

# ‘Het Roelandslied en de theorie van prof. Bédier’

**J.J. Salverda de Grave**

## **bron**

J.J. Salverda de Grave, ‘Het Roelandslied en de theorie van prof. Bédier.’ In: *De gids* 78 (1914), p. 432-464.

Zie voor verantwoording: [http://www.dbnl.org/tekst/salv001roel01\\_01/colofon.htm](http://www.dbnl.org/tekst/salv001roel01_01/colofon.htm)

© 2003 dbnl



## Het Roelandslied en de theorie van Prof. Bédier.

De *Légendes épiques*, onderzoekingen van Joseph Bédier over de vorming van het Oudfranse heldendicht, zijn voltooid; 'een der heerlijkste werken die sedert lang zijn geschreven' - de uitdrukking is van Phil. Aug. Becker uit Weenen, die boven allen bevoegd is tot oordelen -, 'l'oeuvre la plus parfaite qu'ait suscitée la littérature du moyen âge français' - de woorden zijn van Ferdinand Lot, een der uitnemendste kenners van de geschiedenis der vroegere Middeleeuwen - ligt vóór ons, in vier mooie delen. Inderdaad, het is een 'heerlijk' boek. Ik denk aan de klassieke volmaaktheid van de stijl; hoe zeldzaam zijn de geleerden die aan de inkleding hunner denkbeelden zó veel zorg besteden. Ik denk ook aan de verrassende, geestige behandeling van de stof, waardoor het betoog levendig en de belangstelling der lezers telkens weder geprikkeld wordt, zodat ik geen boeiender lektuur zou weten te bedenken. Ik denk niet minder aan de weldoordachte, geheel aan de materie beantwoordende splitsing in afdelingen en hoofdstukken, aan de heldere samenvattingen, niet alleen van eigen, maar ook van anderer studieën, waardoor wat oorspronkelijk vaak duister, onleesbaar was, als met een lichtende stof wordt bestrooid. Maar ik denk vooral aan de grondige nasporingen die tot de medegedeelde feiten hebben gevoerd, aan de massa's zelfgevonden, geduldig verzamelde bijzonderheden, waardoor het vertrouwen op de uitkomsten van het onderzoek wordt geschraagd en twijfel wordt weg-

genomen, hoe zeer men ook op zijn hoede is, juist wegens de verleidelijke vorm waarin de denkbeelden worden aangeboden.

Ik zal beginnen met Bédier's theorie over het ontstaan van het Oudfranse epos te schetsen en daarna aan het oudste en schoonste heldendicht dat bewaard is gebleven tonen, welk een verandering hij heeft gebracht in onze opvattingen en in onze werkwijze.

## II.

Tot vóór korte tijd stond het volgende vast omtrent de oorsprong van de oudste epen.

De vroegste en voornaamste Franse heldendichten van de XIe en XIIe eeuw ontlene hun stof aan de historie van vorige eeuwen, vooral uit de tijd van Karel de Grote. De herinnering aan deze geschiedkundige gebeurtenissen is zo lang blijven bestaan door een onafgebroken overlevering, die aanvangt in de tijd zelf waarin de feiten hebben plaats gehad. Deze overlevering geschiedde hetzij door gezangen, door het volk onder de indruk der gebeurtenissen gemaakt, hetzij door vroegere, tans verdwenen, heldendichten, hetzij eindelijk van mond tot mond. De heldendichten die wij overhebben, zijn een produkt der samenwerking van talrijke, elkaar opvolgende, mensengeslachten; elke nieuwe generatie heeft de verhalen verrijkt met namen van personen en met bijzonderheden uit haar eigen tijd. Van het heldendicht is dus vooral de wording belangrijk; taak van de vorser zal bij voorkeur zijn, in die welke wij bezitten de voegen op te sporen der verschillende fazen van hun groei, om aldus te komen tot de kennis van hun vroegere vorm.

Volgens sommigen stellen de gegevens der letterkundige geschiedenis van de vroege Middeleeuwen ons in staat, het Oudfranse heldendicht te doen opklimmen en in verband te brengen met het Germaanse epos, waarvan men nog verscheidene trekken in die latere uitlopers wist te herkennen. Men vulde de tijd tussen de komst der Franken in Gallië en de XIe eeuw dus aan met, op Germaans voorbeeld, gedichte zangen, of zelfs met Merovingiese heldendichten, voorafgaande aan die van de Karolingiese periode.

In de laatste jaren was hier en daar twijfel gerezen omtrent de juistheid van sommige onderdelen dezer theorie. Aan de Germaanse herkomst der heldendichten geloofde Gaston Paris in de laatste jaren veel minder stellig dan vroeger. Tavernier, aan wie een ereplaats toekomt onder de kenners van het Roelandslied, was verder gegaan en sprak van de 'falsche germanische Fährte'. Camille Jullian had verband gebracht tussen het Roelandslied en de legenden omtrent Roeland die zich gevormd hadden op punten van de weg die pelgrimsgangers naar Spanje volgden; trouwens, Pio Rajna, een der geleerdste verdedigers van het Merovingiese heldendicht, had ook reeds gewezen op het belangrijke aandeel dat de pelgrimstochten hebben gehad aan de vorming van het Oudfranse epos. Maar vooral Philip August Becker en Ferdinand Lot hebben zware slagen toegebracht aan het gebouw dat allen zo hecht scheen. De eerste was scepties gestemd ten opzichte van veel wat door de oudere theorie werd verondersteld; volgens hem was de oorzaak van het voortleven in de letterkunde van feiten van twee eeuwen vroeger, niet dat deze in liederen waren bezongen die zich langzamerhand tot gedichten hadden ontwikkeld, maar wèl dat in de XIe eeuw legenden over oude gebeurtenissen en personen in omloop waren, en dat de dichters hun kennis daaromtrent misschien wel hadden uitgebreid door de lezing van geschiedschrijvers. 'Ohne Rolands Grab in Blaye und ohne Roncevaux's Lage am Pilgerweg hätte wohl Rolands Ruf ewig geschlafen'. Ferdinand Lot eindelijk had gewezen op het grote belang voor de vorming van heldendichten van bepaalde, uit vroeger tijd overgebleven, monumenten die tot het ontstaan ervan aanleiding hebben kunnen geven, iets wat Gaston Paris van zijn kant, naar aanleiding van een Spaans epos, ook reeds had opgemerkt.

Er waren dus reeds gehele stukken omgehaald, toen Bédier op de oude theorie de aanval ondernam die haar omverwierp. Hij verhaalt zelf hoe hij, ter wille van zijn kolleges, de heldendichten ging bestuderen, zonder enige twijfel aan de juistheid der opvattingen van zijn vereerde leermeester Gaston Paris en van de vele voortreffelijke romanisten die zich met die gedichten hadden beziggehouden, en hoe hij ongemerkt het vermoeden, weldra de zekerheid, kreeg

dat zij zich allen hadden vergist. Gebruik makende van de gegevens door de hierboven genoemde geleerden verzameld, of ten dele misschien wel onafhankelijk van hen - het is moeielik nauwkeurig aan te geven in welke mate men onder invloed van voorgangers staat - heeft hij, met een zeldzame onbevangenheid van geest, met een vlijmend scherp verstand, alle mogelijke tegenwerpingen beoordeeld, het terrein als het ware schoongeveegd en op vaste grondslagen een nieuwe theorie gevestigd. Hij heeft, door een bewonderenswaardig detailonderzoek, bewezen dat de heldendichten weinig historie bevatten; ziedaar, als het ware, het negatieve doel van zijn werk; maar daarnaast heeft hij, opbouwende, doen zien hoe hun pseudo-histories karakter is te verklaren.

Om met het laatste te beginnen, zie hier de feiten die hij, voor een deel in overeenstemming met Becker, stelde tegenover de hierboven geschetste oude theorie.

Het heldendicht van de XI<sup>e</sup> en XII<sup>e</sup> eeuw is een schepping van de XI<sup>e</sup> en XII<sup>e</sup> eeuw. Het is niet een histories produkt, maar een werk van verdichting, dat, min of meer los, verbonden is met verhalen die, in de XI<sup>e</sup> en XII<sup>e</sup> eeuw, omtrent vroegere historische personen in omloop waren. Geen gedichten uit de tijd zelf dier historische personen hebben hen in de herinnering doen voortbestaan, maar legenden, meest kloostervertellingen uit de XI<sup>e</sup> en XII<sup>e</sup> eeuw, hebben hun namen bekend gemaakt. De taak van de vorser is dus de gedichten te bestuderen zó als wij die vóór ons hebben. Het heldendicht is van oorsprong niet Germaans-Frans, maar zuiver Frans.

Dat er oudere liederen of gedichten hadden bestaan - ziedaar een eerste punt - was een, uit theorieën omtrent heldendichten van andere volken overgenomen, postulaat, nodig omdat men alleen daardoor wist te verklaren dat de herinnering aan personen en feiten uit vroegere tijden was blijven bestaan. Maar van die oude zangen is niets tot ons gekomen. De aanhangers van de oude theorie zeiden: evenals de rups, tot kapel geworden, niet meer bestaat, evenzo verdwenen die liederen als zij eenmaal tot heldendichten waren omgewerkt. Doch dit is beeldspraak en mist kracht van bewijs. Zij hebben dan ook ijverig naar andere overtuiging-

stukken gezocht. Lang heeft men waarde gehecht aan mededelingen van een hagiograaf over een lied dat op zekere bisschop Faro zou zijn gemaakt. Bédier heeft de scherpste pijlen van zijn kritiek gericht op de hypothesen die naar aanleiding van dit verhaal zijn opgesteld, en dat hoofdstuk over 'La cantilène de saint Faron' behoort tot het helderste en geestigste van zijn werk. Resultaat: 'il faudrait qu'une théorie quelconque, celle-ci ou celle-là, de l'origine des chansons de geste fût bien démunie de textes, bien dépourvue de preuves, si elle ne pouvait subsister sans l'appui d'un tel document'. Men heeft ook veel gehecht aan het zogenaamde Fragment van Den Haag: op de laatste bladen van een oud handschrift der Koninklijke Bibliotheek staat een stuk van een Latijns verhaal over personen die ook in Oudfranse heldendichten worden vermeld. Zolang dit fragment, op gezag van Campbell en Pertz, in de X<sup>e</sup> eeuw werd geplaatst, zag men er een bewijs in dat dus toen reeds, vóór de tijd van de oudste epen, heldendichten in Frankrijk moesten hebben bestaan. Doch - om van andere bezwaren niet te spreken - tans wordt algemeen aangenomen dat het uit de XI<sup>e</sup> eeuw is.

Als er nu geen liederen en geen heldendichten waren geweest die de overlevering hadden doen voortbestaan, dan moest dus de herinnering aan de vroegere gebeurtenissen op een andere wijze bewaard zijn gebleven. Dat was mogelijk door middel van kronieken, maar waarom zouden de gedichten dan slechts zulke oppervlakkige, onbetekenende historische herinneringen bevatten? Want, zie hier wat Bédier heeft geconstateerd.

Hij begint met ons te overtuigen dat van de geschiedkundige personen die in de epen vermeld worden, een zeker aantal aan een dichter van de XI<sup>e</sup> en XII<sup>e</sup> eeuw bekend kunnen zijn geweest, ook al was hij een man uit het volk. Van Clovis, Karel de Grote, Pepijn kon hij standbeelden hebben gezien op de façade van een kathedraal; over hun geschiedenis had hij misschien het een of ander geleerd op school, door preken en ook door monumenten; zo stond op de kerk te Reims de doop van Clovis gebeeldhouwd en in de abdij van Saint-Denis waren de graven van Pepijn en zijn vrouw. Naarmate hetgeen hij van deze historische personen verhaalt, onbetekenender, banaler is, zal het waarschijnlijker zijn dat

het inderdaad op die wijze is dat hij hen heeft leren kennen. Werkelijk ontbreken in de heldendichten alle mededelingen die aanleiding zouden kunnen geven een andere bron voor de kennis van de dichter omtrent deze groep van personen aan te nemen.

Van een tweede groep van historische personen weten de dichters veel nauwkeuriger bijzonderheden, vooral geografiese; de omgeving waarin deze hebben geleefd en gestreden kenden zij blijkbaar uitnemend. Dat zij die feiten uit oude Latijnse kronieken hebben gehaald, kan een enkele maal misschien zijn voorgekomen, maar zeker zou men verkeerd doen dit als regel te veronderstellen. Want Bédier heeft aangetoond dat van de personen dezer tweede categorie op één of meer plaatsen van Frankrijk en België, in kerken en kloosters, een enkele maal ook daarbuiten, de herinnering levendig was gebleven door middel van legenden of van grafmonumenten of andere bouwwerken; hij heeft dus uitgebreid wat Paris en Lot voor een bepaald geval hadden vastgesteld. De kloosters nu waarheen de gedichten ons voeren, zijn juist die welke door pelgrims druk werden bezocht; zulk een coïncidentie kan niet toevallig zijn. Het is duidelijk dat, voor deze verklaring van het ontstaan der heldendichten, de 'lokalisatie' ervan buitengewoon gewichtig was, en daaraan heeft Bédier dan ook het grootste deel van zijn werk, schatten van vernuft en jaren van rusteloos zoeken gewijd. Nemen wij eens het heldendicht van *Reinout van Montalbaen*. Er worden daarin bijzonderheden uit het leven van Karel Martel verhaald, met namen van personen die werkelijk gelijktijdig met die vorst hebben geleefd. Als men nu niet meer aanneemt dat over die gebeurtenissen en personen door het volk liederen waren gemaakt die, op de een of andere wijze, aan de dichter van het genoemde epos bekend waren geworden; en, als men anderzijds niet mag veronderstellen dat de zeer onvolledige, onjuiste mededelingen over die historische feiten en personen niet uit een kroniek zijn geput, wat bleef er dan over om de oorsprong van het gedicht te verklaren? Bédier heeft gevonden dat, in de abdij van Stavelot in België, op de weg gevolgd door de pelgrims die naar Aken en Keulen gingen, verhalen leefden over een heilige uit die streek, welke verhalen omtrent de histo-

riese personen uit *Reinout van Montalbaen* even weinige en even onjuiste geschiedkundige details bevatten als het heldendicht zelf. Zodat iemand die òf het leven van de bedoelde heilige heeft gelezen òf, eerder nog, zijn legende heeft horen verhalen, daardoor voldoende 'historiese' bijzonderheden voor zijn gedicht heeft kunnen te weten komen. Zo vond men, op de pelgrimsweg naar Spanje, in Blaye een graf van Roeland, en de simpele lektuur van een bladzijde van de geschiedschrijver Eginhard kon de dichter omtrent Roeland het zeer luttele aan de hand doen dat hij nodig had om aan zijn werk een histories karakter te geven; desnoods veronderstelle men dat de monniken hem die mededelingen hadden gedaan. En de geografiese details, wel, die kende de dichter omdat hij op de plaats zelf was waar het verhaalde was voorgevallen.

Als men afziet van een vijftal namen die noch in de eerste, noch in de tweede groep kunnen worden geplaatst en die de jongleurs, bij uitzondering, misschien zelf uit kronieken hebben opgediept, dan komt men tot dit resultaat dat de - ten slotte hoogst gebrekkige - historiciteit der Oudfranse epen is te verklaren zonder een doorlopende traditie te veronderstellen tussen de vroegere feiten en de latere optekening. Het is dus niet meer nodig de herkomst van de materie der heldendichten te zoeken in vroegere perioden.

Deze eerste uitkomst nu, waarvan wij zo straks de grote betekenis zullen doen zien, zou slechts een mogelijke, zo men wil waarschijnlijke, verklaring hebben gegeven, indien zij niet door bewijzen van elders tot zekerheid kon worden gebracht. En ziehier wel het krachtigste: vóór de XI<sup>e</sup> eeuw treft men in geen der historiese documenten een toespeling op verhalen uit de heldendichten aan, en indien het waar was dat liederen of gedichten over Karel de Grote, Roeland, Willem van Oranje in omloop waren geweest, dan zou het toch hoogst zonderling zijn geweest wanneer geen kroniekschrijver, in een tijd die tussen legende en historie weinig of geen onderscheid maakte, de gelegenheid had aangegrepen om zijn geschiedverhaal op te luisteren door dergelijke bijzonderheden. Te zonderlinger, omdat van de XI<sup>e</sup> eeuw af, dus sedert de tijd waarin volgens Bédier de oudste epen zouden zijn gedicht, dergelijke toespelingen in



de geleerde werken overtalrijk worden. Zoals Bédier het uitdrukt: 'l'argument *ex silentio* se double de l'argument *ex loquacitate*'.

De XI<sup>e</sup> en XII<sup>e</sup> eeuw zijn een tijd van hoge litteraire en artistieke ontwikkeling in Frankrijk; ziedaar waarom het reeds, afgezien van alle andere omstandigheden die ervóór pleiten, aannemelijk is dat juist toen de heldenzang zich heeft gevormd. Zij zijn een periode van intens godsdienstig leven en de bloeitijd van het ridderwezen; beide, uitingen van een hoog, op een verheven ideaal gericht streven, dat zich op schitterende wijze openbaarde in de kruistochten tegen de Muzelmannen van Palestina en van Spanje. Welnu, dezelfde geestdrift voor het Kristendom en dezelfde, door hoge motieven geadelde, strijd lust beheersen het heldendicht, dat in de grond een glorificatie is van de tochten tegen de ongelovigen: Karel de Grote heeft in zijn leven bijna zonder ophouden tegen de Saksers gevochten, slechts drie maanden tegen de Sarracenen, en in het epos wordt van zijn oorlogen tegen de Germanen zo goed als niet gerept, terwijl zijn strijd tegen de heidenen van Spanje er zijn gehele leven in beslag neemt. De keizer is een heilige, zoals ook Roeland een heilige is; in zekere zin is het heldendicht een voortzetting van de heiligenlegende die, in de Oudfranse litteratuur, aan het epos voorafgaat.

### III.

Tengevolge van deze volslagen wijziging onzer inzichten, staan wij tans geheel anders tegenover het Oudfranse heldendicht dan vroeger. Zolang men meende dat het de resultante was van een voorafgaande evolutie, van een samenwerken van verschillende generaties, was het een soort dogma, dat aan het epos eenheid ontbrak; de studie die men eraan wijdde, concentreerde zich vooral op het uiteenhalen der verschillende delen waaruit men het samengesteld achtte. Men zocht naar tegenstrijdigheden die het gevolg waren van de latere toevoeging van episoden aan een ouder hypothetisch gedicht, en men vergat daarbij niet zelden te trachten zich een voorstelling te maken van wat er zou overblijven als men van een of ander bestaand werk alles afnam wat men niet rekende

tot het 'oergedicht'. Hoeveel onderstellingen, hoeveel vage beweringen heeft men niet gewaagd, hoe weinig reëel kon trouwens een onderzoek zijn dat niet op feiten, doch alleen op redeneringen berustte. Behalve deze operaties, op de epen bewerkstelligd, eiste het herkennen der personen en gebeurtenissen die erin werden vermeld, het zoeken naar historische personen en feiten, een groot deel van de werkkraft der onderzoekers; dit was natuurlijk, daar men immers in het heldendicht een geschiedkundig gewrocht zag.

Dit nu is de onschatbare dienst die Bédier aan de beoefenaars der Oudfranse letterkunde heeft bewezen: hij heeft ons verlost van die talrijke, meestal avontuurlijke pogingen om, het kostte wat het wilde, historie van twee, drie eeuwen vroeger te zoeken in de gedichten van de XI<sup>e</sup> en XII<sup>e</sup> eeuw; maar vooral, door hem zijn wij bevrijd van de obsessie der oudere, hypothetische vormen daarvan; wij weten tans dat een heldendicht ten slotte recht heeft op dezelfde behandeling als een tragedie van Racine of een roman van Flaubert. 'In plaats van te bewonderen heldendichten die niet bestonden, en te minachten die welke wij bezitten, zien wij in dat wij deze laatste moeten liefhebben, moeten trachten te begrijpen zó als zij zijn; tot nu toe hadden wij daartoe niet het recht'.

Laten wij niet overdrijven. Gautier en Gaston Paris hebben aan het Roelandslied bladzijden gewijd die onvergetelijk zijn. Het zou onbillik wezen te beweren dat men tot nu toe verzuimd heeft de heldendichten te bestuderen als letterkundige produkten. Duitse romanisten hebben geschreven over de 'Charakteristik der Personen' en de 'poetische Technik' van sommige gedichten, en in hun studies staat veel wetenswaardigs. Zo heeft nog zeer onlangs Schuwerack het *Chanson de Guillaume* behandeld. Hij begint met de personen, één voor één, te beschrijven, hun karaktertrekken op te sommen die, wegens het primitieve karakter van het gedicht, natuurlijk nog al vaag zijn. Dergelijke verhandelingen zijn leerrijk, en de vergelijking tussen de held uit het Willemslied en Roeland is, alleen reeds voor het navoelen der door de dichter bedoelde stemmingen, van gewicht. Maar dit is slechts één zijde van het werk der letterkundigen; bepaalde men zich hiertoe, dan zou het resultaat der onderzoeking slechts zijn dat, hetgeen in de geest

van de dichter één geheel vormde, vóór ons lag in stukjes. De lezing van Schuwerack's zeer nauwkeurig werk laat iets leeg; wij zijn het Willemslied niet nader gekomen. Zo is het ook met Graevell's studie over het Roelandslied. Trouwens, tot nu toe waren het jonge mannen die dergelijke onderzoeken op zich namen, en nu is niets moeilijker en eist meer ervaring in schrijven, meer soepelheid van pen en meer adaptatievermogen dan het volgen der lijnen, in hun fijne buigingen, van eens anders werk; zodat, ook al streefde men een enkel maal naar een werkelijke 'letterkundige verklaring' - ik denk aan Krehl's *Der Dichter des Gaydonepos* - de poging moeilijk als geslaagd kon worden beschouwd.

Leggen wij daarnaast het hoofdstuk van Bédier over het Roelandslied, ook gedrukt in de *Revue des deux Mondes* van 15 Januarië 1913. Het is een wandeling door een schoon gebouw, onder leiding van een kundig architect; hij wijst u aan met welke bedoeling de zalen en kamers elkander in bepaalde orde opvolgen, hij maakt u opmerkzaam op details die u misschien zouden zijn ontgaan, ook al was de uitwerking ervan u niet verborgen gebleven, hij voert u om het gebouw heen en toont het verband met de omgeving waarin het staat; door hem leert gij het werkelijk kennen. Of ook andere dan Franse werken zich in dezelfde mate zouden lenen tot een nauwkeurige analyse en een weder-opbouwen? Franse kunst is bezonnen, bezonken, intellektuele kunst, en het Roelandslied is reeds een klassiek Frans werk. Gaston Paris heeft het gezegd: 'L'art incontestable qui éclate dans cette oeuvre est déjà essentiellement un art français, et la chanson de geste du onzième siècle rappelle en beaucoup de points, par sa conception et son exécution, nos tragédies les plus classiques'. Trouwens, een analyse als die van Bédier past slechts op een werk waarin niets aan het toeval is overgelaten, waarover de dichter reeds volkomen bewuste heerschappij uitoefende; zou het anders zin hebben gehad de bedoeling der verschillende kenmerken van stijl, rangschikking, keuze der details te onderzoeken?

Ik wil tans het hoofdstuk door Bédier aan het Roelandslied gewijd nader bespreken. Hoofddoel van zijn ontleding is, aan te tonen dat het inderdaad één werk is en dat alle tegenstrijdigheden die men tussen verschillende delen ervan had

menen op te merken denkbeeldig zijn; zijn taak was het dus de betekenis der episoden in verband met de opzet van het verhaal, en van de handelingen der personen in verband met hun karakter, duidelijk te maken. Hij heeft zich daarbij laten leiden door een zeldzaam delikaat onderscheidingsvermogen en nergens betoont hij zich groter stylist. Maar een letterkundige analyse is uitteraard subjektief; wij worden bij het beschouwen van een kunstwerk beheerst door eigen aandoeningen en eigen opvattingen; ons treft misschien vooral wat voor de tijdgenoten van de dichter bijkomstig was en het is dus mogelijk dat wij voor de daden der personen andere motieven veronderstellen dan de dichter heeft gewild. Misschien is die aanpassing aan moderne denk- en gevoelswijze bij Bédier wat al te sterk en ik vraag mij af of de diepe indruk die zijn betoog op alle lezers maakt, niet voor een deel het gevolg is van onze verrassing als wij een werk van vóór acht eeuwen voor ons zien leven als ware het van onze tijd. De grote meesterwerken hebben een zeldzame levenskracht en verschillende opeenvolgende geslachten vinden er zich elk op zijn beurt in terug. Een enkele maal zal ik een poging wagen om, daar waar Bédier mijns inziens te sterk moderniseert, voor zijn verklaring een andere in de plaats te stellen.

Zeven jaar lang heeft Karel de Grote oorlog gevoerd in Spanje; alle steden heeft hij onderworpen, op één na: Saragossa. Marsile, de heidenkoning die er regeert, is ontmoedigd; op raad zijner edelen zendt hij een afgezant naar de keizer, met geveinsde beloften van onderwerping. Als Blanchandrin, die met de zending is belast, in het kamp der Fransen is aangekomen, raadpleegt Karel de rijksgroten. De meningen lopen uiteen. Roeland, 's keizers neef, herinnert aan al de verraderlijke handelingen van Marsile jegens zijn vijanden, en raadt aan zijn aanbod te weigeren en Saragossa te belegeren. Maar Ganeloen, Roeland's stiefvader, verwijt hem het leven der Fransen in gevaar te brengen om voor zichzelf roem te behalen, en ook de anderen overreden de keizer de onderwerping van Marsile te aanvaarden. Een der Fransen zal worden afgevaardigd om met Marsile's afgezant naar Saragossa te gaan. Maar wie? Roeland vraagt er om voor zichzelf, doch

Karel weigert; ook de andere pairs bieden zich aan, eveneens te vergeefs; de keizer wil zijn beste mannen niet met zulk een gevaarlijke zending belasten. En als hij zijn edelen verzoekt iemand anders aan te wijzen, dan zegt Roeland: 'Laat Ganeloen erheen gaan; een wijzere zoudt gij niet kunnen kiezen'. Karel wenkt Ganeloen, maar deze stuift driftig op tegen Roeland, die hem een wisse dood tegemoet zendt; hij zweert hem eeuwige haat en dreigt hem met zijn wraak. Roeland herhaalt dat hij zelf genegen is te gaan, maar Ganeloen is een te trouw dienstknecht van zijn heer dan dat hij een opdracht zou weigeren waarmee deze hem belastte. Hij vertrekt, in gezelschap van de gezant van Marsile, en onderweg spreken zij samen. Blanchandrin, blijkbaar niet onkundig van wat er aan het hof is voorgevallen, begint met de lof van de keizer te verkondigen en Ganeloen erkent dat er nooit een vorst zal zijn die met hem is te vergelijken. Blanchandrin zegt dan: 'Maar zijn raadslieden doen verkeerd die hem aanraden ons in ons eigen rijk aan te vallen'. En Ganeloen werpt de schuld daarvan op Roeland, wiens overmoed verdient gestraft te worden; 'doch de Fransen houden zó veel van hem dat zij hem nooit in de steek zullen laten'. De dichter gaat voort: 'Ganeloen en Blanchandrin reden naast elkander, en zwoeren elkander de dood van Roeland'.

Aan het hof van Marsile aangekomen, brengt Ganeloen op uitdagende toon de boodschap over waarmee de keizer hem heeft belast: zijn meester eist dat Marsile zich zal bekeren tot het Kristendom en hem de helft van Spanje zal afstaan; zo niet, dan zal Karel hem in boeien naar Aken meevoeren en hem daar laten doden. De heidenkoning siddert van woede bij het vernemen van deze trotse woorden, en Ganeloen trekt zijn zwaard half uit de schede om zich te verdedigen tegen de dreigende Sarracenen die hem omringen. Maar de raadslieden van Marsile manen hem tot kalmte. En opnieuw spreekt Ganeloen: 'Voor al het goud ter wereld zal ik niet nalaten te zeggen wat Karel aan zijn doodsvijand heeft te melden'. De heidenen bewonderen zijn moed, maar Marsile, aangehitst door zijn zoon, bedreigt opnieuw het leven van de afgezant. Deze gaat zich met getrokken zwaard plaatsen tegen een pijnboom. Dan zegt

Blanchandrin aan de koning welke eed Ganeloen en hij hebben gezworen, en plotseling verandert Marsile's houding: hij biedt de gezant zijn verontschuldigingen aan. Zij spreken samen en Ganeloen geeft hoog op van de deugden van Karel, van de dapperheid van Roeland en de twaalf pairs. 'Zolang Roeland leeft zal de keizer onoverwinnelijk zijn; tevergeefs zult gij hem bestrijden; maar zend hem gijzelaars, dan zal hij naar Frankrijk terugkeren en bij zijn achterhoede zal hij Roeland en zijn makker Olivier plaatsen; hun dood zal zeker zijn, als gij die achterhoede aanvalt'. En hij belooft te zullen bewerken dat zijn stiefzoon met de leiding ervan zal worden belast. Marsile kust hem, geeft hem geschenken, de Sarraceense hovelingen begroeten hem als een vriend en koningin Bramimonde belooft kostbare armbanden aan zijn vrouw te zullen zenden. Ganeloen keert naar het kamp terug.

Ik staak hier een ogenblik mijn verhaal. Dit is het eerste bedrijf van de tragedie. Wat ik niet heb kunnen weergeven, is de soberheid van de verhaaltrant van de dichter. Gaston Paris heeft gezegd: 'Le style est simple, ferme, efficace, il ne manque ni de grandeur ni d'émotion, mais il est sans éclat, sans véritable poésie et sans aucune recherche d'effet; on peut dire qu'il est terne, monotone, quelque peu triste, nullement imagé'. Met alle eerbied voor de grote meester betreur ik dat hij, in plaats van 'mais', niet 'et' heeft geschreven, en ook de woorden 'sans véritable poésie' verwonderen mij van de delikate beoordelaar van Sully Prudhomme's *Bonheur*.

De nadruk wil ik hier leggen op de psychologie der hoofdpersonen. De lezers zullen misschien bij het verhaal getroffen zijn door enkele moeilijk te verklaren biezonderheden. Waarom geeft Karel een gezant aan Blanchandrin mede, in plaats van hem eenvoudig met zijn boodschap aan Marsile te belasten? Waarom neemt Ganeloen zulk een trotse houding aan tegenover Marsile, terwijl hij toch reeds besloten is te verraden? Waarom is Ganeloen toornig op Roeland, terwijl deze zich toch zelf voor de ámbassade had aangeboden? Vroeger trachtte men deze 'tegenstrijdigheden' te verklaren door aan te nemen dat het Roelandslied hier sporen bewaarde van oudere bewerkingen. Oorspronkelijk, zo beweerde men, nam Karel het initiatief tot de zending; een omwerker heeft het toneel aan Marsile's hof

er bij gevoegd en de daardoor ontstane nutteloosheid der afvaardiging van een der Fransen niet opgemerkt. Maar als dus Ganeloen niet met Blanchandrin naar Saragossa reed, dan kon het plan van het verraad ook nog niet zijn beraamd vóór zijn komst bij Marsile; vandaar zijn uitdagende houding, een biezonderheid die in de latere vorm bij vergissing is blijven staan. En zo vond men voor alle schijnbare of werkelijke onduidelikheden een oplossing. Wij, die tans het Roelandslied nemen zó als het is, trachten onze verklaringen in het gedicht zelf te zoeken. Nu heeft Bédier uit kruistochtverhalen aangetoond dat het zenden van dergelijke ‘nodeloze’ gezantschappen in de tijd van onze dichter gewoonte was, en daarmee is het eerste punt afgehandeld. Moeielijker is de kwestie van de houding van Ganeloen. Ziehier hoe Bédier haar verklaart: Ganeloen wil, om het zedelijk recht te hebben Roeland te doen sterven, zijn eigen leven wagen; dat is zijn rechtvaardiging tegenover zichzelf; hij is geen lafaard en hij wil zichzelf tegenover Roeland een andere grief geven dan de vrees; hij wil dat waarheid zij wat hij aan zijn stiefzoon heeft verweten, dat deze hem een waarschijnlijke dood tegemoet zendt. De dichter heeft in Ganeloen niet een banale verrader willen schilderen die zich laat omkopen; de geschenken die hij ontvangt zijn niet het loon van zijn misdaad, doch de giften die men aan scheidenden meegaf bij hun vertrek; maar hij haat, en daarom wil hij de dood van Roeland; hij haat, en daarom verdenkt hij Roeland hem met opzet te hebben aangewezen voor de gevaarlijke boodschap. De oorzaak van die haat is ons onbekend; later, als Ganeloen zich moet verdedigen tegenover de keizer, maakt hij een toespeling op nadeel in geld en goed dat Roeland hem zou hebben toegebracht, maar wat precies daarvan is, zegt de dichter ons niet. Wel blijkt, zoals wij zullen zien, dat ook anderen uit Ganeloens omgeving de mogelijkheid van schuld van Roeland erkennen. Dus Ganeloen is te goeder trouw en de dichter prijst hem om zijn dapperheid en trouw aan zijn heer. Bédier heeft dus zeer terecht bij de verklaring van Ganeloens eigenaardige houding aan Marsile's hof de nadruk gelegd op de sympathie die de dichter hem niet onthoudt.

Toch lijkt mij de argumentatie van Bédier meer vernuftig dan overtuigend. Zulk een een diepliggend motief bij Gane-

loen te veronderstellen, daartoe geven de overige karakter-beschrijvingen in het gedicht niet het recht. Naar mijn overtuiging hebben wij hier te doen met een kunst die, in haar soort volmaakt, nog bij lange na niet de verfijning en complicatie vertoont van moderne vertellingen: het is primitieve kunst. Ik zou haar willen vergelijken met de wonder-fraaie miniaturen die wij vinden in handschriften van de XII<sup>e</sup> en XIII<sup>e</sup> eeuw - ik denk aan het, door de 'Société des Anciens Textes' uitgegeven handschrift van de Apocalypsis, en, meer nog, aan de platen van de, in dezelfde kollektie gedrukte, fragmenten van een 'Leven van Thomas van Canterbury' - die toch wat de gelaatsuitdrukking en de houding der personen betreft, zoveel minder individueel, zoveel cliché-achtiger zijn dan moderne schilderijen. En hierin komt nu, dunkt mij, het primitieve karakter van de kunst van het Roelandslied uit dat, in de episode van Marsile's hof, Ganeloen de afgezant van Karel, en Ganeloen de verrader uit haat, nog niet tot één beeld zijn samengevat, of, zo men wil, dat het thema van de fiere gezant wiens moed de bewondering opwekt van zijn vijanden nog als iets afzonderliks optreedt. In zijn kwaliteit van gezant kon, volgens de nog schematische kunstopvatting van de dichter, Ganeloen niet anders dan uitdagend spreken, zijns meesters heldenmoed prijzen. Daarnaast, zonder dat de dichter ook maar poogt de beide openbaringen van Ganeloens persoon in één beeld samen te vatten, zonder overgang, stelt de dichter de stiefvader van Roeland. Hij heeft niet, zoals een modern schrijver zou hebben gedaan, uitgewerkt, bij voorbeeld, hoe in Ganeloen plotseling de aangeboren haat van de Kristen tegenover de Heidenen, het bewustzijn van zijn plicht als gezant de gedachte aan wraak op Roeland overstemde en hoe, door de tussenkomst van Blanchandrin, deze laatste opnieuw bovenkwam. De stereoscoopplaten zijn nog niet in het toestel geplaatst dat ze voor ons oog tot één geheel maakt.

De kunst van de dichter van het Roelandslied is ellipties. Op een andere plaats vermeldt hij, in twee op elkaar volgende koepletten, zogenaamde 'laisses similaires' - waarin, op verschillende wijze, hetzelfde feit wordt verhaald - dat Sultan Baligant verneemt dat een ontzaglijk aantal heidenen



bij Roncevaux zijn gesneuveld; de eerste maal eindigt het koeplet met de mededeling dat Baligant diep bedroefd was, en aan het slot van het tweede koeplet heeft dezelfde tijding een geheel andere uitwerking: Baligant is erover verheugd. Het verwondert mij dat men hier vroeger ook niet een 'tegenstrijdigheid' heeft gezien; de verklaring is natuurlijk dat de indruk van smart gepaard gaat met de gedachte aan de wraak die zal worden genomen en die hem tot vreugde stemt. En zo is het ook met een derde episode waar, in twee 'laisses similaires', Roeland, door Ganeloen aangewezen voor de achterhoede, hem de eerste maal zijn dank betuigt voor die onderscheiding, en dadelik daarop hem de hevigste verwijten naar het hoofd slingert. Bédier beschouwt het eerste koeplet als ironies; ik geloof dat dit niet nodig is.

Trouwens, dit gebrek aan overgangen is een eigenaardigheid van de stijl der heldendichten in het algemeen. In het Willemslied wordt van de vrouw van Willem van Barcelone gezegd, als zij haar man zich ziet te goed doen aan een overvloedig maal dat zij hem voorziet na zijn terugkomst uit de slag waarin zijn gehele leger is gedood: 'Guibourc kijkt naar hem, schudt het hoofd en lacht; toch weent zij met beide haar oogen'. Vrolijkheid over de goede eetlust van de dappere held, smart over de droefheid die op zijn gezicht staat te lezen: de dichter plaatst deze gevoelens eenvoudig naast elkander.

Ik sprak daareven van primitieve kunst; misschien ware het beter geweest de term 'volkskunst' te gebruiken. Ik kom later hierop terug.

Karel maakt zich gereed het kamp op te breken. Ganeloen heeft, wel wetende dat Roeland een gevaarlike post nooit zou weigeren, zijn naam genoemd, toen de keizer zijn groten raadpleegde over de keus van een aanvoerder der achterhoede. En van nu af treedt Roeland op de voorgrond, vult het gehele toneel. Hij weigert een talrijk leger dat de keizer, in zijn bezorgheid voor het leven van zijn geliefde neef, hem aanbiedt; ook daarvan was Ganeloen, die Roelands dapperheid kent, reeds vooraf verzekerd. Een keurbende van 20.000 man, en met hem de beste Franse aanvoerders, in de eerste plaats

zijn krijgsmakker Olivier, voegen zich bij hem. Terwijl Karel heentrekt, naderen de Sarracenen van de andere zijde.

De slag bij Roncevaux begint. Moet ik hem hier verhalen? Ik zou zo gaarne bladzijde aan bladzijde van Bédier overschrijven, overtuigd als ik ben dat iets mooiers niet denkbaar is. De hoge schoonheid van het gedicht wordt, o wonder, door zijn analyse nog verhevener. Dit is niet meer interpreteren, het is herscheppen.

Olivier, Roelands boezemvriend, bestijgt een heuvel en ziet dat de bergen en valleien rondom bezet zijn met vijanden. Roeland denkt er niet aan zelf een onderzoek in te stellen naar het aantal der Sarracenen, aanvaardt de strijd en is verheugd over het vooruitzicht: 'Voor onze vorst zijn wij hier. Voor zijn heer moet men rampen lijden en koude en warmte verduren. Laat nu een ieder dapper strijden, opdat men geen smaaddieren op ons zinge. De heidenen hebben ongelijk en de Kristenen hebben het recht aan hun zijde. Ik zal een goed voorbeeld geven'. Maar Olivier, die voorzichtig is, raadt hem aan de horen te blazen, opdat Karel terugkere en hen helpe tegen de heidenen. Roeland weigert op stellige toon: 'Al mijn roem zou ik in Frankrijk verliezen. Ik zal strijden en de heidenen verslaan; geen van hen zal overblijven. God verhoede dat door mijn toedoen Frankrijks roem zou verminderen. Ik verkies de dood boven de schande. Omdat wij goed vechten, daarom houdt de keizer van ons'. Roeland is dapper, en Olivier is wijs - zo spreekt de dichter - en beiden zijn bewonderenswaardige krijgers. Bisschop Turpijn zegent de Fransen en belooft aan hen die mochten sneuvelen het paradijs; hij geeft hun de absolutie.

Drie fazen van de veldslag beschrijft ons de dichter. In de eerste is Roeland zeker van de overwinning. De strijders zijn vol goede moed en schertsen zelfs. De heidenen vallen onder hun slagen en vluchten. Maar daar nadert koning Marsile met een ontzaglijk leger. Het aantal der Fransen is geslonken, en langzamerhand komt over hen het voorgevoel van een onvermijdelijke dood en de gedachte aan de nederlaag die dreigt. Als Turpijn de troepen opnieuw zegent, is zijn toon geheel anders: allen zullen sterven, maar het paradijs is hun verzekerd. Roeland ziet om zich heen steeds meer dooden vallen, en bij hem komt twijfel op of

hij goed heeft gehandeld. Hij wendt zich tot Olivier en zegt hem: ‘Makker, ik zie zoveel baronnen ter aarde liggen. Broeder, wat kunnen wij doen?’ Het is alsof hij hem ertoe wil brengen de raad van straks, om de horen te blazen, te herhalen. Maar Olivier wil hem niet begrijpen en antwoordt op ironiese toon: ‘Liever sterf ik dan schande te lijden’. Roeland zegt: ‘Ik zal de horen blazen en de keizer, mijn heer, zal terugkeren’. Maar dan kan Olivier zich niet langer bedwingen: ‘Indien gij dat doet, zult gij nooit rusten in de armen van mijn zuster Aude, uw verloofde. Gij zijt de schuld van alles, want dapperheid verbonden met gezond verstand, is geen lafheid. Door uw lichtzinnigheid zijn de Fransen omgekomen. Nooit zal Karel meer dienst van u hebben. Voordat de avond valt, zal het moeilijke scheidingsuur komen’. Turpijn verzoent de beide wapenbroeders; Roeland zal de horen blazen, niet om Karel te hulp te roepen, want daarvoor is het te laat, maar opdat de keizer de lijken tegen de roofdieren zal kunnen doen beschermen.

Driemaal blaast Roeland zijn horen en de slapen van het hoofd barsten hem van de inspanning. Karel haast zich terug te keren op zijn schreden. Maar reeds is de ontknoping van het drama van Roncevaux begonnen. Een nieuw leger van heidenen nadert, nadat het tweede met koning Marsile op de vlucht is gedreven. Olivier wordt door een steek in de rug dodelik getroffen. Zijn laatste slagen vallen zwaar neer. Zijn ogen zien niet meer en als hij, over het slagveld varende, Roeland tegenkomt, dan treft zijn zwaard de wapenmakker op de helm. En Roeland vraagt op zachte toon: ‘Makker deedt gij dat met opzet?’ Olivier antwoordt: ‘Ik hoor uw stem; vergeef mij dat ik u heb geslagen’. Zij buigen voor elkander; in liefde zijn zij gescheiden. Ten derde male vluchten de heidenen; Turpijn en Roeland zijn alleen overgebleven. De bisschop is ter aarde gezonken; Roeland verbindt zijn wonden. Dan gaat hij heen om de lijken der pairs op te zoeken en ze vóór Turpijn neder te leggen, om ze door deze te doen zegenen. Van de inspanning valt hij neer, en Turpijn neemt de horen en sleept zich naar een beek om water voor zijn makker te halen. Maar hij kan niet verder en als Roeland tot zichzelf komt, ziet hij de edele held liggen. Hij vouwt de mooie witte handen

van de dode over de borst. En, na vergeefs getracht te hebben zijn getrouw zwaard stuk te slaan, opdat het niet in handen der vijanden zal vallen, plaatst hij het onder zich en legt zich neder, het gelaat gekeerd naar de vijanden. De ontmoediging die hem heeft bevangen gedurende de strijd, heeft plaats gemaakt voor vrede; hij heeft overwonnen en als trouw dienaar van zijn keizer sterft hij. Zijn ziel stijgt ten hemel.

Deze episode is, volgens Bédier, het hoogtepunt van het verhaal. Van het ogenblik af dat de achterhoede werd blootgesteld aan de overmacht der vijanden, was eigenlijk de handeling van het gedicht afgesloten; de dichter zou de ontknoping hebben kunnen rekken, allerlei biezonderheden van het gevecht hebben kunnen inlassen, maar dat zou kunstmatig zijn geweest. - 'Il n'y a point de solution imaginable, hormis celle que la *Chanson de Roland* nous offre, et que seul un poète de génie pouvait trouver. Roland, maître d'appeler, refuse d'appeler, mais pour des raisons qui semblent étranges, et qui le sont en effet, puisqu'elles choquent Olivier, son plus cher compagnon, son double... Sans doute on admire les paroles de Roland; il ne veut pas que par sa faute son lignage soit honni et douce France abaissée; il aimerait mieux la mort. Mais les mêmes paroles, lequel des vingt mille vaillants qui sont là, prêts à son service, ne les dirait pas aussi bien, ailleurs qu'à Roncevaux? A Roncevaux, est-ce le cas de les dire?... S'il y a honte à appeler à l'aide quand on peut se battre seul, en quel temps, en quel pays, quel chef, surpris par un ennemi trop nombreux, a jamais hésité à demander du renfort? *D'ïço ne sai jo blasme*, dit très justement Olivier... Il est "preux", dit le poète, et Olivier est "sage". Qu'est-ce donc, être preux, et qu'y a-t-il en ce mot?... Ne serait-ce que folie, comme le pense Olivier? Ainsi, avec sa force et sa hardiesse coutumières, Turolde a osé placer son héros dans les conditions les plus défavorables, au risque de faire apparaître sa décision comme un caprice de son orgueil... Mais par là, Turolde a obtenu que l'intérêt ne sera point dans les épisodes extérieurs, dans les grands coups d'épée; l'intérêt sera tout entier dans le conflit d'Olivier et de Roland, dans la curiosité passionnée qui désormais nous porte à observer Roland'. Op dat konflikt moet dus de nadruk vallen, en de twist tussen de beide helden, waarin

beider opvattingen van plicht zo scherp tegenover elkander worden gesteld, moet dus naar voren worden gebracht. ‘Le comte Roland a mis l'olifant à sa bouche... Il sonne “par peine et par ahan”, “il se demente”, et cet instant où enfin il apparaît qu'il souffre, achève de le justifier. Pour tous ceux d'ailleurs qui aux siècles lointains ont entendu chanter la *Chanson de Roland*, pour tous ses lecteurs modernes, plus ou moins obscurément, sa justification a commencé plus tôt, s'il est vrai que c'est la vaillance et la mort de ses compagnons qui le justifie progressivement, et qu'à mesure qu'il en mourait davantage, nous avons souhaité davantage que Roland n'appelât point... Roland leur devait cette mort, puisqu'ils en étaient dignes, il la devait à leur seigneur Charles, aux larmes mêmes de Charles et à ses pressentiments; il la devait à Ganelon, dont le calcul était un hommage... Son orgueil, ce n'est pas en lui seulement qu'il le met, c'est en son lignage et en douce France; et sa folie est de croire que la moindre diminution, et ne c'est pas assez dire, le moindre risque de diminution du moindre des Français est une diminution pour la France elle-même.’

Ik heb niet de moed aan deze woorden iets toe te voegen, en ga eenvoudig door met het verhaal.

Bédiers ontleding van het Roelandslied houdt op bij de dood van de held; voor hem is Roeland de hoofdpersoon van het gedicht, zodat zijn dood de eindkatastrofe vormt. Hetgeen daarop volgt: de wraakneming van Karel, zijn terugkeer in Frankrijk, de dood van Roelands verloofde Aude, het vonnis van Ganeloen zijn, ook volgens hem, wel noodzakelijk voor het verhaal, maar om de eenheid van het gedicht aan te tonen - en daarom was het, zoals wij zagen, Bédier te doen - achtte hij het voldoende te geven wat hij gegeven heeft. Men kan deze inkorting betreuren. Vooreerst omdat wij nu al het treffende dat hij voorzeker zou hebben gezegd, moeten missen. Maar vooral hierom. Als de dichter het sterven van Roeland verhaald heeft, liggen slechts twee derden van het gedicht achter ons; ware hetgeen daarop volgt slechts een soort besluit, dan zou men de grote omvang ervan niet anders kunnen beschouwen dan als een fout in de opzet. Maar is het niet onze

plicht aldus te redeneren: indien de dichter van het Roelandslied, die wij hebben leren kennen als een meester in het ‘vak’ van dichten - ‘c'est un métier de faire un livre, comme de faire une pendule’; deze woorden van La Bruyère plaatst Bédier aan het hoofd van zijn analyse -, werkelijk alles wikt en weegt, niets van het toeval laat afhangen en juist altijd de hoofdmomenten der handeling uitvoeriger behandelt dan de minder belangrijke episoden, is dan niet de uitgebreidheid van hetgeen op de dood van Roeland volgt, een bewijs dat voor hem dat laatste derde deel een integrerend stuk van het geheel uitmaakte? Hoe aangrijpend en overtuigend zou juist deze dichter op beknopte wijze, in enkele koepletten, de wraakneming van Karel, de terechtstelling van Ganeloen hebben kunnen beschrijven, en hoezeer zou daardoor het voornaamste gegeven naar voren zijn gebracht. Is het niet wat willekeurig het gehele gedicht om de dood van Roeland te groeperen; en, al lijkt ons deze beschouwing natuurlijk, zijn wij zeker dat ook de dichter die bedoeling heeft gehad? Wèl is voor ons het zo aangrijpend geschilderde psychologische konflikt tussen Roeland en Olivier het belangrijkste, maar toch is twijfel gerechtigd of de dichter zelf, wiens kunst zoveel verschilt van de onze, er ook zo over heeft gedacht.

In elk geval is een onderzoek van het laatste deel zeer nodig, en dit te meer omdat het zelfs nu nog voor velen de vraag is of ganse episoden ervan niet later zijn ingevoegd, dus ontbroken zouden hebben in het oorspronkelijke lied; Gaston Paris o.a. heeft die vraag steeds bevestigend beantwoord. Men heeft ‘tegenstrijdigheden’ met het voorafgaande gekonstateerd en men meent zelfs dat een geheel gedicht is ingelast. Dit betreft de zogenaamde ‘episode van Baligant’.

Karel, aangekomen op het, met doden bezaaide, slagveld van Roncevaux, haast zich verder, na een deel zijner mannen ter bescherming van de lijken te hebben aangewezen, en achtervolgt de vluchtende heidenen. Op zijn bede laat God de zon stilstaan, om hem de tijd te geven hen te bereiken en te doden. Aan de oever van de Ebro slaat hij zijn kamp op en brengt er de nacht door.

Reeds aan het begin van de oorlog had Marsile, de

heidenkoning, de hulp ingeroepen van zijn leenheer Baligant, emir van het Oosten. Eerst tans landt deze in Spanje. Zijn aankomst wordt ons verhaald in een koeplet dat ongeveer met dezelfde woorden aanvangt als het Roelandslied zelf; dit was voor de vroegere commentatoren een der bewijzen dat het verhaal van Baligant eerst op zichzelf had gestaan, of altans niet door de oorspronkelijke dichter was vervaardigd; wij trekken er alleen de konklusie uit dat de dichter een nieuw, zeer gewichtig hoofdstuk begint, misschien wel dat een nieuwe seance aanvangt van de voordracht van het gedicht door de jongleur.

Baligant dan komt aanzeilen met een ontzaglijke vloot en de beschrijving heeft hier een Oosterse tint, een zekere lokale kleur. Hij zendt boden naar Saragossa, waar Marsile op het ziekbed ligt, terwijl aan zijn zijde koningin Bramimonde staat. Zij barst los in weeklachten, maar de koning gebiedt stilte en zegt: 'Heren, spreek met mij; gij ziet dat ik ten dode getroffen ben; ik heb geen zoon meer, geen erfgenaam; één had ik er, hij is gisteren door Roeland gedood. Vraagt mijn meester hierheen te komen, opdat ik hem mijn rechten op Spanje afsta en hem goede raad geve tegenover Karel'. Baligant haast zich naar Saragossa, Bramimonde snelt hem tegemoet en valt aan zijn voeten.

Getrouw aan zijn procédé van afwisseling, verplaatst de dichter ons naar Karels legerplaats. De keizer heeft in zijn harnas geslapen, niet uit vrees voor een overval der vijanden - de mannen van Marsile zijn er niet meer en van Baligant's komst weet Karel nog niets - maar als een eerbewijs voor Roland: zolang deze niet is betreurd en begraven, is Karels taak nog niet afgedaan. De volgende morgen begeven de Fransen zich op de terugweg naar Roncevaux. De keizer beveelt zijn mannen achter te blijven; het past hem het eerst op het slagveld aan te komen. Hij herinnert zich Roeland vroeger te hebben horen zeggen dat hij, in den vreemde stervende, zijn mannen altijd één pas vooruit zou zijn naar de kant van de vijand. Karel bestijgt een heuvel, terwijl zijn krijgslieden aan de voet stilhouden. Hij laat zijn blik gaan over het met doden bezaaide slagveld van Roncevaux. Dan afdalende, gaat hij zoeken naar Roelands lijk, en als hij het heeft gevonden neemt hij het in zijn armen en uit

zijn smart in een dier dodenklachten die behoren tot de vaste stijlmiddelen der eposdichters en die ons op nieuw doen zien dat wij hier met een primitieve kunst te doen hebben. Men verwittigt de keizer van de nadering van Baligant. Een ogenblik overmeestert hem een gevoel van smart bij die tijding, doch daarna heft hij fier het hoofd op, ziet rond naar zijn mannen en roept met forse stem: 'Baronnen van Frankrijk, te paard, wapent U'.

Zijn leger wordt in slagorde geplaatst; uitvoerig beschrijft de dichter de rangschikking der verschillende volkeren die het samenstellen; het is de eerste maal dat wij Karel's leger vóór ons zien; te Roncevaux waren alleen mannen van Roeland; daar hadden dus alleen de namen der aanvoerders belang en werden deze voor ons opgesomd. Ook het leger van Baligant wordt uitvoerig beschreven, uit een streven naar symmetrie dat ook een der eigenaardigheden dier oude kunst is, en ook hier worden niet de aanvoerders vermeld, maar de volkeren waaruit het heir bestaat.

De strijd vangt aan en op een gegeven ogenblik komen Karel en Baligant tegenover elkander. Zij raken handgemeen. Hun zadels raken los en beiden storten op de grond; onmiddellik staan zij weder op en het gevecht wordt te voet voortgezet. Het is een duel op leven en dood; het vuur spat uit de helmen als het zwaard van de tegenstander erop neervalt. Daar geeft Baligant zulk een vreselijke slag aan Karel, dat deze wankelt. Het ogenblik is spannend. Maar de heilige Gabriël nadert de keizer en zegt: 'Grote koning, wat doet gij?' En als Karel de stem van zijn schutsengel hoort, heeft hij geen vrees meer dat hij zal sterven; hij voelt zijn krachten toenemen en brengt zijn tegenstander een dodelike houw toe. De heidenen vluchten en de Fransen zetten ze na tot Saragossa. De koningin staat op de toren en ziet de vluchtelingen naderen. Zij roept tot Marsile: 'Wij zijn verloren'. Als Marsile die woorden hoort, keert hij zich naar de muur; zijn ogen zijn vol tranen, zijn hoofd zinkt weg; hij sterft van smart. En wij herinneren ons dat zo ook Tristan van smart is gestorven, toen hij meende dat het schip waarop hij wachtte Isolde niet meebracht: 'alors Tristan se tourna vers la muraille, et dit: Je ne puis retenir ma vie plus longtemps'.



Ziedaar de episode die men uit het Roelandslied heeft willen lichten, zonder zich af te vragen hoe dit er dan na die amputatie wel zou hebben uitgezien. Men heeft technische en esthetische argumenten gebruikt; de eerste te vermelden, daartoe is het hier niet de plaats; ik acht ze niet afdoende. De bewijsvoering gegrond op het geringere talent van de dichter der episode van Baligant lijkt mij ook buitengewoon ongelukkig. Een Duits criticus heeft deze dichter, in tegenstelling tot die van het Roelandslied, een 'stumper' genoemd; Gaston Paris heeft terecht dit onjuiste oordeel gewraakt; hij stelde de kunst in dit onderdeel van het werk eerder nog hoger dan die van hetgeen eraan voorafgaat. En inderdaad, het is onbegrijpelijk hoe iemand tot zulk een onjuiste voorstelling kon komen. Om slechts dit éne te noemen: niet minder dan in vroegere tonelen weet de dichter hier de hoofdmomenten van de handeling voor ons oog te schilderen: Karel, de grijze keizer, alleen staande op een hoogte, beneden hem zijn gevolg, de koningin aan de voeten van de Oosterse vorst. Zo zagen wij daareven het lijk van Turpijn met, op de borst, de witte handen, die een geheel beeld van de gestorven held vóór onze verbeelding oproepen. Ik voor mij acht het niet onmogelijk dat, wel verre van een toevoegsel te zijn, dit gedeelte van het verhaal voor de dichter het culminatiepunt ervan is; en hierin zou ik dus enigszins verschillen van Bédier. De slag van Roncevaux is misschien bedoeld als een episode in de strijd van Karel tegen Spanje; wèl een beslissende gebeurtenis, zodat de dood van Roeland het gehele verhaal beheerst, maar hierop lette men: in de eerste verzen van het gedicht wordt verhaald dat Karel geheel Spanje heeft veroverd, op één stad na, nl. Saragossa. De inneming van deze stad is dus het uitgangspunt, en daarom moet de val van Saragossa worden beschouwd als het eigenlijke gegeven van het Roelandslied, immers als het einddoel waarnaar Karel streeft. De dichter zegt dan ook, als de keizer deze stad is binnentrokken: 'Trots is de grijze vorst, als Bramimonde hem de torens heeft overgegeven; hem die door God wordt geholpen gaat het goed'.

Indien het verslag dat wij van het Roelandslied geven,

een andere bedoeling had dan de eenheid ervan aan te tonen, zouden wij de aandacht moeten vestigen op de aangrijpende ontmoeting van Karel met Roelands verloofde Aude. En zeker zou dan ook de persoon van koningin Bramimonde meer op de voorgrond moeten worden gebracht. Over het uitvoerige toneel van het proces van Ganeloen past het hier echter nog enige woorden te zeggen.

Karel is teruggekeerd in Aix. Ganeloen die gevangen was genomen toen de Fransen, op het horenappèl van Roeland, naar Roncevaux zijn teruggekeerd, is in ketenen meegevoerd. Karel verzamelt in de kerk te Aix zijn mannen, die hij uit vele landen heeft opgeroepen; hij nodigt hen uit Ganeloen te vonnissen, die de oorzaak is van de dood van duizenden Fransen, van Roeland en van Olivier. Ganeloen zegt: 'Ik zou dwaas zijn het langer te verhelen; Roeland heeft mij schade berokkend aan goud en aan bezittingen; daarom heb ik zijn dood gewild; maar aan verraad erken ik mij niet schuldig'. Hij staat daar fier, zijn lichaam is fors, en zijn gelaat schoon gekleurd; 'als hij geen verrader was geweest, zou hij wel een echte held hebben geleken'. Dertig verwanten staan bij hem. 'Roeland haatte mij en had mijn dood besloten. Ik heb hem en Olivier en alle pairs uitgedaagd. Karel heeft het gehoord. Ik heb mij gewroken, maar verraad pleegde ik niet'. Pinabel, een der verwanten van Ganeloen, belooft hem te zullen bijstaan. De raadsliden van de koning overleggen samen en, uit vrees voor Pinabel, stellen zij de keizer voor Ganeloen vrij te spreken. Alleen Thierry verzet zich er tegen en zegt tot de keizer, die bedroefd is over de raad van zijn edelen: 'Heer Koning, mijn plicht is u te dienen; wat ook Roeland voor onrecht heeft bewezen aan Ganeloen, nooit had deze hem mogen verraden, omdat hij daarmede te kort schoot in zijn plicht jegens u. Tegenover u heeft hij misdaan. Met het zwaard wil ik mijn mening verdedigen'. Pinabel neemt het tweegevecht aan en wordt door Thierry gedood. Daarna wordt Ganeloen gevierendeeld.

Voor de kennis van het karakter van deze laatste is deze episode onmisbaar; zij bevestigt volkomen Bédier's opvatting. Ganeloen haat Roeland en meent het recht te hebben zich te wreken zoals hij gedaan heeft: hij heeft hem openlik

uitgedaagd. Wat de oorzaak van die haat is, blijkt niet, wij vermeldden dit reeds. In elk geval, Thierry ontkent niet dat Roeland zich tegenover zijn stiefvader iets te verwijten kan hebben gehad; hij treedt niet op als kampioen voor Roeland, maar voor Karel. Niet omdat hij zich op Roeland heeft gewroken, acht hij Ganeloen schuldig, maar omdat hij, door de wijze waarop hij zich heeft gewroken, gezondigd heeft tegen de Keizer. De dichter acht de veroordeling van Ganeloen rechtvaardig, want 'hij die verraadt, doodt zichzelf en anderen'; hij billikt de woede die de Fransen bezielt jegens degenen die Roeland en de twaalf pairs ten verderve heeft gebracht; maar toch laat hij ons delen in de sympathie die hij zelf heeft gevoeld voor de trouwe dienaar van zijn vorst, de liefhebbende vader en meester, wiens laatste gedachte, als hij zich op weg begeeft naar Saragossa, voor zijn zoontje en zijn 'mannen' is en die, als hij in het ongeluk is, aan zijn zijde een dappere verdediger als Pinabel en dertig verwanten vindt, om zich voor hem borg te stellen.

Reeds Gautier, Graevell en anderen hadden opgemerkt dat het karakter van Ganeloen zich in de loop van het verhaal, als het ware onder onze ogen, ontwikkelt. Hier wil ik vooral erop wijzen dat de dichter tot het eind toe dit karakter heeft volgehouden, dat de Ganeloen aan het hof van koning Marsile en de Ganeloen tegenover de rechters twee portretten zijn door één en dezelfde hand getekend.

Het Roelandslied eindigt zonder besluit.

Als Roeland is gestorven en zijn dood gewroken, dan trekt de grote keizer zich terug in zijn slaapvertrek. De heilige Gabriël verschijnt hem en kondigt hem, in naam van God, aan dat hij zich tot nieuwe strijd moet opmaken: 'Karel, roep de legers van uw rijk op; gij moet gaan naar Epirus; de koning Vivien moet gij in Imphe gaan bijstaan; in de stad die de heidenen belegeren roepen de Kristenen om u'. De keizer zou er liever niet heen zijn gegaan: 'O God, wat is mijn leven zwaar'; wenende rukt hij aan zijn grijze baard.

Bedrieg ik mij, of steunen ook deze laatste verzen mijn

vermoeden dat, voor de dichter, het konflikt tussen Roeland en Olivier niet het enige, ja niet het voornaamste onderwerp van zijn gedicht was? ‘Si les chansons de geste sont des romans historiques, elles le sont aussi peu que possible’, zegt Bédier, en inderdaad, behalve enkele namen en somtijds het uitgangspunt van het verhaal, is er niets geschiedkundigs in de oude heldendichten als het Roelandslied, het Willemslied, het Kroningslied. Toch zou het kunnen zijn dat de dichters zelf geschiedenis bedoelden te schrijven, en voor de juiste kennis van hun werk moet met die mogelijkheid rekening worden gehouden. Juist Bédier heeft ons geleerd het gedicht te nemen zó als het vóór ons ligt, zonder er iets af te doen en zonder vooropgezette mening.

#### IV.

Hoe nieuw de behandeling van een heldendicht als letterkundig product nog is, kan uit de bovenstaande bladzijden gebleken zijn, indien men meent dat mijn opvatting, waar zij van die van Bédier afwijkt, niet onjuist is; dit zou bewijzen hoe, omtrent kwesties die belang hebben voor de interpretatie van het oude Roelandslied, nog afwijkende meningen mogelijk zijn; over de verklaring der werken van de klassieken der XVIIe eeuw bestaat reeds, behoudens enkele uitzonderingen, dank zij talrijke geslachten van commentatoren, een ‘communis opinio’.

Toch is dit niet de enige vrucht van het werk van Bédier en zijn voorgangers. Tal van nieuwe problemen worden aan de onderzoekers voorgelegd; andere, die reeds vroeger waren gesteld, zijn gewijzigd. Naast de letterkundige verklaring blijft natuurlijk de litterair-historiese haar aanspraken doen gelden. Vraagstukken als die van de schrijvers der heldendichten, de bronnen waaruit zij hebben geput, de invloed die zij hebben geoefend, blijven hun belang houden.

Wat betreft de persoon van de dichter, het spreekt vanzelf dat, zolang men in het heldendicht het produkt zag van de samenwerking van veel geslachten, het onderzoek naar de naam, de stand, de kultuur van degen wiens werk men vóór zich had, betrekkelijk onbelangrijk was. Zo kwam het dat de naam ‘Tuoldus’, die aan het einde van het

Roelandslied staat, meestal met enige minachting ter zijde werd geschoven; men sprak meestal van ‘de dichter’ of ‘de dichters’, en Morf was een der weinige moderne onderzoekers die hem rondweg ‘Tuold’ noemden. Met meer belangstelling dan vroeger het geval zou zijn geweest, zal de kritiek tans kennis nemen van de onderzoekingen van Tavernier, die ‘Tuoldus’ identificeert met de bisschop van Bayeux van die naam.

In elk geval was de dichter van het Roelandslied een geleerd man; dezelfde Tavernier heeft waarschijnlijk gemaakt dat het sporen van navolging van de *Aeneis* en de *Pharsalia* bevat, al gaat hij te ver bij het vaststellen van overeenkomsten. En hiermede kom ik tot de bronnen waaruit Tuoldus putte. Is hij de eerste die de legende van Roeland tot een gedicht heeft omgewerkt of bestonden er oudere versies daarvan? Men ziet, hier betreden wij het terrein van de ‘vroegere geschiedenis’ van het gedicht, door de aanhangers der oude theorie bij voorkeur onderzocht, tot groot ongenoegen der jongeren. Is het niet inkonsekvent, nu zelf naar ‘oudere vormen’ te zoeken? Men bedenke echter dat tans geen sprake is van mysterieuze, onkenbare liederen uit de VIIIe, IXe en Xe eeuw; wanneer Bédier, zoals hij meermalen doet, oudere bewerkingen van een heldendicht onderstelt, dan bedoelt hij daarmee betrekkelijk jonge gedichten, niet ouder dan de XIIe eeuw, die hetzelfde onderwerp hebben behandeld. Evenals wij zoeken naar de bronnen van Chrétien de Troyes en andere romanschrijvers uit die vroege tijden, evenals men, voor de beoordeling van Molière's genie, moet trachten te weten wie en hoe hij heeft nagevolgd, evenzo kunnen wij Tuoldus werkzaamheid alleen dan naar waarde schatten als wij weten wat vóór hem was gemaakt. De moeilijkheden waarop wij zullen stuiten, tengevolge van de vroege tijd waarin hij dichtte, ontslaan ons niet van die taak. Onderzoekingen als die, ook al weder, van Tavernier over de anterioriteit van het Latijnse *Carmen de prodicione Guenonis* hebben niets van hun opportuniteit verloren.

Integendeel. Juist voor het ontstaan van het heldendicht is het nodig hierover tot klaarheid te komen.

Indien men mocht aannemen - zoals Roethe voor het Nibelungenlied doet - dat de oudste heldendichten vertalingen

of bewerkingen waren van Latijnse originelen, dan zou daardoor verband komen tussen het epos en de andere oude Franse dichtwerken, en dan zou vaststaan dat, evenals de andere Europese literaturen, ook de Franse begonnen was met navolgingen; het Roelandslied zou dan niet alleen chronologies maar ook in wezen dicht staan bij de bewerkingen van *Aeneïs*, *Thebaïs*, Dictys en Dares, Ovidius, die een veertigtal jaren later elkander opvolgen en de eerste Franse 'romans' zijn. Hoezeer die oude Franse werken onder de invloed staan van de gelijktijdige Latijnse litteratuur, heeft kort geleden Faral aangetoond. En zonder over de mogelijkheid of waarschijnlijkheid van een Latijns origineel een mening uit te spreken, noem ik twee feiten waarmee bij de beoordeling van dit probleem rekening zal moeten worden gehouden, n.l. dat het Latijnse fragment uit den Haag de oudste tekst is waarin helden uit de cyclus van Willem van Oranje worden genoemd, en dat Turolodus aan het eind van zijn gedicht mededeelt dat hij 'decline la geste', hetgeen het ongedwongenst is weer te geven met 'de Latijnse historie vertaalt'.

Op een tweede soort gegevens waarvan Oudfranse heldendichters zowel als romanschrijvers gebruik maken, dient te worden gewezen, n.l. de verhalen der kruisvaarders, hetzij die mondeling of schriftelijk waren overgeleverd. Voor de *Roman de Thèbes* heb ik indertijd kunnen aanwijzen welke episoden uit de eerste en tweede kruistocht door de dichter als model zijn gebruikt voor tonelen die hij in zijn vertaling van de *Thebaïs* inlaste. Wat de heldendichten betreft diene het volgende. Foucher, een der geschiedschrijvers van de eerste kruistocht, heeft, evenals Turolodus, de gewoonte lange lijsten met namen van aanvoerders te geven. Bijvoorbeeld: 'Emir der Turken was Soliman en bij hem waren vele andere emirs, n.l. Amuradiginon, Miriatos, Comardigus, Amirchoi, Lachin, Baldagis, Caradigius'. Albertus van Aken deelt ons de namen der belegeraars van Nicea mede met de troepen die zij aanvoerden en met een korte beschrijving van hun persoon: 'Bohemund, vorst van Sicilië en Calabrië, van geboorte een Normandieër, een man van edele inborst en hoog verstand, en door krijgsmansdeugden zeer geschikt voor de oorlog, zeer rijk tevens. Naast hem wordt een

plaats aangewezen aan Tancred, een voornaam jongeling, neef van Bohemund, en aan zijn makkers. Een zekere Tatinus met de afgesneden neus' - men denkt onwillekeurig aan de bijnaam van Willem van Toulouse 'au court (of "courb") nez' - 'vertrouweling van de Keizer van Constantinopel, geleider van het leger der Kristenen, omdat hij de streek goed kende, was met hulptroepen bij de stad gelegerd... Daar bevonden zich de bisschop van Puy, rijk aan deugden,... Achar de Motinerla, wiens haren grijs waren...'. Het is of wij, in het Roelandslied, de beschrijving lezen van het leger van Marsile, met dit verschil dat de dichter getracht heeft de personen meer voor ons te doen leven: 'Er is een emir uit Balaguer, hij heeft een edel lichaam en een fier gelaat... hij is beroemd om zijn dapperheid. Een *almaçor* is er van Moriane; geen valser is er in geheel Spanje. Aan de andere kant is Turgis van Tortelose; hij is een graaf aan wie de stad behoort; onder de Kristenen wil hij een slachting aanrichten... Dan is er Escrami van Valterre, een Sarraceen; hem behoort dat land... Daar komt aangesneld Margari van Sicilië, van hem is al het land tot aan de zee; wegens zijn schoonheid is hij geliefd bij de vrouwen; geen die hem ziet of zij lacht hem toe; geen heiden is dapperder dan hij...'. De indeling in kompanjeën (*échelles, scarae*), zoals Albertus die mededeelt, komt geheel overeen met de schikking van de beide legers in het Roelandslied: 'Step hanus, hertog van Bourgondië, heeft zijn troep samengesteld uit zijn eigen mannen, Raymond heeft de Turcopolen en Provençalen in de zijne opgenomen; Koenraad, de maarschalk van Keizer Hendrik III, heeft de Alemannen, Saksers, Beieren, Lotharingers...'. En zo lezen wij in ons heldendicht: 'De achtste kompanje bestaat uit Vlamingen en Friezen; er zijn er meer dan 40.000; en de negende bestaat uit Lotharingers en Bourgondiërs, terwijl Karel zelf zich aan het hoofd van zijn eigen mannen, de baronnen van Frankrijk, plaatst...'. Hoeveel meer overeenkomsten zal een voortgezet onderzoek nog aan het licht brengen. De aanvoerders der kruisvaarders spreken hun troepen toe, en de bisschoppen die hen vergezellen zegenen hen vóór het gevecht, niet anders dan Roeland en bisschop Turpijn het doen.

Maar indien de epen en de andere Oudfranse ver-

dichte verhalen in oorsprong een zo grote overeenkomst tonen, hoe komt het dan dat zij op ons, en ook op hun tijdgenoten, de indruk maakten van iets geheel anders te zijn?

Zo straks noemde ik de kunst van het Roelandslied 'primitieve' kunst en ik stelde daarnaast een andere term, 'volkskunst'; ik bedoelde daarmee dit: de heldendichten lijken ons primitiever, niet omdat zij ouder zijn dan bijvoorbeeld de daareven vermelde 'romans' of die van Chrétien de Troyes - hoe weinig verschillen deze in datum van de oudste epen! - maar omdat zij 'populaire' kunst zijn. Het Oudfranse heldendicht is gemaakt voor het volk. Ik wacht er mij wel voor het een 'volkslied' te noemen, daar ik het met Prof. Hesseling eens ben dat 'volkslied' en 'heldendicht' scherp uit elkander moeten worden gehouden (*Gids*, 1913, *Heldendicht en Volkspoëzie*). Ik bedoel alleen dat het geschreven is in de vorm van een volkslied; het heeft evenals dit 'het beknopte, fragmentarische van de uitdrukking, het schetsachtige', korte, eenvoudige zinnen, herhalingen van termen en situaties, vaste formules, weinig overgangen en verklaringen, weinig of geen schakeringen. Maar kenschetsender nog voor het heldendicht is de muziek. Tiersot heeft, in zijn werk over het volkslied, aangetoond dat de wijze waarop de epen werden voorgedragen, overeenkomt met die van het meest populaire aller volksliederen, de zogenaamde 'complainte'; het reciteren van alle verzen, twee aan twee, op dezelfde melodie vindt men daar terug. 'De nos jours nous retrouvons la même succession interminable d'une seule formule mélodique à certaines complaintes conservées par la tradition populaire, dont les innombrables couplets à deux vers se chantent d'un bout à l'autre sur une même formule qui se répète indéfiniment'. Tiersot noemt deze oorspronkelijke vorm van het lied de 'mélodie romane'; ook gedichten van religieuze aard werden aldus gezongen; Franse pelgrims hebben het gezang van de psalm *In excitu* naar Italië overgebracht, waar de melodie als *tonus peregrinus* bekend was. En zo voert ons de muziek der heldendichten ook tot de pelgrimstochten, die men om andere redenen, zoals wij gezien hebben, ermee in verband heeft gebracht. Wie weet of het denkbeeld om die



melodieën van de pelgrimszang te gebruiken voor een heldenlied niet is opgerezen bij een pelgrim die met anderen naar Spanje of Italië trok? Was het Tuoldus? En welke waren de 'complaintes' die hij tot model koos? Wij weten het nog niet. Maar wat wij wèl weten dat is: dat het 'volk' zijn gedicht heeft geadopteerd; het heeft ermede gehandeld als met eigen goed; door de afschrijvers is de tekst veranderd, uitgebreid, volkomen naar eigen willekeur en in overeenstemming met de zich wijzigende smaak van het talrijke, in alle landen verspreide, gehoor waarvoor de gedichten werden gezongen. Welk een onderscheid met de voor een ontwikkeld, beperkt publiek geschreven 'romans', waarvan de tekst in de kopieën weinig veranderingen heeft ondergaan.

Het oudste heldendicht zou dus zijn een door een geleerd dichter in de volkstoorn en op de muziek van het volkslied gemaakt werk, waarvan de stof al of niet vóór hem door Latijnschrijvende 'klerken' zou zijn behandeld.

En dan zouden wij - en hiermede kom ik ten slotte op de theorie van Bédier terug - de verklaring hebben van het feit dat, gedurende meer dan vijftig jaren, de grootsten onder de romanisten, waarvan sommigen hun gehele werkzame leven lang het heldendicht bij voorkeur bestudeerden, hebben vastgehouden aan een theorie die 'het volk' als de schepper ervan beschouwde: zij waren vooral getroffen door het populaire karakter dier gedichten, die zo geheel anders waren dan de andere gelijktijdig of kort daarna vervaardigde werken, en voor hen was dit het essentiële. Men heeft terecht vaak verband gebracht tussen hun opvattingen van het ontstaan van het heldendicht en de romantiek; er is zonder twijfel verband; het geheimzinnige trok hen aan.

Maar toch hoede men zich, te veel nadruk hierop te leggen; men zou onrecht doen jegens de oudere geleerden als men daarmede bedoelde dat hun werk minder wetenschappelijk zou zijn geweest dan dat der tegenwoordige beoefenaars van het epos. Elk geslacht wordt onbewust beheerst door enige vooropgezette meningen; het zou naïef zijn te denken dat onze tijdgenoten op die regel een uitzondering maken. Dat lijkt ons misschien zo, omdat wij tot hen behoren; de 'heerlike' betogen van Bédier voegen zich

vanzelf in ons denken, alsof onze geest ze verwachtte. Maar zó heeft ook het vorige geslacht de overtuiging gehad dat Gaston Paris en Pio Rajna het ontstaan van het heldendicht juist inzagen. Vergeten wij niet dat het boek van Bédier de op dit ogenblik laatste schakel is van een gouden keten waaraan vóór hem vele hoogbegaafden hebben gewerkt, wier arbeid onmisbaar is geweest. Gaston Paris heeft niet te vergeefs aan het Roelandslied, zijn lievelingstudie, onophoudelijk gearbeid; en, zo wij het tans op een andere wijze beschouwen dan hij, dan zou hij dat zeer natuurlijk hebben gevonden. In een rede ter gedachtenis van zijn vader, zelf voortreffelijk kenner van het heldendicht, lees ik deze woorden: 'Le meilleur hommage que nous puissions rendre à sa mémoire, c'est de continuer son oeuvre en la modifiant comme il l'aurait fait s'il l'avait trouvée à l'état d'avancement où il l'a mise'.

J.J. SALVERDA DE GRAVE.  
Groningen.