaar kunnen verbinden. De *Moriaen* en de *Elegast* vertonen beide, wanneer men ze op hun 'idee' onderzoekt, trekken van een 'Hof- und Regentenspiegel' het gaat in beide verhalen niet zozeer om de avonturen als zodanig alswel om het welzijn van het rijk belichaamd in een Koning Artur of een Koning Karel. De *Torec* het werk van Jacob-in-Bruxambocht, heeft dit karakter niet. Daarin is Artur maar een raar soort koning, wat dan wel erg 'modern' mocht zijn maar het 'aristocratisch gehoor' aan het voornse hof toch blijkbaar minder behaagde. Jacob-op-Voorne schrijft echter om te beginnen een *Alexander* en 'de hele Alexandergeschiedenis kon voortreffelijk dienst doen als vorstenspiegel' (Knuvelde). En Jacob heeft hoogstwaarschijnlijk zijn voornse carrière afgesloten met het schrijven van een échte vorstenspiegel, niet in de vorm van een verhaal maar van een leerdicht, de *Heimelichede der heimelicheit*. De dichter van de *Moriaen* en de *Elegast* was geen didacticus maar een geboren verteller. Hij schuwde het echter geenszins om al vertellende zijn gehoor ook het nodige te 'leren'. Op Jonckbloet heeft dit 'leren' zelfs zo'n sterke indruk gemaakt dat hij naar aanleiding van de *Moriaen* spreekt van 'dien oorspronkelijken vaderlandschen geest, die het didactisch element zelfs in zijne epische voortbrengselen niet verloochent' (*Gesch. Mnl. Dichtk.* 2, 151). In Jacob, wél een geboren didacticus, kon het lerende element tot volle ontplooiing komen, maar, een voorns publiek dat door een voorganger als Claes was voorbereid zal dit niet bepaald als 'iet nieuwes' hebben ervaren. Een Jacob van Maerlant lijkt toch wel in menig opzicht bij een Claes vanden Briele, op mijn wijze geïnterpreteerd, aan te sluiten en diens 'voornse traditie' persoonlijk gevarieerd maar niettemin herkenbaar voort te zetten.

Ik bied de speculaties waarop mijn studie van de *Torec*, als 'sleutelroman', tenslotte uitgelopen is graag ter kritische toetsing aan. Voorzover ik zien kan zit er in mijn constructie - of 'visie' -

niets ongerijmde en laten alle tot dusver bekende feitelijke gegevens er zich zonder bezwaar in voegen¹. Maar ik blijf er mij van bewust hoe fragmentarisch een deel van deze gegevens is, en hoezeer dus ook iedere nieuwe ontdekking de ‘visie’ kan veranderen. Hoe belangrijk is bijvoorbeeld niet de ontdekking van de *Lantsloot vander hagedochte* geweest voor de herkenning van de dichterpersoonlijkheid X, die ik nu voorstel Claes vanden Briele te noemen! Een ‘visie’ berust altijd op te weinig gegevens en is dus altijd riskant. Ik neem echter het risico.

1 Bij die ‘gegevens’ denk ik o.a. ook aan de *Reinaert*. In *Ts* 87,273/4 heb ik een aantal argumenten bij elkaar gezet die ervoor zouden kunnen pleiten dat Willem, de dichter van de *Reinaert*, gedurende een zekere tijd als gerechtsschrijver in dienst heeft gestaan van het Voornse hof en daar Jacob, de toenmalige hofdichter, persoonlijk heeft leren kennen. Er zijn echter ook duidelijke literaire relaties aan te tonen tussen de *Reinaert* en de *Elegast*. Veertig jaar geleden schreef J.W. Muller al: ‘Het is immers geen gezichtsbedrog, wanneer ik in *Elegast* ... in menig opzicht het voorbeeld meen te zien van *Reinaert*’, en ikzelf heb onlangs, in *Ts* 88, ... nog gedetailleerd laten zien hoezeer het verhaal van koning-en-dief de *Reinaert*-dichter op het lijf geschreven moet zijn geweest. Heeft de *Elegast* juist een Claes vanden Briele tot dichter gehad, dan moet dit gedicht juist in de Voornse hofkring bijzonder bekend zijn geweest. Het gebruik dat Willem van de *Elegast* heeft gemaakt wordt dan een bepaald pikante aangelegenheid.