

Q U E E S T E 22

2015 / 2

TIJDSCHRIFT
OVER JOURNAL OF
MIDDELEEUWSE MEDIEVAL
LETTERKUNDE LITERATURE
IN DE IN THE LOW
NEDERLANDEN COUNTRIES

Die Rose, de Brabantse vertaling van de *Roman de la Rose* Heinric van Brussel en zijn vertaling in de proloog en het betoog van de God van Minnen*

ANNE REYNDERS

Inleiding

De *Roman de la Rose* is een van die Oudfranse werken die niet alleen snel maar in korte tijd ook meer dan een keer in het Middelnederlands zijn vertaald. Het gaat om twee vertalingen waarvan er een in Vlaanderen en een in Brabant is gemaakt. Algemeen wordt aangenomen dat Guillaume de Lorris tussen 1225 en 1230 het eerste deel van de Oudfranse *Roman de la Rose* heeft geschreven en dat Jean de Meun daar in de jaren 1269–1278 een vervolg en een slot aan heeft toegevoegd.¹ De Vlaamse *Rose* wordt omstreeks 1290 gedateerd, de Brabantse *Rose* tussen circa 1278 en circa 1325.² Welke van de twee Middelnederlandse vertalingen de oudste is, is niet duidelijk. Wel moeten ze onafhankelijk van elkaar tot stand gekomen zijn, onder meer omdat ze elk op een andere groep handschriften van de Oudfranse bron teruggaan.³

De Vlaamse *Rose* is slechts uiterst fragmentarisch bewaard: in totaal zijn er nauwelijks 3000 verzen van overgeleverd, die uit twee handschriften stammen. Hoeveel verzen de volledige vertaling ooit heeft bevat, kan niet meer achterhaald worden.⁴ Als de vertaling echter even lang was als de Oudfranse brontekst en dus om en bij de 22.000 verzen besloeg, is er maar een fractie van overgebleven.⁵ Het hoeft dan ook niet te verbazen dat de Vlaamse *Rose* anoniem is overgeleverd.

De tekst van de Brabantse *Rose*, daarentegen, is volledig bewaard, in drie handschriften nog wel.⁶ Daarnaast zijn er zeven fragmenten teruggevonden die waarschijnlijk tot vier verschillende manuscripten behoord hebben en één excerpt.⁷ De Brabantse

* Ik bedank de redactie van *Queste* en de anonieme reviewers voor hun constructieve commentaar. Ook Frank Willaert wil ik van harte bedanken voor zijn bemerkingen op een eerdere versie van dit artikel.

1 Van der Poel 2013, 294–296.

2 Van der Poel 1989, 18–20.

3 Van der Poel 1989, 63–65.

4 Van der Poel 1989, 56–62.

5 Dit is slechts een veronderstelling, want volgens Van der Poel is het mogelijk ‘dat de Vlaamse *Rose* onvoltooid gebleven is, of dat het laatste deel sterk bekort is’. Van der Poel 1989, 224, n. 88.

6 Voor de bewaarplaatsen en signaturen, zie hieronder.

7 De bewaarplaatsen en signaturen van de zeven fragmenten zijn: Amsterdam, UB, IA 24 c (cat. nr. 271); Leuven, UB, hss 118; Leuven, fragment Moons; Londen, BM, Add. 38091 P; Amsterdam UB, IA 24 b (cat. nr. 270); Gent, UB, 1638; Dülmen, Herz. Croy'sche Familiearchiv und Bibliothek 15. Zie Van der Poel 1989, 21–22 en Coun 1994. De eerste vier fragmenten (Amsterdam, UB, IA 24 c (cat. nr. 271); Leuven, UB, hss 118; Leuven, fragment Moons; Londen, BM, Add. 38091 P) hebben tot één handschrift behoord, dat handschrift D genoemd wordt. Zie Coun 1994. Het excerpt bevindt zich in het zogenaamde Heber-Serrure-handschrift (Gent, UB, 1374) en handelt over het ontstaan van vorsten (in Verwijs vs. 9001–9058). Zie Hegman 1953, 153–154. Recent is nog een nieuw fragment van *Die Rose* ontdekt. Het gaat om een dubbelblad dat in 2000 bij Devroe en Stubbe te Brussel geveild is en thans in een Amerikaanse bibliotheek bewaard wordt. Johan Oosterman en Diewke van der Poel bereiden een publicatie voor over dit fragment (persoonlijke mededeling van D. van der Poel).

Rose wordt ook wel *Die Rose* genoemd, naar de titel die in vers 33 van de proloog genoemd wordt. *Die Rose* werd lange tijd aan Hein van Aken toegeschreven, maar D. van der Poel heeft die toeschrijving aangevochten en voorgesteld om het kortweg op Heinric te houden.⁸ Anderen hanteren tegenwoordig de naam Heinric van Brussel.⁹

De verhouding tot de Oudfranse brontekst is voor de fragmentarische Vlaamse *Rose* veel grondiger onderzocht dan voor de volledig overgeleverde Brabantse *Rose*. Zo heeft Van der Poel in 1989 alle fragmenten van de Vlaamse *Rose* met de Oudfranse bron vergeleken. Hoewel ze daar ook de overeenkomstige passages uit de Brabantse *Rose* naast heeft gelegd, is haar onderzoek toch in hoofdzaak op de Vlaamse *Rose* gericht.¹⁰ Er was vóór Van der Poel nog niet veel onderzoek naar de *Rose*-vertalingen gedaan, maar er was wel al op gewezen dat de fragmenten van de Vlaamse *Rose* soms heel sterk van de Oudfranse brontekst afweken en dat de Brabantse *Rose* veel dichtter bij het origineel bleef. Dat bleek al uit de inleiding bij Verwijs' editie, maar zou nog veel duidelijker worden toen Heeroma zich met de Vlaamse *Rose* ging bezighouden.¹¹ Van der Poel heeft de vertaling van Heinric dan ook gebruikt als een soort *tertium comparationis*, als een achterdoek waartegen de afwijkingen van de Vlaamse *Rose* worden geprojecteerd. Van der Poels onderzoek bevestigt die totaal andere verhouding tot de brontekst trouwens ook. Zij beschouwt de Vlaamse *Rose* deels als een bewerking, deels als een omwerking. De Brabantse *Rose* omschrijft zij als een 'vertaling' die door de aanzienlijke bekortingen 'ook trekken van een bewerking' vertoont.¹² De Brabantse *Rose* telt ongeveer 14.400 verzen en is dus inderdaad een heel stuk korter dan de Oudfranse *Rose*.

Ik kan mij niet van de indruk ontdoen dat het label 'vertaling' de interesse voor *Die Rose* al die tijd in de weg gestaan heeft, zij het om verschillende redenen. De laatste die een vertaalbeschrijving heeft uitgevoerd waarin de Brabantse *Rose* centraal staat, is Verwijs. Dat was in 1868 naar aanleiding van zijn editie van de tekst en ook hij bestempelt *Die Rose* uiteindelijk als een vertaling.¹³ Tegenwoordig zou de geringe interesse voor vertalingen wel eens te wijten kunnen zijn aan het succes van het onderzoek naar bewerkingen (in de definitie van Gerritsen), waarbij de inventarisatie van de afwijkingen van de bronteksten tot vele nieuwe inzichten heeft geleid. Daardoor hebben onderzoekers veel minder interesse voor brontekstgerichte vertalingen, die dicht bij de bewoordingen van hun bron blijven. Ik vermoed, met andere woorden, dat de onderzoeksmogelijkheden van brontekstgerichte vertalingen onderschat worden.

Dat een vertaling dicht bij de brontekst aanleunt, hoeft echter niet te betekenen dat

8 Van der Poel 1989, 14-18.

9 Zie bijvoorbeeld Willaert 1991, 312 en Sleiderink 2003, 99.

10 Van der Poel 1989, 21.

11 Verwijs 1976, XXX-XXXIII en Heeroma 1958, 62-74.

12 Zie Van der Poel 1989, 200-201. De termen 'vertaling', 'bewerking' en 'omwerking' ontleent Van der Poel aan Gerritsen 1967. Voor het onderscheid tussen vertaling, bewerking en omwerking maakt Gerritsen gebruik van het concept 'fabel' dat door de Russische formalisten in het verhaalonderzoek werd geïntroduceerd: de logische en chronologische aaneenschakeling van de motieven, los van de wijze waarop die in het verhaal gepresenteerd worden. Onder een vertaling verstaat Gerritsen een vertaling die dicht bij de bewoordingen van het origineel blijft. Een bewerking bevat bekortingen, uitbreidingen en/of wijzigingen, maar raakt niet aan de fabel. Wanneer ook de fabel gewijzigd wordt, spreekt Gerritsen van een omwerking.

13 Zie Verwijs 1976, XIV-XXI.

er niets te onderzoeken valt. Er is in dat geval wel behoefte aan een benadering, die zich niet slechts op de afwijkingen van de brontekst richt. Zo hebben de aanhangers van de *Descriptive Translation Studies* sterk gepleit voor een doeltaalgerichte benadering van vertalingen. Daarmee bedoelen ze dat vertalingen in de eerste plaats worden benaderd als teksten die functioneren in de doelcultuur (dat is hun eigen cultuur). Ze worden dan niet uitsluitend, en zelfs niet in de eerste plaats, tegen het achterdoek van de anderstalige brontekst, maar tegen de achtergrond van de teksten uit hun eigen omgeving bestudeerd.¹⁴

Dat is een benadering die toelaat om in te schatten hoe en in welke mate een vertaling (of doelttekst) de doelcultuur of doelliteratuur heeft verrijkt. Brontekstgerichte vertalingen kunnen immers een belangrijke rol spelen in de ontwikkeling van de ontvangende literaturen. Vooral wanneer de brontekst een innoverend werk is, kunnen dergelijke vertalingen nieuwe literaire technieken, genres en/of stilistische middelen in de doelliteratuur introduceren. In jonge literaturen spelen brontekstgerichte vertalingen dan ook vaak een belangrijke rol.¹⁵

De *Roman de la Rose* was een erg belangrijke en erg vernieuwende tekst. Volgens Van der Poel komt die vernieuwing er in essentie op neer dat Guillaume de Lorris 'als eerste de allegorische vorm gebruikt [heeft] voor een wereldlijke, hoofse inhoud.'¹⁶ Als zo'n innoverend werk inderdaad brontekstgericht vertaald zou zijn, dan kan het de moeite waard zijn om na te gaan wat die vertaling voor het Middelnederlandse publiek en voor de Middelnederlandse literatuur kan hebben betekend.

Ik vind dat de Brabantse *Rose* een nieuwe vertaalbeschrijving verdient. Dat is niet zozeer omdat Van der Poel deze vertaling slechts gedeeltelijk heeft bestudeerd. Volgens mij kan een beschrijving van deze omvangrijke vertaling zelfs het beste gesegmenteerd verlopen, maar de tekstsegmenten moeten wel in functie van *Die Rose* zelf worden geselecteerd.¹⁷ Zo wil ik mij in dit artikel op de proloog toespitsen. Vanwege zijn introducerende en receptiesturende functie mag van een proloog verwacht worden dat hij belangrijke informatie over het functioneren van de tekst in kwestie bevat.¹⁸ Bovendien is de proloog van *Die Rose* in de drie boven vermelde handschriften volledig overgeleverd.

De wijze waarop vertalingen zich in allerlei peri- en parateksten aandienen, heeft in de vertaalwetenschap altijd al veel aandacht gekregen, vooral in onderzoek dat gericht is op het achterhalen van vertaalopvattingen en vertaalnormen. Daarbij is er overigens herhaaldelijk op gewezen dat vertalers of andere professionals die zich op de een of andere manier met vertalingen inlaten, niet altijd de normen huldigen die ze hanteren, maar dat het toch interessant is om in- en uitleidingen van vertalingen te bestuderen. Als er bijvoorbeeld spanning zit tussen wat vertalers doen en zeggen wat ze doen, kan de vraag waarom dat zo is, boeiende inzichten over het vertaalklimaat opleveren.¹⁹ Verder wordt ervan uitgegaan dat de analyse van de parateksten het verdere

¹⁴ Toury 2012, 17–34.

¹⁵ Even-Zohar 1978/2012.

¹⁶ Van der Poel 1989, 145.

¹⁷ Reynders 2014.

¹⁸ Sonnemans 1995, dl. I, 6–10.

¹⁹ Zie Toury 2012, 87–89.

verloop van de vertaalbeschrijving op een zinvolle manier kan sturen.²⁰

In dit artikel zal het vooral om de proloog gaan, maar ook de epiloog komt even aan bod. Die is uiterst kort, waardoor er weinig uit kan worden afgeleid, maar hij is nauw met de proloog verbonden. Daarnaast zal er ook aandacht besteed worden aan een passage uit het betoog van de God van Minnen, omdat de Middelnederlandse vertaler zich daarin aan het publiek voorstelt. Daarmee vervult deze passage een belangrijke proloogfunctie en kan ze hier niet ontbreken. In de Oudfranse *Rose* worden Guillaume de Lorris en Jean de Meun hier voor het eerst genoemd. Amor, de God van de liefde, rekt ze samen met Tibullus, Gallus, Catullus en Ovidius tot zijn dienaren. Guillaume en Jean worden er voorgesteld als de schrijvers van de roman waarin alle bevelen van Amor beschreven zullen staan. Dat die roman de *Roman de la Rose* zelf is, blijkt onder andere hieruit dat Jean wordt voorgesteld als diegene die de roos zal plukken. In dit betoog wordt ook aangegeven wat het aandeel van beide auteurs in de *Rose* is geweest. De laatste verzen van Guillaume de Lorris en de eerste verzen van Jean de Meun worden letterlijk geciteerd. Met die citaten wordt duizenden verzen terugverwezen. Het betoog van Amor bevindt zich immers in het midden van de volledige *Rose* en dat is ver na de overgang tussen de twee auteurs. Het stuk van Guillaume de Lorris is met zijn 4000 verzen immers veel korter dan het vervolg erop van Jean de Meun, dat ongeveer 18.000 verzen beslaat. In de editie-Langlois begint het deel van De Meun met vers 4059, het discours van Amor loopt van vers 10.495 tot vers 10.678.

De vraag die in dit artikel centraal staat, is hoe *Die Rose* en Heinric in enkele parateksten en tekstpassages met een paratekstuele functie aan het middeleeuwse publiek gepresenteerd worden. De meeste aandacht zal naar de proloog gaan, die alleen al door zijn plaats voor de presentatie van het werk van het grootste belang is. De geselecteerde parateksten zullen tegen een dubbel achterdoek gelezen worden. Ik zal ze vergelijken met de Franse brontekst, maar ook met het proloogregister van G. Sonnemans.²¹ Ook die vergelijking zal tweevoudig zijn. Ik zet ze af tegen het corpus van Sonnemans in zijn geheel en tegen de prologen van Maerlant en Boendale in het bijzonder. Het oeuvre van die auteurs heeft immers een vergelijkbare profaan-ethische strekking als *Die Rose*. J. Reynaert heeft erop gewezen dat *Die Rose* met zijn aandacht voor (Latijnse) filosofie, ethiek en verstandig gedrag als een soort schakel tussen het oeuvre van Maerlant en Boendale kan worden gezien.²² Op die manier probeer ik te achterhalen welke indruk de presentatie van vertaling en vertaler op het middeleeuwse publiek kan hebben gemaakt. Vooraf ga ik kort in op de handschriftelijke overlevering en geef ik een verantwoording van de gebruikte edities.

²⁰ Zie bijvoorbeeld Lambert & Van Gorp 1985/2006.

²¹ Sonnemans heeft alle Middelnederlandse versprologen verzameld en daaruit een proloogregister gedestilleerd. Dat proloogregister omschrijft hij als de verzameling van 'al de mogelijkheden die voor het schrijven van een proloog voorhanden waren' (Sonnemans 1995, dl. I, 61). Hij heeft dat register samengesteld door de inventarisatie van alle onderdelen die in zijn corpus van prologen aanwezig waren. Voor het register, zie Sonnemans 1995, dl. I. Voor het corpus prologen, zie Sonnemans 1995, dl. II.

²² Zie Reynaert 2003, 9-10. Ook vóór Reynaert werd *Die Rose* al met het oeuvre van Maerlant en Boendale in verband gebracht. Zie bijvoorbeeld Verwijs (1976, XIV-XV) die op zijn beurt Jonckbloet citeert. Sonnemans (1995, dl. I, 267) wijst in zijn studie overigens ook op de mogelijkheid om subgroepen uit zijn corpus nader te bestuderen.

Handschriften en edities van de Oudfranse en Brabantse *Rose*

De handschriftelijke overlevering van de Oudfranse *Roman de la Rose* is voor een werk in de volkstaal heel omvangrijk. Er zijn maar liefst ongeveer 300 volledige handschriften en fragmenten van de tekst bewaard, die uit de dertiende tot de zestiende eeuw stammen.²³ Van der Poel heeft voor beide Middelnederlandse vertalingen een grondtekstonderzoek verricht.²⁴ Daaruit blijkt dat de grondtekst van de Brabantse *Rose* voor beide delen van de Oudfranse roman een handschrift uit de zogenaamde groep II geweest moet zijn.²⁵ Voor het deel van Guillaume de Lorris blijkt *Die Rose* binnen groep II vooral verwant met (sub)groep K, L en Ra, voor het deel van Jean de Meun (opnieuw binnen groep II) waarschijnlijk met (sub)groep L. Van der Poel komt tot de slotsom dat de editie-Langlois voor een vertaalbeschrijving van *Die Rose* het meest geschikt is.²⁶ Die uitgave bevat immers een uitgebreid variantenapparaat, waarin de subgroepen die voor *Die Rose* van belang zijn, ruim vertegenwoordigd zijn. Bovendien heeft Van der Poel vastgesteld dat *Die Rose* vaak aansluit bij de lezing van de basistekst van die editie.²⁷ In dit artikel zal ook ik daarom de uitgave van Langlois gebruiken.

Ook de Brabantse *Rose* heeft, ten minste naar Middelnederlandse normen, een ruime overlevering. Zoals reeds gezegd, zijn er naast een aantal fragmenten drie volledige versies bewaard. Handschrift A (Den Haag, KB, KA XXIV, ook wel 'het Amsterdamse *Rose*-handschrift' genoemd) is het oudste van de drie. Het kan in (West-)Brabant gesitueerd worden en omstreeks 1320-1325 gedateerd worden.²⁸ De totstandkoming van handschrift A is tegelijk de *terminus ante quem* voor *Die Rose* zelf. Men gaat ervan uit dat handschrift A vrij snel na de totstandkoming van de vertaling kan zijn geschreven.²⁹ Handschrift B (Brussel, KB II, 1171, ook wel het 'Cheltenhamse handschrift' genoemd) wordt wat later gedateerd, namelijk in de tweede helft van de veertiende eeuw.³⁰ De plaats van ontstaan is minder duidelijk. De taal vertoont zowel Vlaamse als Brabantse kenmerken. In de *Bouwstoffen* van het MNW geeft Lieftinck als lokalisering 'Vlaanderen/Brabant' op.³¹ Handschrift C (Stuttgart, WLB, Cod. poet. et phil. 2° 22.) ten slotte is jonger: het is een van de handschriften van het convoluut Comburg en wordt door Brinkman en Schenkel gedateerd 'in de periode van omstreeks

23 Van der Poel 2013, 293.

24 Van der Poel 1989, 63-81.

25 Van der Poel heeft voor de beide delen van *Die Rose* een apart grondtekstonderzoek gevoerd, omdat vele Oudfranse *Rose*-handschriften bij de overgang van het deel van Guillaume de Lorris naar dat van Jean de Meun van handschriftenfamilie wisselen.

26 Langlois, 1914-1924.

27 Die basistekst is een reconstructie van de auteurstekst, zie Langlois 1914-1924, dl. I, 48-55.

28 Lieftinck (1951, 17) lokaliseert handschrift A in West-Brabant en dateert het 'kort na 1300'. Zoals Klein (1995, 7) opmerkt, is deze datering van het handschrift wat te vroeg. Handschrift A bevat immers ook een versie van de *Cassamus*, een vertaling van de *Vœux du Paon*. De *Vœux* wordt doorgaans omstreeks 1312 gedateerd, hoewel er ook argumenten zijn om dit werk iets eerder (begin veertiende eeuw) te dateren. Zie voor de argumenten voor een oudere datering, Bellon-Méguelle 2008, 471-488.

29 Lieftinck (1951, 10) denkt dat handschrift A dicht bij de autograaf stond, maar misschien is die inschatting wel het gevolg van het feit dat hij handschrift A zo vroeg dateert. Zo bezien, is nader onderzoek naar een preciezere ontstaansdatum van *Die Rose* wenselijk.

30 Hegman 1988, 69.

31 Lieftinck 1941-1952, nr 1121.

1400 tot kort na 1415'.³² Het is ook in een andere regio ontstaan, namelijk in Vlaanderen, in Gent.³³

Op de recente editie van handschrift C door Brinkman en Schenkel uit 1997 na, laat de uitgave van al die tekstgetuigen echter te wensen over. Als standaardeditie geldt nog altijd de editie-Verwijs uit 1868, maar die is intussen verouderd. Er zijn sinds 1868 niet alleen nieuwe fragmenten ontdekt, Verwijs heeft ook maar twee van de drie volledige versies van *Die Rose* kunnen gebruiken omdat een ervan (handschrift B) indertijd zoek was.³⁴ Bovendien meldt Verwijs in de inleiding van zijn editie enerzijds dat hij handschrift A als basistekst heeft gebruikt, maar anderzijds voegt hij eraan toe dat hij het Comburgse handschrift heeft gevolgd wanneer dat een betere lezing gaf.³⁵ Brinkman heeft erop gewezen dat dit tamelijk vaak gebeurt, waardoor zijn editie een enigszins hybride karakter krijgt.³⁶ Volgens Coun, die in 1994 een editie bezorgde van alle fragmenten van het zogenaamde handschrift D, zitten er ook fouten en lacunes in het variantenapparaat van Verwijs en bevat de basistekst allerlei onjuiste ingrepen.³⁷ Volgens hem is het duidelijk:

Het verder onderzoek van de vertaal- en bewerkingstechniek van zowel Heinric als de Comburgse versie moet gebaseerd zijn op een nieuwe editie van alle handschriften en fragmenten van *Die Rose*. Aangezien de editie van Verwijs niet overeenstemt met de oudste handschriften (A, B, D) kan die uitgave voor dergelijk onderzoek niet meer dienstig zijn.³⁸

Het spreekt vanzelf dat een betere editie van al het tekstmateriaal voor elk soort onderzoek naar *Die Rose* van kapitaal belang is. Toch wil ik in dit artikel een begin maken met een vertaalbeschrijving van *Die Rose*. Ik denk immers dat de segmenteerde aanpak die mij daarbij voor ogen staat, dat toelaat. Zo zal ik mij in dit artikel beperken tot de proloog, de epiloog en een deel van het betoog van de God van Minnen. Geen van deze tekstdelen komt in de fragmenten voor, waardoor ik mij hier tot redacties van de volledige versies kan beperken. Omdat het om beperkte stukken tekst gaat, heb ik ook met (foto's van) de handschriften zelf gewerkt. Dat heb ik gedaan voor handschrift A en B: handschrift B is trouwens nog nooit geëditeerd. Voor handschrift C heb ik gebruik gemaakt van de diplomatische editie van het Comburgse handschrift van Brinkman en Schenkel (1997), die overigens op bladzijde 112 een foto van het folium met de proloog bevat. Voor de citaten in dit artikel heb ik gebruik gemaakt van de diplomatische afschriften die H. Hendriks al in de jaren '90 van de vorige eeuw van alle handschriften en fragmenten heeft vervaardigd.³⁹ Ik citeer Verwijs alleen wanneer de drie handschriften dezelfde lezing hebben en Verwijs die juist weergeeft.

Ook het feit dat de redacties van de proloog (en de epiloog) in de drie handschrif-

³² Brinkman & Schenkel 1997, dl. I, 87.

³³ Brinkman & Mulder 2003.

³⁴ Verwijs heeft ook slechts twee van de nu bekende acht fragmenten opgenomen, zie Verwijs 1976, XXXIII.

³⁵ Verwijs 1976, XXXIII.

³⁶ Brinkman (ter perse).

³⁷ Coun 1994, respectievelijk 180 en 215-237.

³⁸ Coun 1994, 237.

³⁹ Dat werk heeft jammer genoeg niet tot een publicatie geleid, maar H. Hendriks heeft mij kopieën van die afschriften bezorgd, waarvoor ik haar erg erkentelijk ben.

ten zo gelijklopend zijn, zorgt ervoor dat de analyse ervan voor de studie van *Die Rose* een goed begin vormt. De vertaling van het betoog van Amor daarentegen laat grote verschillen zien, die waarschijnlijk zowel aan corruptie als aan bewust bewerkend optreden moeten worden toeschreven en het onderscheid daartussen is lang niet altijd gemakkelijk te maken. Dat heeft meegespeeld in de beslissing om van het (lange) betoog van de God van Minnen slechts een beperkt aspect in de analyse te betrekken.

De proloog telt in alle drie handschriften exact evenveel (namelijk 42) verzen. Er is slechts een beperkt aantal variante lezingen en de meeste daarvan overschrijden het woordniveau niet. Sonnemans heeft de frequentie van zowel corruptie als van bewuste bewerkingen in een aantal Middelnederlandse prologen onderzocht, en vergeleken daarmee is de overlevering van de proloog van *Die Rose* erg tekstvast. Hoewel Sonnemans vindt dat de corruptie in prologen meevalt en dat bewuste ingrepen in prologen niet zo frequent voorkomen, bespreekt hij heel wat ‘omwerkingen, weglatingen en toevoegingen van passages’.⁴⁰ Daarvan is in de redacties van de proloog van *Die Rose* helemaal geen sprake.

Zelfs de formele tekststructurering is erg gelijkend. Niet alleen wordt het einde van de proloog en het begin van de narratio in de drie handschriften met een lombarde gemarkeerd, de drie versies van de proloog hebben ook een lombarde aan het begin van vers 17. Vers 17 markeert het begin van wat Sonnemans een *expositio* noemt en als een soort voorgeschiedenis van het verhaal omschrijft: de ik-verteller vertelt hoe hij in slaap valt en begint te dromen.⁴¹ Daardoor kan de indruk ontstaan dat de narratio al een aanvang neemt, een verwachting die verderop in de proloog doorbroken wordt.⁴² Dit spel met de prolooggrens is uit het Oudfrans overgenomen. In de editie-*Langlois* heeft het begin van de *expositio* (v. 21) eveneens een lombarde.⁴³

De handschriftelijke overlevering vertoont overigens nog meer gelijkenissen. Zo lijkt *Die Rose* alle handschriften waarin ze voorkomt te domineren. Sinds van het zogenaamde Comburgse handschrift is aangetoond dat het een convoluut is dat uit verschillende aanvankelijk zelfstandig functionerende (verzamel)handschriften is opgebouwd, blijkt dat *Die Rose* het handschrift waarin ze is opgenomen zo goed als volledig vult. Het zogenaamde handschrift I uit het Comburgse convoluut bevat 86 folia. *Die Rose* opent het handschrift en loopt door tot folium 85 verso a. Op het folium 85 verso b begint een strofisch gedicht (*Van begrijpe* genoemd) van slechts 64 verzen dat op folium 86 recto a eindigt.⁴⁴ Volgens Brinkman en Schenkel gaat het om niet meer dan ‘bladvulling’ die mogelijk is aangebracht door een vroege bezitter van een aan-

40 Sonnemans 1992, 345 en 330 (citaat).

41 Sonnemans 1995, dl. I, 220-222.

42 Voor andere voorbeelden van ‘prologen die lijken te spelen met de bekende begrenzingssignalen’, zie Sonnemans 1990, 252-254.

43 In handschrift C (dat is handschrift I van Comburg) is de onduidelijkheid over de prolooggrens het grootst. Daar heeft zowel het begin van de *expositio* als het begin van de narratio een lombarde van twee regels hoog. Zie Brinkman en Schenkel 1997, dl. I, 112. In de handschriften A en B begint de narratio met een lombarde die wat hoger is dan de lombarde aan het begin van v. 17. In handschrift A is heeft v. 17 een lombarde van twee regels hoog en het begin van de narratio een lombarde van drie regels hoog. In handschrift B heeft v. 17 een lombarde van drie regels hoog en het begin van de narratio een lombarde van vier regels hoog.

44 Brinkman & Schenkel 1997, dl. I, 454-458.

tal van de handschriften die nu in het Comburgse convoluut zitten.⁴⁵ Zo bezien, kan handschrift I zelfs als een éénteksthandschrift worden beschouwd dat alleen een redactie van *Die Rose* bevat.

Handschrift A, daarentegen, is een verzamelhandschrift, maar dat neemt niet weg dat het eveneens door *Die Rose* gedomineerd wordt. Handschrift A telde oorspronkelijk 78 folia en daarvan vult *Die Rose* er 68. *Die Rose* is de eerste tekst en wordt gevolgd door een versie van de *Roman van Cassamus* en de korte satirische tekst *Die frenesie*, maar die beide teksten samen besloegen oorspronkelijk slechts 10 van de oorspronkelijk 78 folia. *Die Rose* en de *Cassamus* zijn door één hand zonder onderbreking overgeschreven, maar *Die frenesie* is later, zij het mogelijk door dezelfde hand toegevoegd. *Die frenesie* is niet volledig overgeleverd, omdat het laatste folium uit de codex weggesneden is.⁴⁶ De *Cassamus* is veel langer dan *Die frenesie*, maar is inhoudelijk sterk bewerkt en wel zo, dat hij eveneens een aanvulling op *Die Rose* vormt.⁴⁷

De samenstelling van handschrift B is veel minder onderzocht, waarschijnlijk omdat het zo lang zoek is geweest. In zijn huidige vorm wordt het doorgaans als een convoluut beschouwd dat uit twee handschriften bestaat.⁴⁸ Het tweede handschrift begint met *Die Rose*. Daarop volgen nog twee hekeldichten en drie boerden, die het laatste katern opvullen.⁴⁹

Er is hier een aantal opmerkelijke gelijkenissen met de Oudfranse handschriftelijke overlevering. Zo bevatten vele Oudfranse handschriften alleen een afschrift van de *Rose*, waarop hoogstens nog wat bladvulling volgt. Daarnaast zijn er handschriften met een redactie van de *Rose* en een of meer korte satirische, ethische en/of didactische teksten. Combinaties met korte hoofse teksten komen eveneens voor, zij het veel minder.

Een verschil met de Oudfranse overlevering is dat geen van de drie handschriften van *Die Rose* Latijnse (klassieke of religieuze) werken of devote of religieuze Middelnederlandse teksten bevat. Voor de Oudfranse *Rose* is dat wel het geval.⁵⁰ Dat is niet zonder belang omdat op basis daarvan wordt aangenomen dat de Oudfranse *Rose* vaak door geestelijken is gelezen. In Badels lijst van bezitters van handschriften met een versie van de Oudfranse *Rose* komen trouwens ook heel wat geestelijken voor.⁵¹ Er is zelfs geopperd dat Jean de Meun de *Rose* in de eerste plaats voor klerken zou hebben geschreven.⁵²

De samenstelling van de drie Middelnederlandse *Rose*-handschriften waar het hier over gaat, lijkt eerder op een receptie in lekenkringen te wijzen. Die indruk blijft zelfs overeind als men er de inhoud van de convoluten bij betreft, waarvan de *Rose*-handschriften vroeg of laat deel zijn gaan uitmaken. Hoe verschillend de lotgevallen

45 Brinkman & Schenkel 1997, dl. I, 36.

46 Liefstinck 1951, 2.

47 Reynders 2012.

48 Omdat de handschriften een aantal kenmerken gemeen hebben, wordt ook wel verondersteld dat ze op de een of andere manier verwant zijn. Volgens Biemans (1997, dl. II, 430) verkeerden ze mogelijk 'al van meet af aan in elkaar aanwezigheid'. Sonnemans (1996, 63) acht 'het niet uitgesloten dat beide handschriften van meet af aan als één codex zijn opgezet.'

49 Biemans 1997, dl. II, 426-427 en Hegman 1988, 67-68.

50 Badel 1980, 63-64. Huot 1993, 32-34, 40-45 en 48-55.

51 Badel 1980, 56-62.

52 Huot 1993, 45.

van de handschriften ook zijn, ze zijn alle drie met didactische en/of encyclopedische teksten samengevoegd, waaronder zich trouwens heel wat werk van Maerlant en/of Boendale bevindt. De convoluten bevatten geen enkele Latijnse tekst en alleen Comburg bevat geestelijke teksten.

Handschrift A vormt volgens Liefinck ‘een zeer oude eenheid’ met een handschrift met *Der Naturen Bloeme* en een handschrift met de *Rijmbijbel* van Maerlant.⁵³ Die drie handschriften waren volgens hem al omstreeks 1325 eigendom van één bezitter.⁵⁴ Handschrift B is in een band opgenomen met een handschrift dat een deel van Maerlants *Spiegel historiael* en *Dat boec van den VII vroeden van binnen Romem* bevat.⁵⁵ Volgens Biemans dateert de samenvoeging in één band van het einde van de vijftiende of het begin van de zestiende eeuw.⁵⁶ Handschrift C is een deel van Comburg waarvan (voorzichtig) wordt aangenomen dat de zes samenstellende delen omstreeks 1540 voor het eerst in een band zaten.⁵⁷ Het geheel heeft een didactisch-moralistische inslag, bevat heel wat werk van Maerlant en Boendale, maar bevat zoals gezegd ook geestelijke teksten.⁵⁸ Comburg kan echter in een stedelijke context gesitueerd worden op basis van het werkterrein van de groep beroepskopiïsten die het hebben vervaardigd.⁵⁹

Wat de illustratie van de Middelnederlandse handschriften betreft, is bekend dat *Die Rose* in handschrift A met een gehistorieerde initiaal begint die een slapende man en een rozenstruik laat zien. Handschrift B begint met een vergelijkbare grote letter ‘h’, maar deze letter heeft een lege buik. Mogelijk moest daar later eveneens een afbeelding in komen, want verderop in het manuscript zijn in de tekstkolommen hier en daar 8 à 12 regels overgeslagen. Het is dus de bedoeling geweest om het handschrift te illustreren, alleen is dat er niet meer van gekomen. Welke afbeelding in de openingsinitiaal moest komen, is vooralsnog niet duidelijk.⁶⁰ Comburg is niet geïllustreerd. Daarmee is de afbeelding van de slapende man aan het begin van handschrift A de enige illustratie in de Middelnederlandse *Rose*-teksten. Ik kom op die afbeelding nog terug. Hier wil ik er alleen over zeggen dat die voorstelling ook in de Oudfranse overlevering vaak voorkomt. Verder zijn vele Oudfranse *Rose*-handschriften schitterend geïllustreerd, maar er zijn er ook die niet verlucht zijn. Badel wijst erop dat er zich vooral onder de oudste handschriften (vóór het midden van de veertiende eeuw) heel wat niet-geïllustreerde exemplaren bevinden.⁶¹

Een grondige beschrijving van de handschriften waarin *Die Rose* is overgeleverd, is hiermee niet gegeven en dat kan in het kader van dit artikel ook niet de bedoeling zijn. Toch is duidelijk geworden dat de handschriftelijke overlevering van *Die Rose* Reynaerts visie op de tekst als schakel tussen het oeuvre van Maerlant en Boendale

53 Liefinck 1951, 1.

54 Liefinck 1951, 17.

55 Biemans 1997, dl. II, 426-427.

56 Biemans 1997, dl. II, 430.

57 Brinkman & Schenkel 1997, 84.

58 Brinkman & Schenkel 1997, 10-12.

59 Brinkman & Mulder 2003.

60 Misschien zou daar wel een (hypothetische) uitspraak over gedaan kunnen worden als alle lege plekken in het handschrift met de iconografische programma's van de Oudfranse handschriften worden vergeleken. Voor een aanzet hiertoe, zie Van der Poel 2013, 305.

61 Badel 1980, 56.

bevestigt en ze rechtvaardigt zo eens te meer mijn lectuur van de proloog van *Die Rose* tegen de achtergrond van de prologen van deze auteurs. Daarnaast laat de overlevering zien dat een analyse van de proloog van *Die Rose* zoals die in de drie handschriften voorkomt, zinvol en haalbaar is. Niet alleen vertonen de Middelnederlandse handschriften veel punten van overeenkomst, er zijn ook veel overeenkomsten met de Oudfranse tekstoverlevering. Ook dat laatste lijkt me een gelukkige omstandigheid. Hierna wordt immers slechts een uiterst klein segment van een groot en weinig onderzocht tekstcomplex onder de loep genomen. Ik ben me ervan bewust dat daar risico's aan verbonden zijn, maar die lijken me heel wat kleiner wanneer blijkt dat de overlevering aan Middelnederlandse kant tamelijk stabiel is en bovendien bij de Oudfranse bron aansluit. De volgende paragraaf zal gewijd zijn aan de wijze waarop de Middelnederlandse proloog zich tot de Oudfranse voorbeeldtekst verhoudt.

De proloog van *Die Rose* en de Oudfranse brontekst

In haar proefschrift heeft Van der Poel al een paragraaf aan *Die Rose* gewijd waarin ze ingaat op de wijze waarop Heinric de Oudfranse proloog heeft vertaald.⁶² Volgens Van der Poel heeft Heinric de proloog vertaald (en niet bewerkt) omdat hij het droomkader als een 'fictioneel kader' heeft herkend. Dat is volgens haar ook de reden waarom hij zijn werk niet als een vertaling heeft gepresenteerd en 'geen toespeling op zijn eigen rol als vertaler' heeft gemaakt. Toch denkt ze dat goede verstaanders uit de proloog wel konden opmaken dat het hier om een vertaling ging en ze oppert tot tweemaal toe de mogelijkheid dat er gerefereerd wordt aan de andere, dat wil zeggen de Vlaamse vertaling.

Dat de vertaler het droomkader en de daarmee samenhangende retorische opzet van de Oudfranse proloog heeft willen bewaren, staat buiten kijf.⁶³ Dat droomkader blijkt niet alleen uit de proloog, maar ook uit de epiloog. De epiloog beslaat slechts één vers. In de drie handschriften waarin *Die Rose* volledig is overgeleverd, is dat vers identiek en het wordt in de editie van Verwijs dan ook accuraat weergegeven. Wanneer we het vergelijken met de overeenkomstige Oudfranse tekst blijkt dat het bijna woordelijk vertaald is. Afgezien van het feit dat de twee delen van deze zin van plaats zijn verwisseld, doet zich hier geen enkele verschuiving voor.

Atant fu jourz, e je m'esveille.
(Langlois, v. 21.780)

Ende ic ontspranc, ende doe wast dach.
(Verwijs, v. 14.412)

Net als in het Oudfrans vertelt de 'ic' die hier aan het woord is, hoe hij op een ochtend ontwaakt. Daarmee is duidelijk dat hier dezelfde verteller aan het woord is die in de proloog vertelt dat hij, toen hij 20 jaar oud was, in slaap viel en een droom had, die hij belooft te zullen gaan vertellen.

⁶² Van der Poel 1989, 146-153.

⁶³ Ook volgens Sonnemans (1995, dl. I, 129-130) is de vertelinstantie evident gefictionaliseerd en heeft ze een uitgesproken retorische functie. Daarmee bedoelt hij dat ze nauwelijks een autobiografisch karakter heeft maar helemaal in dienst staat van het verhaal dat gaat volgen.

Ou vintieme an de mon aage,
 Ou point qu'Amors prent le paage
 Des jeunes genz, couchiez m'estoie
 Une nuit, si con je solois,
 E me dormoie mout forment;
 Si vi un songe en mon dormant
 Qui mult fu biaux et mout me plot.
 (Langlois, v. 21-27).

Te minen rechten XX jaren,
 Also minne neemt al sonder sparen
 Van jongen lieden haren tsens,
 Doe lag ic in een groet gepens
 Op mijn bedde, ende wert bevaen
 Met enen slape; also saen
 So quam mi een droem te voren,
 Dien ghi hier selt mogen horen
 (Verwijs, v. 17-24).

Net als in het Oudfrans vertelt diezelfde ik-verteller (een man) in de narratio inderdaad een droom na die hij vijf jaar eerder had. In die droom komt hij in een omuurde tuin terecht, waarin hij verliefd wordt op een rozenknop. Die wil hij plukken en op het eind plukt hij die ook. Meteen daarna schrikt hij abrupt wakker. Net als de Oudfranse *Rose* krijgt *Die Rose* daardoor de formele trekken van een autobiografie: een ik-verteller heeft het over gebeurtenissen die hij niet alleen zelf heeft beleefd, maar waarin hij eveneens de hoofdrol speelt. Anders dan in de meeste autobiografieën gaat het echter niet om echt beleefde gebeurtenissen, maar om belevenissen die de hoofdpersoon in een droom heeft meegemaakt.⁶⁴

Het zal duidelijk zijn dat de Middelnederlandse proloog sterk bij de Oudfranse proloog aansluit, maar toch wordt er inderdaad gezinspeeld op het feit dat hier een vertaling wordt aangeboden. Ik denk zelfs dat daar meer signalen voor zijn dan Van der Poel aangeeft. Misschien wordt er zelfs iets over het soort vertaling meegedeeld. Nader beschouwd kunnen zowat alle verschuivingen die zich in de Middelnederlandse proloog voordoen, daarmee in verband gebracht worden. Ze zijn subtiel, maar vormen een cluster. Ze doen zich voor in de vertaling van de Oudfranse v. 21-33. De Middelnederlandse vertaling daarvan (v. 17-30) valt samen met de hiervoor besproken proloogeenheid 'expositie', waarin de verteller vertelt hoe hij in slaap valt. Daarbij worden formuleringen gekozen waarmee vaak vertalingen worden beschreven. De verteller vertelt hoe hij in bed lag, in slaap viel en meteen begon te dromen:

Si vi un songe en mon dormant
 Qui mout fu biaux e mout me plot;
 Mais en cel songe onques rien n'ot
 Qui trestot avenu ne soit
 Si con li songes recensoit;
 Or vueil cel songe rimeier,
 Por vos cuers plus faire esgaier,
 Qu'amors le me prie et comande
 (Langlois, v. 26-33).

So quam mi een droem te voren,
 Dien ghi hier selt mogen horen
 Van woerde te woerde ende anders niet,
 En si algader so gesciet,
 Dies gijt selt teer van mi ontfaen,
 Gelijc die droem mi dede verstaen.
 Salic u Dietsche ontbenden
 Den droem, dien ghi al waer selt venden.
 (Verwijs, v. 23-30).

In de eerste plaats bevestigt Sonnemans' proloogonderzoek de hypothese van Van der Poel dat de vermelding dat er iets in het 'Diets' wordt uiteengezet op een vertaling wijst. De vermelding 'Diets' komt vrijwel uitsluitend in prologen van vertalingen voor.⁶⁵ Bovendien is 'ontbinden' een term die voor 'vertalen' wordt gebruikt.⁶⁶ De uitdrukking 'van woerde te woerde' wordt eveneens met betrekking tot vertalingen gebezigd, en wel wanneer het over letterlijke vertalingen gaat.⁶⁷ Ook wordt de waarheid van de droom sterker beklemtoond dan in het Oudfrans, terwijl er over de schoonheid en de aantrekkelijkheid in het Middelnederlands niets gezegd wordt. Apart zijn het erg subtiele allusies, maar allemaal samen kunnen ze voor goede verstaanders *Die Rose* inderdaad als vertaling hebben gemarkeerd. Misschien hebben ze zelfs de verwachting gewekt dat hier een vertaling werd aangeboden, die dicht bij de bewoordingen van het origineel zou blijven.

Ronduit intrigerend vind ik de formulering in vers 28: *Dies gijjt selt teer van mi ontfaen*.⁶⁸ Daarin lijkt de reden gegeven te worden waarom de droom in het Diets vertaald (of zo men wil: uitgelegd) zal worden. Dit is een van de plekken waar volgens Van der Poel mogelijk op de Vlaamse *Rose* wordt gezinspeeld. Ze schrijft over dit vers: 'de verteller verklaart dat hij de droom in het Nederlands uiteen zal zetten, opdat zijn publiek deze eerder van hem zal horen' en ze merkt daarbij in voetnoot op: 'De woorden *te eer* (geïnclineerd: *teer*, vs. 28) zijn niet eenvoudig te interpreteren.'⁶⁹ Ze suggereert vervolgens twee betekenissen. Ofwel betekent het volgens haar dat de droom eens te meer verteld zal worden, nu die uitgekomen is, ofwel alludeert de dichter hier op de Vlaamse vertaling en zegt hij dat hij liever heeft dat men dit verhaal van hem hoort. Ik vraag me af of de eigen Middelnederlandse vertaling hier niet eerder tegen de Oudfranse brontekst wordt afgezet en verzen 28-30 niet vertaald kunnen worden als: 'ik zal u de droom in het Nederlands vertalen (uitleggen) opdat u hem van mij eerder zou aannemen'. In dat geval zou Heinric de *Roman de la Rose* in het Nederlands hebben vertaald, omdat zijn publiek het werk zo beter zou begrijpen.

Als dat zo is, dan is het graduele in de formulering opvallend, zeker in vergelijking met de verwijzingen naar een taalkloof die we uit andere prologen kennen. Ik denk bijvoorbeeld aan de beroemde versregels van Diederic van Assenede die de verteller in de proloog van *Floris ende Blancefloer* over zichzelf laat zeggen:

65 Sonnemans 1995, dl. I, 141-143.

66 Besamusca & Sonnemans 1999, 8.

67 Besamusca & Sonnemans 1999, 9.

68 Verwijs volgt hier handschrift A. In handschrift B luiden v. 28-30:

dies ghi teer uan mi seelt onfaen
salicht in dietsche v ontbinden
den drome dien ghi al waer selt uin<den>
(transcriptie H. Hendriks).

In handschrift C luiden v. 28-30:

Dies suldijt teer van mi ontfaen
Ende ic salt hu in dietsche ontbinden
Den droem die ghi waer sult vinden
(Brinkman & Schenkel 1997).

69 Van der Poel 1989, 157.

Dien seldijs danken ghemeenlike,
 Dat hijt uten Walsche heeft ghedicht
 Ende verstandelike in dietsche bericht
 Den genen, diet Walsche niet en connen.
 (Mak 1976, v. 24-27; overgenomen uit Sonnemans).

Maar ook Boendale lijkt in zijn *Sidrac* van een echte taalkloof uit te gaan, wanneer hij zijn motief om zijn bron te vertalen als volgt verwoordt:

Dat en dedic omme gene dinc
 Anders dan dat ic niet en woude,
 Dat dese edele leringe soude
 Den Dietscen lieden verholende wesen,
 Die geen Walsch en connen lesen,
 Noch geen Walsch en verstaen.
 (Van Tol 1936, v. 82-87; overgenomen uit Sonnemans).

De vraag is of elke vertaling wel een diepe taalkloof veronderstelt. Is het ondenkbaar dat Heinric vertaalde voor een publiek dat de Oudfranse *Rose* kende, er misschien zelfs stukken uit gelezen had, ook wel wat Frans kon, maar niet genoeg om de hele *Rose* vlot te kunnen lezen of beluisteren? Het is nog te vroeg om die vragen te antwoorden, maar ze lijken me wel het overwegen waard. Een vermoedelijke bezitter van handschrift A lijkt immers helemaal aan dat profiel te beantwoorden. Het gaat om Floris Berthout, die in 1313 stierf. Hij was heer van Mechelen en een telg uit een hoog adellijk geslacht. Floris is onder andere opgetreden als woordvoerder van de Franse koning en hij bezat ook een huis in Parijs.⁷⁰ Hij moet dus vrij goed Frans hebben gekend en kan in Parijs ook met de nieuwste Franse literatuur in contact gekomen zijn.

De proloog van de *Die Rose* als Middelnederlandse proloog

In de vorige paragraaf is duidelijk geworden dat er in de Middelnederlandse proloog weinig, maar wel veelzeggende, afwijkingen van de Oudfranse brontekst te vinden zijn. In deze paragraaf lees ik de proloog van *Die Rose* tegen de achtergrond van het corpus Middelnederlandse versprologen die Sonnemans voor zijn proefschrift verzameld en bestudeerd heeft.⁷¹ Op die manier probeer ik de proloog met een min of meer vergelijkbare voorkennis als het Middelnederlandse publiek te benaderen in een poging om te achterhalen welke indruk de beginverzen van *Die Rose* op het primaire publiek hebben gemaakt.

De proloog van *Die Rose* moet in verschillende opzichten opmerkelijk geweest zijn. Sonnemans' proloogregister bestaat uit 8 'rubrieken' die allemaal uit verschillende 'gedachteneenheden' bestaan.⁷² Heel wat rubrieken of eenheden die in Sonnemans' corpus frequent opduiken, komen in *Die Rose* niet voor of worden op een ongewone

⁷⁰ Croenen 2003, 134, 232 en 274.

⁷¹ Sonnemans 1995.

⁷² Sonnemans 1995, dl. II, 231-255. Alleen de rubriek 'paratekst van de proloog' wordt niet verder in eenheden opgedeeld, maar die rubriek komt slechts in één enkele proloog uit het corpus voor.

manier ingevuld. En ook wanneer we de openingsverzen van *Die Rose* met het werk van Maerlant en Boendale vergelijken, zijn er veel meer verschillen dan gelijkenissen.

De proloog begint met de eenheid ‘dieptestructuur’ (v. 1-16) uit de rubriek ‘inhoudelijke introductie van de narratio’. Die rubriek is volgens Sonnemans de belangrijkste functie van de proloog.⁷³ De gedachteneenheid uit deze rubriek die het vaakst voorkomt, is de ‘oppervlaktestructuur’. Ze bestaat uit een samenvatting van de narratio en komt maar liefst in 91 van de 126 prologen van Sonnemans’ corpus voor. Ook in de prologen van Maerlant en Boendale komen vaak min of meer uitvoerige samenvattingen van de narratio voor.⁷⁴ In *Die Rose* ontbreekt deze eenheid.

Uit deze rubriek komen wel drie andere eenheden voor. De eerste eenheid betreft, zoals gezegd, de dieptestructuur. In de verzen 1-16 wordt betoogd dat dromen waar zijn, omdat ze vaak een voorspellend karakter hebben. Het bespreken van de dieptestructuur komt op zich tamelijk vaak voor, maar wordt hier op bijzondere wijze ingevuld.⁷⁵ Er wordt immers niet ingegaan op de ‘concreet-inhoudelijke betekenis’ van de narratio of op ‘de moreel-didactische consequenties’ daarvan, maar we krijgen integendeel ‘een objectief commentaar’. ‘De stem van de auteur klinkt er [...] niet direct in door’, stelt Sonnemans.⁷⁶ Dat laatste is een opmerkelijk verschil met Boendale, die in verschillende van zijn prologen op de dieptestructuur ingaat en daarin als auteur duidelijk aanwezig is. Maerlant gebruikt deze eenheid nauwelijks.⁷⁷

De tweede eenheid betreft het noemen van een titel in vers 33. Hier sluit Heinric wel aan bij een typische gewoonte van Maerlant en Boendale, die in hun prologen eveneens vaak een titel opgeven. Uit Sonnemans’ corpus blijkt immers dat het bij andere auteurs absoluut geen courante praktijk is.⁷⁸

De derde en laatste eenheid uit de rubriek ‘inhoudelijke introductie’ die hier opduikt, is de al eerder vermelde ‘expositie’ oftewel voorgeschiedenis (v. 17-30). Hier vertelt de ik-verteller hoe hij in slaap valt en een droom heeft. Zo ontstaat het droomkader waarbinnen de narratio geplaatst is. Ook die eenheid heeft een speciaal karakter. De expositie komt op zich al weinig voor (en helemaal niet bij Maerlant en Boendale) en de wijze waarop deze eenheid concreet wordt ingevuld, nog veel minder.⁷⁹ Sonnemans wijst erop, dat het droomkader (in zijn corpus) tot allegorische teksten beperkt blijft.⁸⁰ Volgens hem fungeert de droom als een soort verantwoording of legitimatie van de allegorie. Sonnemans vermoedt dat het hier om traditievorming gaat die door de *Roman de la Rose* ingezet is.⁸¹ Dat impliceert dat het droomkader voor het primaire publiek van *Die Rose* een noviteit was.

Uitgerekend deze noviteit, een narratio die door een gefictionaliseerde verteller in een droomkader wordt aangeboden, wordt uitgebeeld in de gehistorieerde initiaal

73 Sonnemans 1995, dl. I, 209.

74 Sonnemans 1995, dl. II, 246-248.

75 Een bespreking van de dieptestructuur komt in 58 prologen voor.

76 Sonnemans 1995, dl. I, 228 en 230.

77 Alleen in de *Rijmbijbel*.

78 Buiten de prologen van Maerlant, Boendale en *Die Rose* wordt slechts 6 keer een titel in een proloog vermeld.

79 Een expositie komt in 7 van de 126 prologen voor.

80 Sonnemans 1995, dl. I, 203-204.

81 Sonnemans 1995, dl. I, 207.

aan het begin van handschrift A. Ze laat in het bovenste gedeelte een man zien die op een bed slaapt en door een rozenstruik omgeven wordt. Het onderste gedeelte wordt ingenomen door verschillende rozenknoppen in het midden waarvan een geopende roos bloeit. Dat is geen voorstelling van een auteur, maar van de bijzondere verteller van *Die Rose*, namelijk van een man die slaapt en droomt en in zijn droom in de ban raakt van een roos. In de handschriften van de Oudfranse *Rose* komt een dergelijke voorstelling van de slapende minnaar als openingsminiatuur weliswaar vaak voor, maar daarnaast bevatten vele handschriften ook auteursportretten zowel van Guillaume de Lorris als van Jean de Meun, die daar iconografisch duidelijk van verschillen. De auteursportretten stellen een klerk voor (soms ook twee klerken, wanneer beide auteurs samen worden afgebeeld) in verschillende houdingen en omgevingen, maar duidelijk lezend of schrijvend en dus niet slapend.⁸²

De bede om een goed onthaal waarmee de proloog afsluit, komt wel vaak voor.⁸³ Sonnemans merkt echter op dat het gebed in *Die Rose* 'een merkwaardig karakter' heeft. Dat heeft te maken met het doel van het gebed: het gebed is namelijk niet gericht op het afsmecken van Gods hulp bij het schrijven, maar op de 'welwillendheid van de dame voor wie de tekst geschreven is'. Van enige 'deemoedigheid' of van enig 'besef van het dichterlijk onvermogen om zonder Gods hulp een tekst te schrijven', dat voor prolooggebeden zo typisch is, is geen sprake.⁸⁴ Maerlant en Boendale daarentegen smeken vaak Gods hulp af.⁸⁵

Een heel frequent voorkomende proloogrubriek die in *Die Rose* niet voorkomt, is 'het nut'. Sonnemans onderscheidt hier vijf eenheden waarvan sommige veel meer voorkomen dan andere.⁸⁶ Dat een tekst 'vermaak' en 'technisch-pragmatische lering' zal bieden, wordt in 12, respectievelijk 10 prologen beloofd. Dat de narratio die volgt, 'niet-gespecificeerde lering', 'profane lering' of 'geestelijke lering' bevat, wordt in respectievelijk 34, 27 en 48 prologen aangekondigd. In de prologen van Maerlant en Boendale zijn deze drie gedachteneenheden prominent aanwezig en dat geldt ook voor de eenheid 'vermaak'. In de proloog van *Die Rose* is van deze hele rubriek geen spoor. Gezien het didactische karakter van het werk, is dat heel opmerkelijk.⁸⁷

Ik denk dat dit samenhangt met de manier waarop de rubriek 'publiek' is ingevuld. In de proloog van *Die Rose* wordt het publiek bijzonder ruim omschreven als een 'Diets publiek' (v. 28-30) en als 'vrouwe ocht here' (v. 31).⁸⁸ Van een lekenpubliek dat beleerd en/of opgevoed moet worden, is echter nergens sprake, terwijl Maerlant en Boendale het daar (bij de eenheid 'abstract publiek') geregeld over hebben. Denk maar aan Boendales *Lekenspiegel* of aan Maerlants verzen in de proloog van *Spiegel*

82 Hult 1986, 77-86.

83 Namelijk 90 keer. Zie Sonnemans 1995, dl. I, 91.

84 Sonnemans 1995, dl. I, 102-103.

85 Sonnemans 1995, dl. I, 93 en dl. II, 231-232.

86 Sonnemans 1995, dl. II, 251-255.

87 Eenheden uit de rubriek 'algemene literatuuropvattingen' komen evenmin voor, maar dat is een rubriek die in het algemeen weinig voorkomt.

88 Verwijs volgt hier handschrift A. Handschrift B heeft dezelfde lezing. In handschrift C luidt het overeenkomstige vers:

Ware oec yemen die vraghen woude
(Brinkman & Schenkel 1997, v. 31).

Historiael waar hij het over zijn conflict met de geestelijkheid heeft.⁸⁹ Ook van de eenheid ‘gewenste receptiehouding’ is er geen spoor, terwijl de grote subcategorie daarvan, de ‘kritiekafweer’, ook meer dan eens in Maerlants en Boendales prologen terug te vinden is.⁹⁰ En controversieel was de *Roman de la Rose* genoeg: in het begin van de vijftiende eeuw gaf het werk aanleiding tot een heftig literair en moreel debat.⁹¹

Wanneer we vervolgens naar de functies kijken die Sonnemans aan de verschillende rubrieken toeschrijft, dan komen drie tendensen naar voren. Ten eerste wordt er geen enkele poging ondernomen om door een nederige opstelling welwillendheid bij het publiek te creëren, terwijl dat toch een belangrijke functie van een proloog is. Dat blijkt nog het duidelijkst uit het eigenaardige prolooggebed, waarin de verteller Gods hulp niet afsmeekt opdat hij het werk tot een goed einde zou brengen, maar alleen opdat de aanbeden vrouw zijn werk moge appreciëren. Ook het ontbreken van enige vorm van kritiekafweer versterkt de indruk van de zelfverzekerdheid van de verteller.

Ten tweede wordt nergens verwezen naar de belerende functie van de narratio. Sonnemans heeft het over een ‘overweldigende meerderheid aan passages die het belerende karakter van de tekst aankondigen’ en leidt daaruit af dat de middeleeuwer ‘een pragmatische literatuurvisie’ huldigde en vooral alles uit teksten wilde leren.⁹² Als dat waar is, dan is door het ontbreken van deze rubriek een belangrijk wervend element onbenut gebleven.

De derde tendens ten slotte heeft te maken met de manier waarop het publiek benaderd wordt. Dat wordt ruim en neutraal omschreven en lijkt zich op dezelfde hoogte als de verteller te bevinden. Dat komt uiteraard mede door het ontbreken van een belerende opstelling, maar het blijkt ook impliciet hieruit dat er geen moeite wordt gedaan om de narratio inhoudelijk te presenteren. De functie van deze rubriek is het begrip van de tekst te bevorderen, maar daar had dat publiek volgens de auteur blijkbaar geen behoefte aan.⁹³

Dit zijn opvallende tendensen in vergelijking met het integrale corpus van Sonnemans, maar evenzeer in vergelijking met de prologen van Maerlant en Boendale. Het enige typerende kenmerk dat ze delen, is het noemen van een titel. In de proloog van *Die Rose* komen geen smeekbeden voor die tot God of Maria zijn gericht, geen lofbetuigingen aan het adres van een mecenas maar evenmin schoolmeestersneigingen of dreigende doemscenario's. De verteller lijkt helemaal zeker van zijn zaak en het publiek wordt voor vol aangezien. Deze onomwonden en zelfverzekerde verteller, die zich opstelt als niemands meester en niemands knecht, moet voor het middeleeuwse publiek heel ongewoon zijn geweest. Dat deze specifieke vormgeving van de proloog uit het Oudfrans is overgenomen, doet aan dat effect niets af.

89 Sonnemans 1995, dl. I, 151-152 en 157.

90 Sonnemans 1995, dl. I, 155-159.

91 Huot 1993, 22-27.

92 Sonnemans 1995, dl. I, 258.

93 Sonnemans 1995, dl. I, 233.

Heinric en het betoog van de God van Minnen

Deze analyse van de wijze waarop vertaling en vertaler zich presenteren, kan niet voorbijgaan aan de plaats waar Heinric zijn naam noemt. Het noemen van de naam behoort immers tot de proloogrubriek ‘autobiografie’ en wordt bovendien met de zelfbewustheid van de auteur in verband gebracht. Zo bezien zou het ontbreken van de naam van de vertaler in de proloog bevreemding kunnen wekken, ware het niet dat wij al lang weten, dat de vertaler zijn naam noemt in het betoog van de God van Minnen.⁹⁴

Zoals reeds gezegd, worden Guillaume de Lorris en Jean de Meun in de Oudfranse *Rose* genoemd in een betoog dat Amor midden in de narratio houdt. Amor heeft net zijn baronnen gesommeerd en legt hen uit waarom hij hen heeft laten komen. Hij wil het kasteel belegeren waarin Jalosie Bel Accueil heeft opgesloten. Hij wil dat doen omdat de minnaar (dat is de ik-verteller in zijn droom) hem zo trouw heeft gediend. Hier krijgt de minnaar voor het eerst een naam: Guillaume de Lorris. Amor voorspelt dat Guillaume hem in de toekomst nog meer zal dienen, want hij zal aan een roman beginnen waarin alle geboden van de liefde beschreven staan. Amor voorziet ook dat Guillaume de roman niet zal kunnen voltooien en kondigt de geboorte aan van Jean de Meun, die het onvoltooide werk 40 jaar later van een vervolg zal voorzien en tot een eind zal brengen.

Van der Poel heeft dit betoog van Amor (Langlois, v. 10.495-10.680) met het betoog van de God van Minnen (Verwijs v. 9871-10.016) vergeleken.⁹⁵ Ze laat zien dat Heinric bij de vertaling van dit betoog ver van zijn brontekst is afgeweken. Zo noemt hij zijn naam en voegt nog enkele biografische gegevens toe, waar ik zo meteen op terugkom. Verder lijken zijn ingrepen er hoofdzakelijk op gericht, zichzelf (Heinric) te identificeren met de verteller van de droom die in de proloog (en de epiloog) optreedt en in de narratio zijn eigen droom navertelt. Op die manier wordt Heinric als enige auteur gepresenteerd. Zoals Van der Poel juist opmerkt, wordt Guillaume de Lorris nergens nog vermeld en is elke verwijzing naar de twee fasen in de ontstaansgeschiedenis en dus naar de twee delen van het werk uitgewist. Om een idee van de werkwijze van Heinric te geven, citeer ik de verzen waarin hij voor het eerst zijn naam geeft. Die naam luidt in alle handschriften overigens *Heinric van Brussel*. Ik citeer Verwijs omdat de drie handschriften op enkele heel kleine verschillen in spelling na dezelfde lezing hebben.

Vez ci Guillaume de Lorriz
Cui Jalousie, sa contraire,
Fait tant d'angoisse e de deul traire
Qu'il est en perill de mourir
Se je ne pens dou securir.
(Langlois, v. 10.526-10.530).

Siet hier van BRUSELE HENRECKE,
Die ver Jalosie swaerlecke
Torment ende pijn, bi mire trouwen,
So dat hi sterven waent van rouwen.
(Verwijs, v. 9901-9904).

⁹⁴ Verwijs 1976, XIV-XV.

⁹⁵ Van der Poel 1989, 153-159.

Van der Poel formuleert haar besluit als volgt:

De passage waarin Amor de namen van de beide auteurs noemt is in *Die Rose* zo veranderd dat bijna alle elementen die betrekking hebben op een dubbel auteurschap zijn weggewerkt en van toepassing zijn geworden op Heinric. Dat is echter niet helemaal consequent gebeurd: *Die Rose*, vs. 9935-45 handelt nog over een zekere *Jhan*.⁹⁶

Ik vraag me zelfs af of er wel sprake is van enige inconsequentie. Er wordt in *Die Rose*, tenminste in de handschriften A en B, inderdaad een *ian/ihan* vermeld, op de plaats waar het in het Oudfrans over Jean de Meun gaat, maar de vraag is of er met die simpele voornaam wel naar Jean de Meun verwezen wordt. Ik zou het vreemd vinden dat de omschrijvingen ‘gheselle’ en ‘knappe’, die door Heinric zijn bedacht, naar een befaamd auteur als Jean de Meun zouden verwijzen.⁹⁷

Puis vendra Johans Chopinel
 Au cueur joli, au cors inel,
 Qui naistra seur Leire a Meün,
 Qui a saoul e a jeün
 Me servira toute sa vie,
 Senz avarice e senz envie,
 (Langlois, v. 10.565-10.570).

Nu comet hierna Jhan, sijn gheselle
 Een hovesch knape, daer ic af telle,
 Ende mi eerlec heft gedient
 Alse een mijn getrouwe vrient,
 Ende vort dienen wilt gereit
 Sonder nijdt en giricheit
 (Verwijs, v. 9935-9940).

Zou het hier niet om een andere Jan kunnen gaan die in het verdere productieproces van de Middelnederlandse tekst een of andere rol heeft gespeeld? Misschien werd Heinric door zijn brontekst op het idee gebracht om een kopiist of een andere tekstverzorger of medewerker even te vermelden?⁹⁸ In handschrift C van *Die Rose* is ‘Jan’ in deze passus vervangen door ‘Mechiel’:

Nu comt Mechiel sijn gheselle
 Een hovesch poertere, daer ic of telle
 (Brinkman & Schenkel 1997, v. 9757-9758).

Deze vervanging lijkt me beter te verklaren wanneer de schrijver die hier ‘Mechiel’ invoegt, bij ‘Jan’ niet aan Jean de Meun, maar aan een Middelnederlandse collega gedacht heeft. Misschien is die Mechiel wel de Vlaamse bewerker en hertaler van de Brabantse *Rose*: niet de zogenaamde kopiist A van Comburg, maar de man die, met een versie van de Oudfranse *Rose* voor zich, een minder Brabants en meer Vlaams gekleurde versie van *Die Rose* bezorgde en tegelijk de vertaling bijstelde.⁹⁹ In elk geval

⁹⁶ Van der Poel 1989, 159.

⁹⁷ Verwijs volgt hier handschrift A en handschrift B sluit daar helemaal bij aan. Hendriks editeert als volgt: Handschrift A:

Nu coemt hier na ihan sijn geselle
 een hoesch knap daer ic af telle

Handschrift B:

Nu comt hier na Ian sijn geselle
 een hoesch knape daer ic af telle

⁹⁸ Dat lijkt ook Heeroma (1958, 81) te suggereren.

⁹⁹ Zie Brinkman ter perse. Het fenomeen van de hervertaling komt binnen de *Rose*-traditie nog voor. Voor de vervaardiging van de Middelenegse *The Romaunt of the Rose* zijn twee onafhankelijke Engelse vertalingen van de

hebben sommige Oudfranse bewerkers op deze plaats in het betoog van Amor eveneens hun eigen naam ingevoegd. De bekendste daarvan is Gui de Mori. Hij noemt eerst de auteurs Guillaume en Jean en voegt daarna zijn eigen naam toe.¹⁰⁰

De vertaling van het betoog van Amor is aanzienlijk bekort. Bij Langlois telt het betoog van Amor 224 verzen, in handschrift A en handschrift B 148 verzen, in handschrift C 151 verzen. Dat komt hoofdzakelijk doordat Heinric verzen weglaat die betrekking hebben op de ontstaansgeschiedenis en het dubbel auteurschap. Maar er is ook een passus van 9 verzen met een andere portee overgeslagen. In die verzen verontschuldigt Amor Jean bij voorbaat voor de fouten die hij ongetwijfeld zal maken: hij is immers ook maar een mens. Van deze verzen is in het Middelnederlands geen spoor.

E s'il avient, coment qu'il aille,
 Qu'il en aucune chose faille,
 Car il n'est pas on qui ne peche,
 Toujourz a chascuns quelque teche,
 Le cueur vers mei tant avra fin
 Que toujourz, au meins en la fin,
 Quant en courpe se sentira
 Dou forfait se repentira
 Ne me voudra pas lors trichier
 (Langlois, v. 10.575-10.583).

Heinric schrijft zichzelf de meeste eigenschappen van Guillaume de Lorris en Jean de Meun dus toe, maar van dit soort nederigheidstopos moest hij blijkbaar niets weten.

Heinric heeft ook een korte passage toegevoegd: de bekende verzen waarin hij zijn naam noemt. In de editie-Verwijs gaat het om v. 9959-9966, die ik hieronder aanvul met een diplomatisch afschrift van de passus in de drie handschriften, omdat elk handschrift hier een min of meer afwijkende redactie heeft en Verwijs hier sterk emendeert. Handschrift A en handschrift B ontlopen elkaar niet veel; handschrift C geeft een heel andere lezing. Handschrift C is hier onduidelijk, waarschijnlijk door corruptie, maar ik wil het toch niet links laten liggen. Er valt mijns inziens toch wel een en ander uit af te leiden dat niet zonder belang is voor de kwestie waar het hier over gaat.

Nu es wel recht sekerlike,
 Dat wi den toename van Heinrike
 Seggen ende condich maken;
 Want die toenamen sie sijn saken
 Daer die man bekint mede es.
 VAN AKENE, sijt seker des,
 Es sijn toe name, ende es prochiaen
 Te Cortbeke, alsict hebbe verstaen.
 (Verwijs, v. 9959-9966).

nu es wel rech sekerlike
 dat wi den toe name van heinrike
 seggen ende condich maken
 want die toe namen sie sijn saken
 daer die man bekint mede es
 sijt seker des
 es sijn toe name ende es prochiaen
 te cortbeke, alsict hebbe verstaen
 (Handschrift A).

Oudfranse *Rose* gebruikt die vervolgens opnieuw met een versie van de Oudfranse *Rose* geconfronteerd werden. Zie Huot 2008, 1367. Ook de kopiisten van de Oudfranse *Rose* hebben volgens Huot (1993, 11) aan een soort kritische teksteditie gedaan: ze vergeleken verschillende manuscripten om tot de volledigste versie te kunnen komen. Huot brengt die praktijk in verband met het vermoeden dat de Oudfranse *Rose* al snel de status van een meesterwerk verwierf dat zo intact mogelijk moest worden doorgegeven.

nu es wel recht sekerlike
 dat wi den toename van Heinrike
 segghen *ende* condech maken
 want die toename si sijn saken
daer die man bekint met es
 manica sijt seker des
 es sijn toename *ende* es prochiaen
 te cortbeke alse ic hebbe *verstaen*
 (Handschrift B).

Doch quaemt dat heinric niet vultede
 Ende mechiel hi endet mede
 Entie heinric was prociaen
 Ende mechiel adde de name ontfaen
 (Handschrift C).
 (Brinkman & Schenkel 1998, v. 9783-9786).

Het eerste wat opvalt, is dat Verwijs in de lacune van handschrift A *Van Akene* toevoegt, terwijl die naam in geen van de drie handschriften voorkomt.¹⁰¹ De naam Hein van Aken is trouwens wel met een (zeer wisselend) oeuvre verbonden, maar nog nauwelijks met een concrete persoon.¹⁰² Verder blijven een aantal verzen in bovengeciteerde passage onduidelijk. Zo valt moeilijk uit te maken of *toenaam* hier achternaam of bijnaam betekent, vooral omdat *van Brussel* zowel een achternaam als een plaats van herkomst kan aangeven.¹⁰³ *Prochiaen* kan zowel pastoor als inwoner betekenen.¹⁰⁴ Tenslotte is *Cortbeke* zowel met Korbeek-Lo als met Korbeek-Dijle (beide in de buurt van Leuven) in verband gebracht.¹⁰⁵

Wat in elk geval wel blijkt is dat de toenaam van Heinric, die hij zelf zo bekend veronderstelt, snel in vergetelheid geraakt is. De kopiist van handschrift A kende de bijnaam omstreeks 1320-1325 blijkbaar al niet meer, en uit handschrift C is hij helemaal verdwenen. De naam Heinric van Brussel, daarentegen, komt in alle drie handschriften voor, ook in handschrift C dat omstreeks in het begin van de vijftiende eeuw in Vlaanderen tot stand kwam. Als we de vervaardiger van *Die Rose* Heinric van Brussel noemen, sluiten we dus aan bij de naam waaronder hij lange tijd zowel in als buiten zijn regio bekend was.

De naam Heinric wordt bovendien ook vaak herhaald. In ongeveer 150 verzen valt de naam Heinric in de handschriften A en B zes keer; in handschrift C zelfs zeven keer! Sonnemans vermoedt dat het noemen van de eigen naam 'een adverterende functie' heeft waarbij een auteur 'zijn roem expliciet lijkt te willen exploiteren'.¹⁰⁶ Als dat zo is, dan bevestigt dit frequent herhalen van de eigen naam het zelfbewuste karakter van Heinric dat we ook al in de proloog zijn tegengekomen.¹⁰⁷ In handschrift B is het mogelijk zelfs de bedoeling geweest om de prominente aanwezigheid van

101 Verwijs (1976, XIV-XVI) geeft in zijn inleiding weliswaar argumenten voor de identificatie van Heinric van Brussel met Hein van Aken, maar daar kan ik in het kader van dit artikel niet nader op ingaan. Het is me hier ook niet om de biografische persoon van de vertaler te doen, maar om de manier waarop die zich in zijn vertaling presenteert.

102 Voor een overzicht van de toeschrijving aan Hein van Aken, zie Van der Poel 1989, 16-17.

103 Het MNW geeft voor *toename* de volgende betekenissen: bijnaam, geslachtsnaam, achternaam.

104 Het MNW geeft voor *prochiaen* twee betekenissen: parochiaan en pastoor.

105 Verwijs 1976, XV.

106 Sonnemans 1995, dl. I, 133.

107 In handschrift C wordt de naam *Mechiel* trouwens ook vier keer vermeld. En ondanks alle tekstcorruptie lijkt deze *Mechiel* zich minder onderdanig op te stellen dan de knaap Jan uit de handschriften A en B. In plaats van een *knap(e)* wordt hij een *poertere* en uit de vs. 9783-86 (zie het citaat hiervoor) blijkt dat hij samen met Heinric in parallelle en nevenschikkende constructies vermeld wordt. Daar blijkt een zeker zelfbewustzijn uit, dat opnieuw in de richting van de Vlaamse bewerker en hervertaler wijst.

Heinric in het betoog van de God van Minnen nog te versterken door een auteursportret. Zoals reeds vermeld, zijn in de tekst van handschrift B lege plekken gelaten waarin miniaturen moesten komen. Ook op folium 63 recto b is er een lege plek en wel net boven het vers *Nu es wel recht sekerlike* (zie boven), dat is de passage waar de toenaam van Heinric ter sprake komt. In de Oudfranse handschriften komen in het betoog van Amor ook auteursportretten voor, namelijk net boven het vers met de eerste vermelding van Jean de Meun.¹⁰⁸

Bezien tegen de achtergrond van Sonnemans proloogrubriek 'autobiografie', vindt Heinric met het noemen van zijn naam duidelijk aansluiting bij Maerlant en Boendale. 'Jacob van Maerlant spant onmiskenbaar de kroon, wanneer het gaat om het noemen van de eigen naam in prologen', merkt Sonnemans op.¹⁰⁹ Door het noemen van de aanvullende biografische gegevens waaronder zijn herkomst of familienaam (van Brussel), zijn woonplaats (Cortbeke), zijn toenaam, hoe die ook geluid moge hebben, en mogelijk zijn beroep (als *prochiaen* pastoor betekent), doet hij nauwelijks onder voor de grote 'persoonlijke inbreng' van Boendale in zijn prologen. Sonnemans wijst erop dat 'de opening van *Jans Teestyne* een voor de Middelnederlandse literatuur ongekend uitgebreid *curriculum vitae*' bevat.¹¹⁰ Ik citeer die opening omdat ze erg veel gemeen heeft met de manier waarop Heinric zich voorstelt.

Alle die ghene die dit werc
 Sien, lesen ende horen,
 Die gruetic Jan, gheheten Clerc,
 Vander Vueren gheboren.
 Boendale heetmen mi daer,
 Ende wone te Andwerpen nu,
 Daer ic geschreven hebbe menech iaer
 Der scepenen brieve, dat segghic u.
 (Snellaert 1869, v. 1-8).

Bezien we deze toevoeging van Heinric in het licht van Sonnemans proloogregister, dan blijkt opnieuw dat Heinric uit de proloogrubriek 'autobiografie' alleen die eenheden opneemt die leiden tot 'een zelfverzekerd aanprijzen van de tekst' en eenheden die door een deemoedige opstelling welwillendheid willen opwekken links laat liggen.¹¹¹ Als gevolg daarvan stelt Heinric zich nog een heel stuk zelfverzekerder op dan Maerlant en Boendale die toch als zelfbewuste auteurs te boek staan.

Besluit

Uit de vergelijking met de Oudfranse *Rose* is gebleken, dat Heinric de proloog (en epiloog) brontekstgericht heeft vertaald, terwijl hij in het betoog van Amor veel wijzigingen heeft aangebracht. Paradoxaal genoeg, is het gevolg van deze manier van

108 Hult 1986, 86-89 en Walters 1992.

109 Sonnemans 1995, dl. I, 116.

110 Sonnemans 1995, dl. I, 118.

111 Sonnemans 1995, dl. I: 133.

werken dat het spel dat in de Oudfranse *Rose* met de paratekstuele functie van de proloog en epiloog wordt gespeeld, in het Middelnederlands wordt overgenomen. Dat spel bestaat erin dat de proloog en epiloog volkomen gefictionaliseerd zijn, terwijl de biografische informatie over de auteur(s) in de narratio door een personage gegeven wordt.¹¹²

Door de proloog zo brontekstgericht te vertalen heeft Heinric zijn publiek waarschijnlijk met een volstrekt nieuwe opening geconfronteerd. Zowel het gebrek aan wervende elementen als de zelfverzekerdheid van de verteller zijn opvallend. De zelfbewustheid van de verteller doet aan de prologen van Maerlant en Boendale denken, maar door zijn volkomen gebrek aan deemoedigheid en nederigheid (ten aanzien van goddelijke personen, clerus of mecenas) steekt hij anderzijds schril van deze beide auteurs af. Tegelijk werd het publiek voor vol aangezien en als een gelijkwaardige communicatiepartner benaderd. Helemaal anders dan in de prologen van Maerlant en Boendale wordt er nergens op een verschil in intellectuele bagage gezinspeeld en is er van een diepe taalkloof geen sprake. Ook dat moet een noviteit zijn geweest.

Duizenden verzen later, wanneer de God van Minnen zich tot zijn baronnen richt en zijn dienaren opsomt, voegt Heinric zijn naam in. De namen van Guillaume de Lorris en Jean de Meun laat hij verdwijnen en hij stelt zichzelf als enige auteur voor. Bovendien voegt hij nog een passus met biografische informatie toe. Heinric geeft daardoor meer autobiografische informatie over zichzelf dan Jean de Meun over zichzelf of over Guillaume de Lorris gaf. Heinric treedt hier in vergelijking met de meeste autobiografische passages in Middelnederlandse prologen sterk op de voorgrond. Daarbij doet het zelfbewuste noemen (en herhalen) van zijn naam en het verstreken van andere biografische feiten aan Maerlant en Boendale denken, maar door het vermijden van elke vorm van bescheidenheid stelt hij zich opnieuw heel stuk zelfverzekerder op.

Als het zo is, dat Heinric in de proloog aan zijn publiek probeert mee te geven dat zijn werk een accurate vertaling behelst, dan spreekt hier een vertaler die als zodanig gerespecteerd wenst te worden. Er is dan veel respect voor de brontekst, die 'van woerde te woerde ende anders niet' overgezet zal worden, terwijl er verder nergens nederigheid of dienstbaarheid wordt betoond, zelfs niet ten aanzien van de Franse auteurs.

In de drie handschriften waarin dit betoog voorkomt, luidt de naam van de vertaler Heinric van Brussel. De ironie heeft gewild dat de toenaam waaronder hij bekend(er) dacht te zijn, vrij snel uit de overlevering verdwenen is. Als we *Die Rose* aan Heinric van Brussel toeschrijven, gebruiken we dus de auteursnaam die tot in de vijftiende eeuw tot in Vlaanderen bekend was. Daarmee heb ik de identificatie van Heinric van Brussel en Hein van Aken uiteraard niet weerlegd.¹¹³ Voor die identificatie en het reconstrueren van het oeuvre dat aan die namen kan worden toegedicht, is veel meer onderzoek nodig dan voor dit artikel is gevoerd. Ik ben evenmin op zoek gegaan naar

112 Dat impliceert ook een vervaging van de grenzen van de fictie en een verstoring van de (hiërarchische) relatie tussen de auteur, verteller en personages. Zie hierover Hult 1986, 24-25.

113 Het is immers intrigerend dat het uitgerekend Boendale is die in *Der leken spiegel* een 'Van Bruesele Heyne van Aken' commemoreert. Van der Poel 1989, 16-17. Zie ook Reynaert 2003.

de biografische persoon Heinric van Brussel, maar de poging die Reynaert daartoe heeft ondernomen, vind ik wel intrigerend. Reynaert suggereert dat Heinric van Brussel wel eens dezelfde zou kunnen zijn als ‘Henricus de Bruxella’, in 1316 rector van de Parijse universiteit, maar in 1289 al magister in de artes.¹¹⁴ Ik vind een man van dat kaliber in elk geval wel goed passen bij de zelfbewuste stem die in het betoog van de God van Minnen doorklinkt.

Voor de verdere vertaalbeschrijving levert de analyse van de proloog en het betoog van de God van Minnen verschillende onderzoeksvragen en hypothesen op. De eerste betreft uiteraard de wijze waarop de toespelingen op het vertaalproces in de proloog zich verhouden tot de wijze waarop de narratio echt vertaald is. Het is immers al lang bekend dat *Die Rose* ten opzichte van zijn brontekst sterk bekort is. Zoals gezegd, telt de Oudfranse *Rose* ongeveer 22.000 verzen, terwijl de vertaling van Heinric slechts om en bij de 14.400 verzen beslaat. Die bekorting is vooral het gevolg van macrostructurele ingrepen, die zeker nader onderzoek verdienen.¹¹⁵

Vraag is ook waarom er dan toch een woordelijke vertaling in het vooruitzicht gesteld wordt. Afgaande op het beeld dat Van Oostrom onlangs van de veertiende-eeuwse vertalers heeft geschetst, heeft het met een algemeen vertaalklimaat niet direct te maken. Volgens Van Oostrom gaan vertalers in de veertiende eeuw door een toegenomen zelfbewustzijn juist vrijer met hun bronteksten om en delen ze dat ook onomwonden mee in hun prologen.¹¹⁶ Zou het dan eerder aan de status van de Oudfranse *Rose* kunnen liggen, die al snel als een meesterwerk werd beschouwd waaraan niet te veel veranderd kon worden?¹¹⁷ Of wordt hier ingespeeld op de verwachtingen van het beoogde publiek?

Verder vertaalonderzoek kan zich volgens mij weer het beste op goedgekozen tekstsegmenten richten. Voor het bepalen daarvan kan uitgegaan worden van de publiekshypothese die uit de analyse van de paratekstuele passages, maar ook uit de handschriftelijke overlevering naar voren is gekomen. Veel wijst in de richting van ontwikkeld lekenpubliek. Van vertrouwdheid met de Latinitas zijn hier geen sporen gevonden, maar wellicht was het publiek wel bekend met de Franse taal en misschien ook met de Franse cultuur en literatuur.¹¹⁸ Heinric ging in elk geval uit van een publiek met een stevige literaire bagage dat de nieuwe autobiografische en allegorische wijze van vertellen vlot kon plaatsen. Meteen in de proloog kwam dezelfde volledig gefictionaliseerde verteller als in het Oudfrans aan het woord, in één handschrift was hij zelfs al te zien in de openingsinitialiaal.

Vergeleken met de Vlaamse *Rose* is het verschil immens, zeker als men ervan uit-

114 Reynaert 2003, 10–12.

115 Voor een helder overzicht van de bekortingen, zie Van der Poel 1989, hoofdstuk 2. Zie echter ook al Verwijs 1976, XVI. Ik ben van plan om in een volgend artikel nader op deze macrostructurele ingrepen in te gaan.

116 Van Oostrom 2013, 46.

117 Badel 1980, 502–505.

118 Hierbij moet wel aangetekend worden dat in dit artikel alleen gekeken is naar de drie handschriften met een volledige versie van *Die Rose*. De hypothese dat *Die Rose* voornamelijk in lekenkringen heeft gecirculeerd, zou eerst nog eens aan alle fragmenten en het excerpt moeten worden afgetoetst. Zoals gezegd komt er een excerpt van *Die Rose* voor in het Heber-Serrure handschrift. Dat is een handschrift dat is overgeleverd uit Rooklooster en in het karthuizerklooster van Herne tot stand gekomen is. Kwakkel 2002, 243.

gaat dat de wijzigingen die daarin zijn doorgevoerd hoofdzakelijk tot doel hadden ‘de opgang naar het allegorische niveau glooiender, verhalender en conventioneel’ te maken.¹¹⁹ De Vlaamse *Rose* is vandaag, vooral vanwege de stijl, een zeer gewaardeerde tekst en daar wil ik niets aan af doen.¹²⁰ Ik meen alleen dat de Brabantse vertaling meer aandacht verdient dan ze tot nog toe gekregen heeft, al was het maar voor haar rol als importeur van literaire vernieuwing.

De Brabantse *Rose* heeft de tijd ook veel beter doorstaan dan de Vlaamse. Zou dat aan de minder conservatieve houding tegenover de vernieuwingen van de Oudfranse *Rose* kunnen liggen? Is *Die Rose* daardoor minder snel verouderd? Of heeft het te maken met het grote respect voor de tekst van Jean de Meun? Of aan de clustervorming met de teksten van Maerlant en Boendale? Of aan de unieke stem van *Die Rose* in het grote corpus van de didactische lekenliteratuur? Er zijn vragen te over om voortgezet vertaalonderzoek naar *Die Rose* richting te geven.

Résumé

Cet article porte sur la traduction brabançonne du *Roman de la Rose*. Cette traduction est appelée *Die Rose*, comme mentionné dans le prologue, et est attribuée à Heinric van Brussel, nom qui figure dans le corps du texte (notamment dans la traduction du discours du Dieu d’Amour qui désigne comme auteurs Guillaume de Lorris et Jean de Meun).

Trois rédactions complètes de *Die Rose* nous sont parvenues. L’analyse se focalise sur trois passages-clés de ces trois rédactions. Il s’agit du prologue et de l’épilogue et le segment du discours d’Amour où Heinric van Brussel est explicitement présenté au public. L’objectif est d’examiner de quelle façon la traduction et le traducteur se présentaient au public médiéval.

L’image que ces passages donnent du traducteur et de sa traduction est analysée sur deux toiles de fond. D’abord, ces passages traduits sont comparés avec leurs contreparties dans le texte source français. Ensuite, l’image du traducteur est comparée avec les images d’autres traducteurs dans des prologues d’autres œuvres en Moyen Néerlandais.

L’analyse montre que Heinric van Brussel opte pour une traduction plutôt sourcière du prologue et épilogue mais qu’il remanie le discours du Dieu d’Amour. Dans le prologue, il fait discrètement allusion au fait que son texte est une traduction (sourcière) et il insiste sur le sérieux et la fiabilité de son entreprise. Dans sa version du discours d’Amour, il signe son texte avec insistance et évite les topoi d’humilité. Il semble sûr de lui et conscient de sa renommée. Tous ces passages témoignent en outre d’un grand respect pour le public à qui cette traduction s’adresse.

119 Van Oostrom 2013, 353 en ook Van der Poel 1989, 208–213.

120 Zie bijvoorbeeld Van Driel 2010.

Adres van de auteur:

KU Leuven
 Faculteit Letteren – Campus Antwerpen
 Sint-Andriesstraat 2
 B-2000 Antwerpen
 Anne.Reynders@arts.kuleuven.be

Bibliografi

- Bellon-Méguelle, Hélène, *Du Temple de Mars à la Chambre de Vénus. Le beau jeu courtois dans les 'Vœux du paon'*. Parijs: Champion, 2008.
- Biemans, Jos A.A.M., 'Onsen Speghele Ystoriaele in Vlaemsche'. *Codicologisch onderzoek naar de overlevering van de 'Spiegel historiael' van Jacob van Maerlant, Philip Utenbroeke en Lodewijk van Velthem, met een beschrijving van de handschriften en fragmenten I-II*. Leuven: Peeters, 1997.
- Badel, Pierre-Yves, *Le 'Roman de la Rose' au XIV^e siècle. Étude de la réception de l'œuvre*. Genève: Droz, 1980.
- Besamusca, Bart & Gerard Sonnemans (red.), 'De crumen diet volc niet eten en mochte'. *Nederlandse beschouwingen over vertalen tot 1550*. 's-Gravenhage: Stichting Bibliographia Neerlandica, 1999.
- Brinkman, Herman & Janny Schenkel (ed.), *Het Comburgse handschrift. Hs. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. Poet. et phil. 2^o 22. Band I*. Hilversum: Verloren, 1997.
- Brinkman, Herman & Herman Mulder, 'Recht, historie en schone letteren: het arbeidsterrein van een Gents kopiistencollectief. Hs Brussel KB 16.762-75 en het Comburgse handschrift', in: *Qeeeste* 10 (2003), 27-78.
- Brinkman, Herman, 'Entering the Commercial Scriptorium. History of the Book at the Crosssection of Codicology and Textual Scholarship', in: Patricia Stoop (red.), *Writing for Third Parties*. Ter perse.
- Coun, Theo, 'De fragmenten van handschrift D van *Die Rose* van Heinric', in: *Verslagen en mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse taal- en letterkunde* (1994), afl. 2-3, 178-237.
- Croenen, Godfried, *Familie en macht. De familie Berthout en de Brabantse adel*. Leuven: Universitaire Pers Leuven, 2003.
- Even-Zohar, Itamar, 'The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem', in: Lawrence Venuti (red.), *The Translation Studies Reader*. New York/London: Routledge, 2012, 162-167.
- Gerritsen, W.P., 'Les relations littéraires entre la France et les Pays-Bas au Moyen Age. Quelques observations sur la technique des traducteurs', in: *Actes du septième congrès national de la Société Française de Littérature Comparée (Poitiers, 27-29 Mai 1965)*, Parijs: Didier, 1967, 28-41.
- Heeroma, K. (ed.), *De fragmenten van de Tweede Rose*. Zwolle: N.V. Uitgevers-Maatschappij W.E.J. Tjeenk Willink, 1958.
- Hegman, W.E., 'Een fragment uit het Heber-Serrure-handschrift (U.B. Gent, MS 1374) geïdentificeerd', in: *De nieuwe taalgids* 46 (1953), 153-154.
- Hegman, W.E., 'Het Cheltenhamse Rose-handschrift', in: *Spiegel der Letteren* 30 (1988), 67-71.
- Hult, David E., *Selffulfilling Prophecies: Readership and Authority in the First "Roman de la Rose"*. Cambridge/New York: Cambridge University Press, 1986.
- Huot, Sylvia, *The 'Romance of the Rose' and its Medieval Readers: Interpretation, Reception, Manuscript Transmission*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Huot, Sylvia, 'The *Roman de la Rose* in translation in Medieval Europe', in: Harald Kittel e.a. (red.), *Übersetzung. Translation. Traduction II*, Berlin/New York: De Gruyter Mouton, 2008, 1366-1370.
- Klein, Jan Willem, "'Het getal zijner jaren is onnaspeurlijk". Een herijking van de dateringen van de handschriften en fragmenten met Middelnederlandse ridderepiek', in: *TNTL* 111 (1995), 1-30.
- Kwakkel, Erik, 'Die Dietsche boeke die ons toebehoeren'. *De karthuizers van Herne en de productie van Mid-*

- delnederlandse handschriften in de regio Brussel (1350-1400)*. Leuven: Peeters, 2002.
- Lambert José & Hendrik van Gorp, 'On describing translations', in: Dirk Delabastita, Lieven D'hulst & Reine Meylaerts (red.), *Functional Approaches to Culture and Translation: Selected papers by José Lambert*. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins, 2006, 37-47.
- Langlois, Ernest (ed.), *Le 'Roman de la Rose' par Guillaume de Lorris et Jean de Meun I-V*. Parijs: Champion, 1914-1924.
- Liefinck, G.I., *Middelnederlandsch Woordenboek X. Bouwstoffen II (G-Z)*. 's-Gravenhage: Nijhoff, 1941-1952.
- Liefinck, G.I., 'Drie handschriften uit de librije van de abdij van Sint-Bernards opt Schelt (Brussel KB 19545, 19546 en Kon. Ned. Akad. v. Wetensch. XXIV)', in: *TNTL* 69 (1951), 1-30.
- Reynaert, J., "'Ene suptile clergie, daer groet soetheit in leit'" Filosofie en Middelnederlandse literatuur omstreeks het begin van de veertiende eeuw', in: *Queeste* 10 (2003), 1-14.
- Reynders, Anne, 'De *Rose-Cassamus*: de versie van de *Roman van Cassamus* in Den Haag, KB, KA, XXIV', in: *Queeste* 19 (2012), 112-139.
- Reynders, Anne, 'Op het snijvlak van medioneerlandistiek en vertaalwetenschap. Een voorstel voor een nieuwe benadering van de Brabantse vertaling van de "Roman de la Rose"', in: *TNTL* 130 (2014), 140-154.
- Sleiderink, Remco, *De stem van de meester. De hertogen van Brabant en hun rol in het literaire leven (1106-1430)*. Amsterdam: Prometheus, 2003.
- Sonnemans, G.H.P., 'De openingsstructuur van Middelnederlandse teksten', in: *Spiegel der Letteren* 32 (1990), 231-259.
- Sonnemans, G.H.P., 'Middelnederlandse versprologen. De oorspronkelijkheid van de overgeleverde redacties', in: *TNTL* 108 (1992), 324-353.
- Sonnemans, Gerard, *Functionele aspecten van Middelnederlandse versprologen I-II*. Boxmeer: G. Sonnemans, 1995.
- Sonnemans, G., 'What's in a name? Het belang van opschriften in verzamelhandschriften', in: Gerard Sonnemans (red.), *Middeleeuwse verzamelhandschriften uit de Nederlanden. Congres Nijmegen 14 oktober 1994*. Hilversum:Verloren, 1996, 61-78.
- Toury, Gideon, *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins, 2012.
- van der Poel, D.E., *De Vlaamse 'Rose' en 'Die Rose' van Heinric. Onderzoekingen over twee Middelnederlandse bewerkingen van de 'Roman de la Rose'*. Hilversum:Verloren, 1989.
- van der Poel, Dieuwke, 'Roman de la Rose', in: Fritz Peter Knapp (red.), *Kleinepik, Tierepik, Allegorie und Wissensliteratur*. Berlin/Boston: De Gruyter, 2013 (GLMFVI), 293-308.
- van Driel, Joost, 'Vlaamse meesters. "Vergi", "Rose", "Aiol" en anderen', in: *Neerlandistiek.nl* 07.13. <http://www.meertens.knaw.nl/neerlandistiek> (geraadpleegd 20/04/2010).
- van Oostrom Frits, *Wêreld in woorden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1300-1400*. Amsterdam: Bert Bakker, 2013.
- Verwijs, Eelco (ed.), *'Die Rose' van Heinric van Aken*, met de fragmenten der tweede vertaling van wege de maatschappij der Nederlandsche letterkunde te Leiden uitgegeven. Tweede, ongewijzigde druk, Utrecht: HES publishers, 1976 (Utrechtse herdrukken, XI).
- Walters, Lori, 'Appendix: Author Portraits and Textual Demarcation in Manuscripts of the "Romance of the Rose"', in: Kevin Brownlee & Sylvia Huot (red.), *Rethinking The Romance of the Rose: text, image, reception*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 1992, 359-373.
- Willaert, Frank, 'D.E. van der Poel, De Vlaamse "Rose" en "Die Rose" van Heinric. Onderzoekingen over twee Middelnederlandse bewerkingen van de "Roman de la Rose"', in: *TNTL* 107 (1991), 311-319.

Inhoud/Contents

W.P. GERRITSEN	<i>Caladrius, een voghel wit</i> <i>Een cultuurhistorisch-ornithologisch antecedentenonderzoek</i>	119
ANNE REYNDERS	<i>Die Rose, de Brabantse vertaling van de Roman de la Rose</i> <i>Heinric van Brussel en zijn vertaling in de proloog en het betoog van de God van Minnen</i>	139
REMCO SLEIDERINK m.m.v. JOS HOUTSMA	Fragmenten van twee eenkolomshandschriften van de <i>Dietsche Catoen</i> , overgeleverd in Mechelse stadsrekeningen	165
	Naar aanleiding van .../Apropos of ...	
SUZAN FOLKERTS	Een mystieke bestseller. De <i>Spieghel der volcomenheit</i> en het literaire belang van de franciscaner observantie <i>Literatuur en observantie. De "Spieghel der volcomenheit" van Hendrik Herp en de dynamiek van laatmiddeleeuwse tekstverspreiding.</i> ANNA DLABAČOVÁ	178
VERONICA O'MARA	Female spiritual authority <i>Mulieres religiosae: Shaping Female Spiritual Authority in the Medieval and Early Modern Periods.</i> VEERLE FRAETERS & IMKE DE GIER (eds)	180
PIETER MANNAERTS	A fifteenth-century treasure trove of Middle Dutch religious songs <i>Het liederenhandschrift Berlijn 190. Hs. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz germ. oct. 190.</i> THOM MERTENS & DIEUWKE E. VAN DER POEL (eds)	183