

‘Pagina nulla docet’?

Het Latijnse ‘sprookje’ van de ezelprins als literaire palimpsest

STIJN PRAET

Inleiding: het Latijnse ‘sprookje’ als literaire palimpsest

Al tweehonderd jaar lang, sinds de gebroeders Grimm met hun collectie van *Kinder- und Hausmärchen* (1812-1857) de grondslagen legden voor het onderzoeksveld van de sprookjesstudies, leeft er in het collectief gedachtegoed een associatie die inmiddels bijna vanzelfsprekend is geworden, niet alleen onder academici, maar ook bij het ruimere publiek, namelijk tussen sprookjes en volksverhalen. Lang is men er van uitgegaan dat de sprookjes die tot ons zijn gekomen via de literaire collecties van auteurs als Giambattista Basile, Charles Perrault, Mme d’Aulnoy en de gebroeders Grimm indien niet de neergeschreven versies, dan toch bewerkingen zijn van verhalen die hun oorsprong vinden in een folkloristisch gedachtegoed en eeuwen lang werden overgeleverd van verteller op verteller via het gesproken woord. Nu is er de afgelopen dertig jaar veel veranderd in het veld van sprookjesstudies en de scherpe romantische tegenstellingen tussen hoge en lage cultuur, orale en schriftelijke tradities, en folkloristische en literaire verhalen zijn intussen al enigszins afgezwakt om plaats te maken voor meer dynamische modellen in de geschiedschrijving van het sprookjesgenre. De meest verspreide opvatting die men vandaag in de sprookjesstudies aantreft, is dat de grote literaire sprookjesauteurs van weleer wel degelijk de kern van hun materie uit de volkscultuur hebben gehaald (op haar beurt ook beïnvloed door geschreven tradities), maar deze vervolgens inhoudelijk en formeel hebben aangepast om tegemoet te komen aan de heersende literaire en socio-culturele normen van hun tijd.¹

¹ Een spilfiguur in de popularisering van deze opvatting is socio-historicus Jack Zipes, wiens talrijke werken een grote impact hebben gehad op het sprookjesonderzoek sinds de jaren zeventig, te beginnen met *Breaking the Magic Spell: Radical Theories of Folk and Fairy Tales*. Tweede herz. ed. Lexington 2002 en *Fairy Tales and the Art of Subversion: The Classical Genre for Children and the Process of Civilization*. Tweede herz. ed. New York 2006.

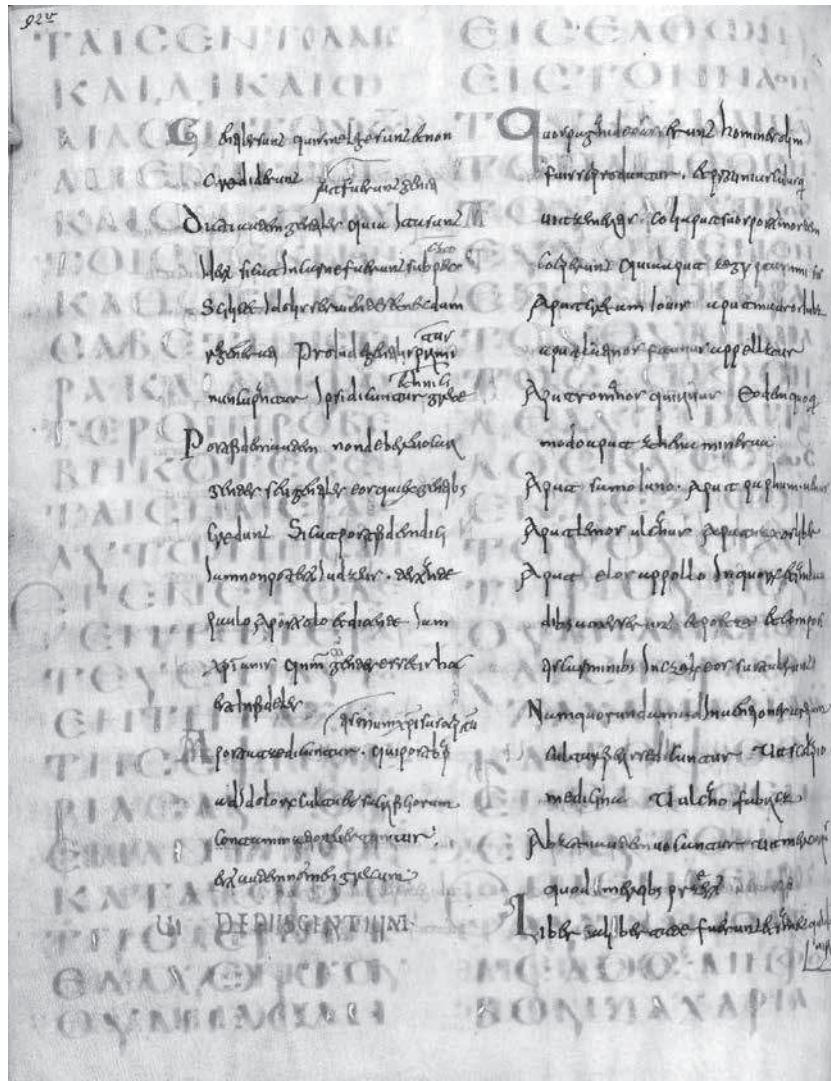
Toch klinken er ook stemmen die zich met een dergelijke visie niet akkoord stellen en in de ontstaansgeschiedenis van sprookjes een bepalend overgewicht toekennen aan de creativiteit en literaire bagage van individuele auteurs.² Zo waarschuwen Ute Heidmann en Jean-Michel Adam in hun boek *Textualité et intertextualité des contes* (2010) dat '[l]'analyse de n'importe quel conte est bloquée par le renvoi systématique au folklore et aux "contes-types". Le fait de considérer Basile, Perrault, Marie-Jeanne Lhéritier ou Marie-Catherine d'Aulnoy comme les transpositeurs de contes populaires a empêché les découvertes que l'on peut faire quand on replonge leurs recueils dans le cadre socio-discursif de leur émergence historique et quand on prend au sérieux leur nature de textes'.³ In het eerste deel van het boek beargumenteert Heidmann dat de sprookjes van Perraults *Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités* (1697) hun mosterd niet hebben gehaald uit de anonieme folklore zoals de 'pseudo-naïeve' omkadering lijkt te suggereren, maar het resultaat zijn van een complexe intertekstuele en intergenerische dialoog met zowel de vrouwelijke sprookjesschrijfsters in zijn kenissenkring, (l'Héritier, Bernard, e.a.) als een heel scala aan oude en eigentijdse auteurs, waaronder Vergilius, Apuleius, Boccaccio, Straparola, Basile, La Fontaine, Boileau, etc. Heidmann illustreert haar stelling uitgebreid in de gevalstudies van 'Le Petit Chaperon rouge' ('Roodkapje') en 'La Barbe bleu' ('Blauwbaard'), elders gaat zij ook dieper in op 'La Belle au bois dormant' ('De schone slaapster').⁴ Daarbij bedient ze zich van een beladen term uit het werk van Gérard Genette: de palimpsest.⁵ Letterlijk

2 Zie bijvoorbeeld ook de bijdrage van Willem de Blécourt in dit volume en de verhitte polemiek naar aanleiding van Ruth Bottigheimers *Fairy Godfather: Straparola, Venice, and the Fairy Tale Tradition* (2002) en *Fairy Tales: A New History* (2009), onder meer in Jack Zipes: *The Irresistible Fairy Tale: The Cultural and Social History of a Genre*. Oxford/Princeton 2012, 157-173 en *The European Fairy-Tale Tradition: Between Orality and Literacy*. Ed. Dan Ben-Amos. Spec. issue of *Journal of American Folklore* 123 (2010) 490. Dit conflict ligt in de lijn van een dispuut dat minstens even oud is als de gebroeders Grimm en in de jaren twintig van de vorige eeuw al tot een hevige schermutseling heeft geleid door de Oostenrijkse comparatist Albert Wesselski, die zelf eerder sceptisch was over de volkse origines en mondelinge overlevering van sprookjes.

3 'De analyse van om het eender welke vertelling wordt geblokkeerd door de systematische terugkeer naar de folklore en "verhaaltypes". Door Basile, Perrault, Marie-Jeanne L'héritier of Marie-Catherine d'Aulnoy te beschouwen als de transcriptors van populaire vertellingen verhindert men de ontdekkingen die men zou kunnen doen wanneer men hun verhaalcollecties terugplaatst tegen de socio-discursieve achtergrond van hun historisch verschijnen en hun aard als teksten serieus neemt' (Ute Heidmann en Jean-Michel Adam: *Textualité et intertextualité des contes*: Perrault, Apulée, La Fontaine, Lhéritier. Paris 2010, p. 20).

4 Zie Heidmann en Adam 2010, p. 81-152 en 'Expérimentation générique et dialogisme intertextuel: Perrault, La Fontaine, Apulée, Straparola, Basile', *Féeries* 8 (2011), p. 45-69.

5 Zie Gérard Genette: *Palimpsestes: La littérature au second degré*. Paris 1982.



Afb. 1 Palimpsest met Grieks handschrift uit de zesde eeuw onder een Latijns handschrift uit de elfde/twaalfde eeuw. Codex Guelferbytanus A, Weissenburg 64, Herzog August Bibliothek (Wolfenbüttel).

genomen is een palimpsest een manuscriptpagina die ooit beschreven is geweest, maar in latere tijden weer min of meer blanco is geschraapt om plaats te maken voor een nieuwe tekst, bijvoorbeeld uit perkamentschaarste. Dankzij bepaalde technologische procedés is het nu mogelijk om te achterhalen wat er zich oorspronkelijk tussen en onder de lijnen van de jongere tekst heeft

bevonden. In navolging van Genette gebruikt Heidmann de term echter metaforisch als beeld voor de manier waarop literaire teksten zowel onbewust als doelgericht de dialoog aangaan met literaire tradities, hoe deze teksten hun voorgangers steeds in zich dragen en erdoor gedragen worden. Een ‘palimpsestische lectuur’ is er vooreerst op gericht deze dialoog terug aan het oppervlak te brengen om tot een rijkere leeservaring te komen, gevoelig voor betekenislagen die tot stand komen in de parallellen, contrasten en verschuivingen tussen de doeltekst die we lezen en de interteksten waarmee hij is verweven.

In dit essay zal ik zelf een dergelijke palimpsestische lectuur uitschetsen van een Latijns ‘sprookje’ uit de lange twaalfde eeuw genaamd *Asinarius* (Het verhaal van de ezel). Het woord ‘sprookje’ wil ik hier tussen aanhalingstekens plaatsen omdat er tijdens de Middeleeuwen geen afgebakend concept bestaat overeenkomstig met de invulling van het genre zoals zich dat van de zestiende en zeventiende eeuw is beginnen ontwikkelen in de volkstalen – ons modern begrip van fictie was hooguit embryonaal aanwezig.⁶ Desalniettemin veronderstellen bepaalde onderzoekers dat er voor die tijd wel iets als het toversprookje moet hebben gecirculeerd in de mondelinge tradities van het volk.⁷ Daarvoor baseren ze zich voornamelijk op middeleeuwse Latijnse en volkstalige teksten die zekere thematische gelijkenissen vertonen met andere teksten die men eeuwen later is gaan samenbrengen onder de noemer van het volkssprookje. We moeten ons echter realiseren dat diezelfde teksten die we vandaag zouden omschrijven als ‘sprookjesachtig’ binnen een middeleeuws kader wellicht heel anders werden ervaren. Ook de veronderstelling dat deze teksten adaptaties bevatten van volksverhalen dient met de nodige voorzichtigheid behandeld te worden, niet het minst omdat zij steunt op een in essentie anachronistische redenering. Het lijkt me niet opportuun om binnen het beperkte bestek van dit essay op een zinnige, genuanceerde manier in te gaan op de diverse argumenten voor en tegen een oraal-folkloristische hypothese met betrekking tot middeleeuwse Latijnse ‘sprookjes’. Wel kan ik aangeven waarom mijn eigen voorkeur in het geval van de *Asinarius* uitgaat naar een palimpsestische, literair-contextualiserende benadering zoals ook Heidmann die hanteert.

Met de Latijnse literatuur bevinden we ons namelijk in een wereld die sterk gedomineerd wordt door intertekstualiteit. Natuurlijk geldt dit in zekere mate voor alle literaturen, maar bij het Latijn liggen de omstandigheden bui-

⁶ Voor fictionaliteit in de Hoge Middeleeuwen, zie de klassieke studie van D.H. Green: *The Beginnings of Medieval Romance: Fact and Fiction*, 1150–1220. Cambridge: 2002.

⁷ Voor een recent voorbeeld, zie Jan Ziolkowski: *Fairy Tales from before Fairy Tales: The Medieval Latin Past of Wonderful Lies*. Michigan 2007, evenals zijn bijdrage in het eerder genoemde *Journal of American Folklore* 123 (2010) 490, p. 377–397.

tengewoon extreem. Doorgaans laat men de Latijnse literatuur aanvangen rond 240 v.C., nota bene met een fabulistische adaptatie door Livius Andonicus van een Grieks toneelstuk, en eigenlijk is deze literatuur nooit helemaal uitgedoofd – niet als het van Harrius Potter mag afhangen. Het buitengewone is nu dat het Latijn ten laatste vanaf de zevende eeuw n.C. door niemand meer werd gesproken als moedertaal. In de Late Oudheid al was zij voor de meeste Latijnse auteurs een tweede of zelfs derde taal. De Latijnse literatuur wordt dus al meer dan een millennium lang van leven voorzien door anderstaligen die het Latijn aangeleerd hebben gekregen binnen een schoolse context, zoals nog steeds het geval is. Die scholing ging er tijdens de Middeleeuwen wel aanzienlijk intenser aan toe. Zowel binnen de monastieke als scholastieke sfeer werd de leerling onderworpen aan een totale onderdompeling in het schriftelijke Latijnse universum van de grote gezaghebbende auteurs (*auctoritates*) van het verleden. Dit omvatte zowel christelijke teksten (de Vulgaat, de kerkvaders en hun commentatoren) als een brede, wisselende selectie van auteurs uit de Oudheid in alle mogelijke genres. Zo verwierf men niet alleen een taal die toegang verschaftte tot bepaalde posities in Kerk en staat, men raakte ook doordrongen van een uitgebreide tekstuele en culturele bagage. De initiatie in het Latijn resulteerde dus niet enkel in een praktische scholing, idealiter droeg zij ook bij tot de geestelijke vorming van de leerling.

Dit heeft verregaande gevolgen voor de manier waarop middeleeuwse Latijnse auteurs hun eigen geschriften concipiëren. Reeds op een onbewust niveau incorporeert de auteur tekstuele structuren en brokstukken vers en proza die hij elders heeft ontleend. Aangezien hij (zij) vaak dagen- tot jarenlang heeft gecontempleerd over bepaalde tekstfragmenten zijn ze immers deel geworden van zijn natuur, intellectueel en/of spiritueel. Ongetwijfeld spreekt hij soms ‘met Vergilius of Augustinus’ zonder daar zelf weet van te hebben. Naast deze rudimentaire vorm van intertekstualiteit is de Latijnse auteur ook geneigd tot een meer doelgerichte en opzichtige dialoog met andere teksten. Vaak gaat het daarbij niet om passieve receptie, maar om een actieve herschrijving, een weerwoord dat niet zomaar slaafs volgt, maar gebruik maakt van de rijkdom van het verleden om tot nieuwe en vernieuwende werken te komen.⁸

⁸ Het internationale *Latinitas perennis*-project heeft zich gedurende meerdere jaren over deze materie gebogen. Zie Yanick Maes, Jan Papy en Wim Verbaal (eds.): *Latinitas Perennis I: The Continuity of Latin Literature*. Boston/Leiden: 2007 en *Latinitas Perennis II: Appropriation and Latin Literature*. Boston/Leiden 2009. Voor het belang van *auctoritates* in de twaalfde-eeuwse Latijnse literatuur, zie bijvoorbeeld Wim Verbaal: ‘Teste Quintiliano: Jean de Salisbury et Quintilien – un exemple de la crise des autorités au XIIe siècle’, in: *Quintilien ancien et moderne. Latinitates 3*. Turnhout 2010, p. 155–170; Jan M. Ziolkowski: ‘Cultures of Authority in the Long Twelfth Century’, *Journal of English and German Philology* 108 (2009) 4, p. 421–448.

Van zijn ideale ‘modellezer’ wordt verwacht dat hij in staat is deze dialoog op te merken – niet zelden delen zij een groot stuk van hun tekstuele achtergrond – en hier gevolg aan te geven in zijn interpretatie van de tekst.⁹ Om die reden blijft een palimpsestische lectuur ook vandaag nog één van de meest ‘natuurlijke’ benaderingen van middeleeuwse Latijnse teksten, gemotiveerd vanuit de aard van het materiaal zelf. Het Latijnse ‘sprookje’ van de ezelprins dat ik nu zal voorstellen vormt daar geen uitzondering op.

*Asinarius: sprookje, volksverhaal, komedie?*¹⁰

De *Asinarius* is een verhalend gedicht uit de zogenaamde renaissance van de twaalfde eeuw, een culturele bloeiperiode die nog een eind doorloopt tot in de dertiende eeuw. Als plaats van herkomst wordt op basis van de manuscriptdistributie meestal Zuid-Duitsland genoemd,¹¹ terwijl stijl en inhoud ook doen denken aan het milieu van de scholen in Frankrijk. De tekst bestaat uit een vierhonderdtal verzen in elegische disticha, een klassieke strofe bestaand uit een vers van zes voeten gevolgd door één van twee maal twee en een halve versvoet. Het Latijnse taalgebruik is tevens vrij klassiek, helder en lineair. Her en der klinken echo's door uit de werken van de Romeinse auteurs Ovidius, Vergilius, Horatius, Lucanus, Statius, etc. Daarnaast duiken ook fra-

⁹ Vgl. Jan M. Ziolkowski: ‘Towards a History of Medieval Latin Literature’, in: *Medieval Latin: An Introduction and Bibliographical Guide*. Ed. F.A.C. Mantello en A.G. Rigg. Washington (D.C.) 1996, p. 505-536: ‘The cozy proximity of author, reader, and audience that Medieval Latin literature often assumes differs acutely from the typical experience of these same participants in communicative acts today, and created intimacies that are impossible to replicate at the remove of many centuries. Texts take for granted a common knowledge – of books that the entire audience has read, of experiences that they all have shared, and of people and topical events that they all know – and make allusions and inside jokes that sometimes elude us. In this sense Medieval Latin literature relies upon textual communities in a way far removed of the experience of the average European or American today’. Terwijl ik akkoord ga met Ziolkowski's stelling dat het onmogelijk is de leeservaring van ‘de’ middeleeuwse lezer volledig in kaart te brengen (praktisch én epistemologisch), kunnen we wel proberen bepaalde elementen ervan te reconstrueren. De ‘modellezer’ waarover ik het hierboven heb, moet dan ook worden begrepen als een hypothetische constructie, ondersteund door waarschijnlijke intertekstuele verbanden. Zie ook Wim Verbaal: ‘The Preaching of Community: Bernard of Clairvaux's Sermons and the School of Experience’, *Medieval Sermons Studies* 48 (2004), p. 75-90; Brian Stock: *The Implications of Literacy*. Princeton 1987.

¹⁰ Delen van dit en het volgende kapittel werden eerder ook verder uitgewerkt in Stijn Praet: ‘The Trojan Ass: *Asinarius* as Mock Epic’, *Viator* 44 (2013) 3.

¹¹ Zie Langosch: *Asinarius und Rapularius*. Heidelberg 3 1929. 13-14; Simona Rizzardi (ed. en vert): ‘*Asinarius*’. *Commedie latine del XII e XIII secolo*. Vol. 5. Genova: Pubblicazioni dell' Istituto di filologia classica e medievale dell'Università di Genova 79, 1983, p. 157-161.

sen op uit die andere grote autoriteit, de Vulgaat, evenals meer contemporaine werken, waarvan ik er dadelijk een aantal zal belichten. Over de auteur van de *Asinarius* weten we vrijwel niets, behalve dan dat het hoogstwaarschijnlijk gaat om een man die met zekerheid een klassieke opleiding heeft genoten, misschien was hij zelfs een schoolmeester of student. Gezien de hoofse inslag van het gedicht kan men ook denken aan een opgeleide hoveling, hoewel men geen deel hoeft te maken van het hof om alles over zijn gebruiken te weten te komen in de toenmalige literatuur. Over het ‘directe’ publiek bestaat al evenmin zekerheid, buiten het feit dat zij het Latijn moesten beheersen, waarbij de opgeleide intelligentsia aan scholen en universiteiten zich als eerste aandienen. Men kan zich bijvoorbeeld gerust voorstellen dat het gedicht is ontstaan als een intellectualistische *Spielerei*, bedoeld voor een kleine vriendenkliek van jongeren en/of volwassenen.¹² Maar ook klerikale kringen komen in aanmerking. Immers, de scheiding tussen profane en religieuze teksten wordt in die periode een stuk minder scherp getrokken dan men vandaag zou willen denken.¹³ Wat betreft de materiële overlevering: de *Asinarius* is tot ons gekomen in een veertiental overlevende manuscripten, vooral van Franse, Duitse of Italiaanse afkomst, en we hebben weet van tenminste vier andere die intussen verloren zijn gegaan.¹⁴

Het verhaal van het gedicht kan men als volgt samenvatten:¹⁵ in een onbekende stad leeft een al even onbekende koning samen met zijn vrouw. Hun

¹² Uit het *Registrum Multorum Auctorum* (Register van vele boeken, 1280) van Hugo von Trimberg staat de *Asinarius* vermeld als een vaakgelezen schooltekst, wat natuurlijk niet hoeft te impliceren dat hij ook voor een educatief gebruik is geschreven. zie Langosch 1929 iv, p. 14; Ziolkowski 2007 p. 204–205. Ziolkowski merkt op dat het gedicht vaak voorkomt in manuscripten waarin ook andere schoolteksten zijn opgenomen.

¹³ Bovendien bevat de *Asinarius* ook een christelijke ondertoon, waaraan ik binnen dit essay echter geen aandacht kan besteden. Het feit dat deze ondertoon zo speels is en afgewisseld wordt met onder andere erotische elementen hoeft voor de religieuze geest van de twaalfde eeuw geen probleem te vormen. In deze periode komen we bijvoorbeeld ook abten tegen die volledig fictieve, ovidiaanse liefdesgedichten componeren op zowel meisjes als jongens, of volktalige Bijbelvertalingen/ adaptaties waarin elementen zijn verwerkt uit de arthuriaanse literatuur.

¹⁴ Voor een beschrijving van deze manuscripten met een *stemma codicum*, zie Rizzardi: 1983, p. 173–186.

¹⁵ Voor de recentste teksteditie, zie Rizzardi 1983, p. 194–257. Voor vertalingen, zie Erich Ackerman [vert.]: ‘Das Eselchen’, *Märchen des Mittelalters*. Köln 2007, p. 69–76 (Duits proza); Karl Langosch: ‘Der Eselprinz (*Asinarius*)’. *Waltharius, Ruodlieb, Märchenepen: lateinische Epik des Mittelalters mit deutschen Versen*. Basel 1956, p. 334–357. (Duits vers); Rizzardi (Italiaans proza); Ziolkowski 2007, p. 341–350 (Engels proza). Op het moment van schrijven leg ikzelf de laatste hand aan een Nederlandstalige versvertaling.

grootste zorg is dat ze er maar niet in slagen een erfgenaam te verwekken. De koningin richt dus haar smeekbeden tot de goden, met succes. Het kind dat ze baart, blijkt echter een ezel te zijn. Terwijl zij het diertje aan de vissen wil voeren, beveelt de koning hem op te laten voeren zoals een koningszoon betaamt. De ‘kleine prins’ (*domicellus*) groeit op en ontwikkelt een liefde voor liermuziek. Wanneer hij een gevierd muzikant om onderricht vraagt, wordt hij aanvankelijk afgescheept – ezels zijn nu eenmaal niet muzikaal aangelegd. De ezelprins dringt aan (met de nodige dreigementen) en binnen de kortste keren overtreft hij zelfs zijn meester. Op zekere dag wordt hij ten volle geconfronteerd met zijn eigen spiegelbeeld in een rivier en het begint hem te dagen dat de inwoners van het rijk hem, als het moment zou aanbreken, waarschijnlijk niet zullen toelaten de troon over te nemen. Hij besluit te vluchten en reist een tijd de zeeën over, tot hij aankomt bij een ander koninkrijk aan het einde van de wereld. Na een kort oponthoud aan de paleispoorten weet hij zich het hof binnen te charmeren en wordt daar de lieveling van de koning. Wanneer hij uit heimwee weer wil vertrekken, slaagt de vorst erin om hem daarvan te weerhouden door hem aan zijn dochter uit te huwelijken. De hele stad viert feest. Tijdens de eerste huwelijksnacht, wanneer hij zich alleen waant met zijn kersvers bruidje, stroopt de ezelprins geheel onverwacht zijn vel af om een beeldschone man te onthullen. ’s Ochtends neemt hij zijn oude gedaante weer aan. De koning heeft echter een spion achter het slaapkamergordijn geplaatst die hem alles vertelt. De nacht erop sluipt hij zelf de kamer van het slapende koppeltje binnen en verbrandt de afgeworpen ezelsvacht. De jongen raakt in paniek wanneer hij zijn vertrouwde huid niet kan vinden, maar de koning stelt hem gerust en schenkt hem meteen ook de helft van zijn rijk. Nog geen jaar erna komt de oude man te sterven en de jonge prins erft alles, met daarbovenop nog eens het rijk van zijn eigen vader.

Afgaand op een samenvatting als deze zal de hedendaagse lezer wellicht geneigd zijn te denken dat hij hier met een typisch sprookje te maken heeft. We moeten ons echter herinneren dat het sprookje strikt genomen een (vroeg) modern genre is waar de *Asinarius* eeuwen aan voorafgaat. Het sprookjesachtige karakter van deze tekst is vooreerst het gevolg van onze eigen retrospectieve projecties en verwachtingen.¹⁶ Begrijpelijk ook: naast de meer algemene

¹⁶ Om een voorbeeld te geven: vóór de opkomst van het sprookjesgenre vanaf de Vroegmoderne Tijd lijkt er geen verband te bestaan tussen frasen als ‘Er was eens’, ‘C’era una volta’, ‘Il y était une fois’, ‘Once upon a time’, etc. en sprookjesachtige verhalen. Het Latijnse ‘Erat/ fuit quondam’ werd gebruikt als incipit voor een veelheid aan narratieve teksten, zelfs historiografische. Zie ook Fehlings commentaar bij de openingsregels van Apuleius’ ‘Amor en Psyche’, ‘Erat in quadam civitate rex et regina’ (Detlev Fehling: *Amor und Psyche: Die Schöpfung des Apuleius*

thematische en generische verwantschappen met het latere genre kunnen we inderdaad een aantal duidelijke parallellen vaststellen met specifieke sprookjesteksten, te beginnen met Giovan Francesco Straparola’s ‘Re porco’ (‘koning zwijn’), in *Le piacevoli notti/De aangename nachten*, 1551, 1553), waarin de ezel wordt vervangen door een moordzuchtig varken dat op zoek is naar een bruid die bereid is zijn zwijnerij te verdragen. Aan het einde van de zeventiende eeuw wordt de *favola* van Straparola gereconfigureerd als *conté de(s) fées* door Madame d’Aulnoy in ‘Le prince Marcassin’ (‘Prins Everzwijn’) en door Madame de Murat als ‘Le Roy Porc’ (‘De varkenskonink’).¹⁷ Tenslotte schenken de Grimms ons ‘Hans mein Igel’ (‘Hans mijn egel’), met een doedelzakspelend egeltje, en ‘Das Eselein’ (‘Het ezeltje’), hetgeen een eigenlijke proza-adaptatie is van de Latijnse *Asinarius* die Jacob was tegengekomen in een manuscript te Berlijn.¹⁸ Met het oog op deze teksten is er mijns inziens niets op tegen om de *Asinarius* deel te laten uitmaken van de bredere literaire sprookjestradiatie, zolang men hem daarbij rekent tot haar voorgeschiedenis.

Het is echter de reactie van de gebroeders Grimm op hun vondst van de Latijnse tekst die de voornaamste voorafschaduw zou blijken van het onderzoek dat er later naar zou verricht worden. Ziolkowski meent: ‘[t]o the Brothers Grimm, the utility of the Latin poem lay in having preserved an oral Märchen that they sought to recover, like an authentic old house, from beneath the unwanted accretions and alterations of its later owners’.¹⁹ Kortom, toen de Grimms beseften dat de *Asinarius* gelijkenissen vertoonde met

und ihre Einwirkung auf das Märchen, eine Kritik der romantischen Märchentheorie. *Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse*. Vol. 9. Mainz 1977, p. 78–88).

¹⁷ Heidmann gebruikt de term *reconfiguration (générique)* om het complexe proces te omschrijven waarbij zowel abstracte genreconventies als specifieke teksten worden hervormd en onderling gekruist om tot nieuwe tekstgenres te komen. Zie onder meer Heidmann en Adam: 2010 p. 37–40; Heidmann: ‘La (re)configuration des genres dans les littératures européennes. L’exemple des contes’, *Colloquium Helveticum* 40 (2009), p. 91–104.

¹⁸ De onderlinge relatie tussen deze teksten laat ik hier onbesproken. Voor tekstedities, zie respectievelijk Giovan Francesco Straparola: ‘Favola I [Il re porco]’. *Le piacevoli notti*, Vol. 1. Ed. Donato Pirovano. Roma 2000, p. 63–69; Marie-Catherine Le Jumel de Barneville baronne d’Aulnoy: ‘Le prince Marcassin’. *Contes*. Vol. 2. Eds. Jacques Barchilon en Philippe Hourcade. Paris 1998, p. 429–498; Henriette Julie de Castelnau comtesse de Murat: ‘Le roy porc’. *Histoires sublimes et allégoriques*. Paris 1699, p. 1–65; Jacob Grimm en Wilhelm Grimm: ‘Hans mein Igel’ en ‘Das Eselein’, in: *Kinder- und Hausmärchen. Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm*. Vol. 2. Ed. Heinz Rölleke. Stuttgart 2010, p. 112–117, 240–244.

¹⁹ Ziolkowski 2007, p. 226. Voor een bespreking van de Grimms’ herwerking van de *Asinarius*, zie Ziolkowski 2007, p. 225–229. Voor hun editietechnieken in het algemeen, zie bijvoorbeeld Ute Heidmann: ‘Le dialogisme intertextuel des contes des Grimms’, *Féeries* 9 (2012), p. 9–28; Jack Zipes: *The Brothers Grimm: From Enchanted Forests to the Modern World*. Basingstoke/New York 2003, p. 29–64.

hun eigen opvatting van het ‘authentieke volkssprookje’, veronderstelden ze dat het verhaal eerst vorm moest hebben gekregen binnen een (Duitse) folkloristische traditie. Deze hypothese zou worden overgenomen door latere onderzoekers, waarvan een aantal haar reeds als bevestigd feit beschouwden.²⁰ Op basis van zijn analogieën met andere *Tales of Magic* werd de *Asinarius*, of beter zijn ‘onderliggende verhaaltype’, opgenomen in het standaard indexerings- en categorisatiesysteem *The Types of International Folktales*. Desondanks waren de redacteurs niet in staat onmiskenbare attestaties van het verhaal op te sporen in de orale tradities van Europa. Toenmalig vooraanstaand folklorist Stith Thompson betwijfelde dan ook of het daar ooit echt deel van had uitgemaakt.²¹ In de meest recente herziene editie van de index door Hans-Jörg Uther wordt het verhaaltype in kwestie aangeduid als ‘ATU 430: The Donkey (*Asinarius*)’ – waarmee de Latijnse tekst dus zijn eigen prototype wordt.²²

Nu is het opmerkelijk vast te moeten stellen dat, terwijl men in het verleden wél pogingen heeft ondernomen om de *Asinarius* in verband te brengen met mogelijke bronnen die relatief perifeer zijn aan het middeleeuwse literaire veld (sociaal, soms ook geografisch), men nauwelijks de moeite heeft genomen dit gedicht ook te situeren in zijn meest zekere, directe context: de Latijnse literaire traditie. Zou het kunnen dat de grimmiaanse lens waardoor we nog steeds naar sprookjesachtige teksten kijken de interesse heeft verdrongen voor de *Asinarius* als een staaltje Latijnse literatuur? Of men zich nu wel of niet kan vinden in de hypothese dat de *Asinarius*-dichter zich voor de basisstructuur van zijn plot heeft gebaseerd op één of meerdere volksverhalen, zijn reactie op en reconfiguratie van andere teksten uit de Latijnse traditie blijkt bij nader onderzoek van een onmiskenbare invloed te zijn geweest op de compositie van zijn werk.

²⁰ Zie bijvoorbeeld Langosch 1956, p. 383; Walter Scherf: *Lexicon der Zaubermärchen*. Stuttgart 1982, p. 284; Fritz Wagner: ‘*Asinarius*’. *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. Vol. 1. Ed. Kurt Ranke e.a. Berlin 1977, kol. 866.

²¹ Zie Stith Thompson: *The Folktale*. New York 1979, p. 100. Wel bestaat er een interessante parallel in het verhaal van de verwekking van de mythische prins Vikramāditya in de Sanskriet verhaalcollectie *Simhāsana Dvātrimsīkā* (tweeëndertig verhalen van de troon van vikramāditya, late deritiende/vroege veertiende eeuw). Voor een teksteditie, zie Aditya Narayan Dhairyasheel Haksar [ed. en vert.]: ‘The Birth of Vikramaditya’. *Simhāsana Dvātrimsīkā: Thirty-Two Tales of the Throne of Vikramaditya*. London 2006, p. 181–184. Rizzardi 1983, p. 140–147 en Ziolkowski 2007, p. 219–225 beschouwen deze tekst als een voorouder van de *Asinarius*. Hoewel dit kan overwogen worden als een mogelijkheid heb ik zelf de indruk dat de gelijkenissen te algemeen van aard zijn.

²² Zie Hans-Jörg Uther: *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography*. Vol. 1. FF Communications 284. Helsinki 2004.

Rizzardi is één van de weinige uitzonderingen die toch een aanzet geeft in de richting van een literaire contextualisering. Hoewel zij eveneens probleemloos uitgaat van een folkloristische oorsprong, relateert ze de tekst ook overtuigend aan de zogenaamde Latijnse elegische komedie, een literair genre dat opbloeit tijdens de twaalfde eeuw in de Franse Loirevallei, op dat moment bekend omwille van haar hoogwaardig klassiek onderwijs en literaire experimenten. Kenmerkend zijn het metrum van het elegisch distichon, het dramatisch karakter van de dialogen, een taalgebruik in de stijl van de klassieke dichter Ovidius, de aanwezigheid van erotiek, een eerder vrouw-onvriendelijke attitude en natuurlijk humor, allemaal kenmerken waaraan de *Asinarius* beantwoordt.²³ Die humor komt in de *Asinarius* tot stand op ten minste twee geraffineerde niveaus: ten eerste tekstueel, door middel van ambigue en verrassende tekstconstructies (frappante enjambementen, uitgestelde onthullingen), ten tweede intertekstueel, waarbij bepaalde associaties en verwachtingen worden gecreëerd bij de modellezer, die dan in een ludiek contrast worden geplaatst met de gelezen doeltekst zelf. Mijn eigen palimpsestische lectuur van de *Asinarius* zal nu vooral peilen naar dit tweede niveau. Daarbij zal ik aangeven welke interteksten we kunnen ontwaren tussen de regels en in de kantlijnen van het gedicht, en hoe zij bijdragen aan een komische lezing.

De ezel van Troje: een spotepos

Een eerste intertekst die ik wil belichten is het epische gedicht *Ylias* (*Versus de excidio Troiae/Verzen over de val van Troje*, ca. 1150) van magister Simon Aurea Capra (Chèvre d’Or), kanunnik in de abdijsschool van Saint-Victor te Parijs.²⁴ Eveneens geschreven in elegische disticha en een gedrongen retorische stijl verhaalt dit gedicht over de val van Troje en de avonturen van Aeneas, mythische stichter van het Romeinse volk. De epische materie van Troje kende een he-

²³ Zie Rizzardi 1983, p. 150-157. Voor een algemene inleiding op het genre, zie Alisson Goddard Elliot: *Seven Medieval Latin comedies*. New York 1984, p. xiii-lxiii. Zij wijst er op dat de termen ‘genre’ en ‘komedie’ hier misleidend kunnen zijn. Het corpus bestaat namelijk uit een zeer heterogene groep experimentele teksten, waarvan sommige effectief neigen naar komedies in de dramatische zin van het woord, en anderen meer weg hebben van Oud-Franse *fabliaux*.

²⁴ Voor de meest recente teksteditie, zie Sébastien Peyrard, (ed.): *L’Ilias de Simon Chèvre d’Or. Édition critique et commentaries*. Paris: Diss. École nationale des chartes, 2007 (ongepubliceerd). Voor een inleiding tot de auteur en zijn werk, zie John F. Benton: *Culture, Power and Personality in Medieval France*. Ed. Thomas N. Bisson. London/Rio Grande OH 1991, p. 22; André Boutémy: ‘La Geste d’Enée par Simon Chèvre d’Or’, *Le Moyen Age* 45 (1946), p. 243-246; Peyrard, p. xxv-xxix.

vige heropbloei van de late elfde tot en met dertiende eeuw; het populaire gedicht van Simon is slechts één van een twintigtal andere Troje verhalen uit die periode die het overleefd hebben, zowel in het Latijn als in de volkstalen.²⁵ Ik wil nu poneren dat de *Asinarius* ook deelneemt aan deze trend, zij het op een ludieke manier. In zijn opening lijkt de dichter namelijk de beginsituatie van Simons gedicht te hernemen, her en der zelfs verwijzend naar diens bewoordingen. De modellezer die ook met deze intertekst bekend is, wordt op die manier uitgenodigd om de ontplooiing te verwachten, niet van een sprookje, maar van een Trojaans epos. Bekijk de volgende passages:

Asinarius vss. 1–24:²⁶

Rex erat ignote quondam regionis et urbis
 Sed nomen regis pagina nulla docet.
 Hic sibi consortem regni thalamique sodalem
 Sortitus fuerat nobilitate parem.
 Quos licet imperii maiestas alta bearet
 Amplaque congeries nobilitaret opum,
 Hic tamen adversa parum Lucina negaret
 Gratis enim Veneris excoluere iocos.
 Hinc dolor, hinc gemitus ambos vexabat,
 heredem regni non habuere sui.
 Denique regina misero compassa marito
 Tali sive pari voce frequenter ait:
 ‘Quid facimus? Nil proficimus: iam vivere tedet
 Nocturnisque piget sepe vacasse iocis.
 Femina sum misera sterilique simillima terre
 Qui sine spe messis semina iacta vorat.
 Pertuso sacco iuste me comparo, qui quod
 Ore patente capit hoc aliunde vomit.
 Heu, quid nobilitas, quid opes, quid gloria regni
 Prosunt, heredem si michi fata negant?’
 Continuis igitur precibus pia numina pulsans,
 Ut mater fiat nocte dieque rogat.
 Quod petit assequitur et fit mater sed...aselli:
 Eius enim partus pulcher asellus erat!

²⁵ Voor een kort overzicht, zie Wim Verbaal: ‘Homer im lateinischen Mittelalter’, in: *Homer-Handbuch: Leben - Werk - Wirkung*. Eds. Antonios Rengakos en Bernhard Zimmermann. Stuttgart: 2011, p. 329–336. Voor een online overzicht met verwijzingen naar online teksten, zie de *Méditerranées* onderzoekssite, ‘La guerre de Troie dans la littérature tardo-latine et médiévale’.

²⁶ Ik citeer telkens uit de teksteditie van Rizzardi 1983, met uitzondering van het tweede vers (vgl. noot 38).

Er was eens een koning van een onbekende streek en stad, / maar van zijn naam wordt op geen enkele pagina gewag gemaakt. / Deze had zich een mederegent en bedgenoot gekozen / die zijn gelijke was in nobelheid. / Hoewel de verheven majesteit van het koningschap hen bekoorde en stapels rijkdom hen tot eer strekten, / wou de afkerige Lucina hen geen nageslacht gunnen, / dus speelden ze de spelletjes van Venus vergeefs. / Vandaar hun leed, vandaar werden ze allebei door zuchten gekweld, / omdat ze geen erfgenaam hadden voor hun rijk. / Op de lange duur begon de koningin uit medelijden voor haar man / regelmatig als volgt te spreken: / ‘Waar zijn we mee bezig? Niets wil baten, het leven zit me al tegen / en ik ben het beu me voortdurend met nachtelijke spelen in te laten. / Ik ben een ellendige vrouw, net als de barre aarde die hopeloos het zaad in haar voren verslindt. / Terecht zie ik mezelf als een doorboorde zak die wat / hij met open mond in zich neemt vervolgens weer uitbraakt. / Helaas, wat baten nobelheid, rijkdom en de glorie van het regeren / als de schikgodinnen mij een erfgenaam ontzeggen?’ / En dus drong zij met vrome gebeden aan bij de goden, / vroeg ze dag en nacht om moeder te worden. / Haar wens werd vervuld en ze werd moeder ... van een ezel! Nee echt, haar worp gaf een beeldig ezeltje.²⁷

Ylias vss. 1-18:²⁸

Diviciis, ortu, specie, virtute, triumphis,
 rex Priamus clara clarus in urbe fuit.
 Dum rex, dum proceres, dum starent Pergama, Troja
 et decus et species et caput orbis erat.
 Rex Hecubam duxit, sociam sibi nobilitate,
 auspiciis, forma, rebus, amore, throno.
 Ex hac suscepit natos, erat Hector in illis
 summus et in bello fulminis instar habens.
 Plus ferus ille fero, plus pardo plusque leone;
 sic fuit absque fere plus ferus ille feris.
 O faustum natis, o faustum conjugis regem,
 si pariter Paridem non peperisset ei!
 Non in eo pignus peperit, sed tela, sed ignem,
 sed sibi, sed Priamo, sed mala cuncta suis.
 Hoc pater, hoc genetrix, hoc fratrum cetus et Hector,
 hoc etiam regni gloria, Troja, ruit.
 Hunc Paridem paritura parens per somnia vidit:
 vidit pro puero se peperisse facem.

²⁷ Doorheen dit essay kies ik voor een niet-poëtische vertaalstijl om de lezer die het Latijn niet machtig is een beter inzicht te verschaffen in de intertekstuele allusies.

²⁸ Ik citeer telkens uit de ‘korte’, oudere versie van het gedicht in Peyrard 2007, p. 5-28.

Vanwege zijn rijkdom, herkomst, aanschijn, deugd en eer / was koning Priamus beroemd in zijn beroemde stad. / Zolang de vorst, zolang zijn edelen, zolang zijn citadel sterk stonden, was Troje / het juweel, het droombeeld en de hoofdstad van de wereld. / De koning huwde Hecuba, zijn deelgenoot in nobelheid, / bestuur, karakter, bezittingen, genegenheid en de troon. / Zij schonk hem meerdere zonen, Hector was onder hen / het meest voortreffelijk en hij droeg de oorlogsvlam in zich. / Wilder dan wild was hij, meer dan een luipaard, meer dan een leeuw. / Ja, hij was nog wilder dan de wilde beesten. / O gezegend door zijn kroost, o gezegend door zijn echtgenote was de koning / geweest indien ze hem niet ook Paris had gebaard! / Met hem bracht ze geen nageslacht voort, maar geschut en vuur, / en voor zichzelf, Priamus en al hun geliefden allerlei onheil. / Door hem werden zijn vader, zijn moeder, Hector en zijn andere broers / en zelfs de glorie van het rijk, Troje, in het verderf gestort. / De hoogzwangere vrouw zag in een droom hoe ze Paris baarde, / zag hoe ze in plaats van een jongen een fakkel had gebaard.

Bij een eerste vluchtige blik al merkt de geschoolde middeleeuwse lezer op dat hij te maken heeft met elegische disticha, op dat moment een veelwendbaar metrum dat voor verschillende genres werd gebruikt, waaronder ook het epos. De koninklijke thematiek en vermelding van godinnen als Lucina en Venus zullen hem verder in die richting sturen. Zodra hij de specifiekere resonanties met Simons *Ylias* gewaar begint te worden, ontstaat de mogelijkheid tot een intertekstuele pendelbeweging. Beide gedichten beginnen met de introductie van een koning en zijn stad, de ene verhuld in anonimiteit, de andere wereldberoemd (A vss. 1-2 / Y vs. 2). Beide koningen zijn gehuwd met een verdienstelijke, nobele echtgenote met wie zij een comfortabel leven leiden (A vss. 3-6 / Y vss. 5-6). Na enige tijd raken de vrouwen in verwachting: Hecuba schenkt het leven aan Hector, latere kampioen van het Trojaanse kamp, 'wilder dan de wildste beesten' (Y vss. 9-10). Wanneer ze later voor de zoveelste keer opnieuw zwanger wordt, krijgt ze een profetische droom waarin ze zichzelf een brandende fakkel ziet baren, een voorteken van hoe haar ongeboren zoon Paris de val van Troje teweeg zal brengen (Y vss. 11-12, 19-20). Ook de naamloze koningin bevalt van een zoon, niet bepaald 'wild', maar behoorlijk beestachtig: terwijl Hecuba slechts droomt dat ze een fakkel uitperst, is de vrucht van háár barensled een daadwerkelijke ezel (A vss. 37-40). Het is hier, waar de lezer onverwacht op een boerderijdier stuit in plaats van een meer klassieke tragische prins, dat zijn epische verwachtingen onder druk worden gezet en misschien zelfs volledig leeglopen. Vanaf nu zal het gedicht een voortdurende humoristische spanning onderhouden tussen verheven

vormen en een (schijnbaar) lage inhoud – en omgekeerd.²⁹ De lezer begint te begrijpen dat hij te maken heeft met een literaire parodie, meer bepaald een spotepos geconstrueerd met imposante stukken Trojaans materiaal die echter een (elegische) komedie binnenin draagt.

Lezen we verder dan deze passages, dan merken we ook de zichtbare oppositie tussen reacties van de respectievelijke vaders: waar Priamus beveelt de kleine Paris te doden om rampspoed af te weren, verzet de naamloze koning zich resoluut tegen een soortgelijke impuls bij zijn vrouw (Y vss. 23–24: ‘Nam puerum natum pro iussu regis in Idam / servi tollentes ense necare parant’ / A vss. 39–40: ‘Tunc iussu patris nimio nutritur honore / utpote qui regis nobile pignus erat’).³⁰ De parallellen tussen beide verhalen nemen vervolgens meer algemene proporties aan: Paris wordt door zijn beulen gespaard, groeit op, jureert in de mythische schoonheidswedstrijd tussen de godinnen Juno, Athena en Venus, en wordt met open armen terug thuis ontvangen. Enige tijd later steekt hij de zee over naar Mycene waar hij de befaamde Helena wegschaakt van bij haar man Menelaus (Y vs. 99: ‘Ergo Paris properat, transit mare: querit amicum’).³¹ Het ezeltje van zijn kant groeit eveneens op tot een opmerkelijke jongeling, verlaat zijn thuis om over de oceanen te zwalken en wordt verliefd in het paleis van een overzeese koning. Niet verbazend wordt zijn reis beschreven in de meest epische frasen en beelden, klinkend van verzen van Vergilius, Ovidius en Statius.³²

Maar het verhaal van Paris is niet het enige epische model waarmee onze dichter een band onderhoudt. In de slotverzen van de *Asinarius* biedt hij de lezer op het laatste moment nog een stukje informatie aan die nog een ander intertekstueel Trojaans perspectief opent, hetzij vooral met terugwerkende kracht:

His ita partitis nondum rota volvitur anni
Cum rex emeritus occidit ense necis.
Tunque Neoptolomus regni monarcha creatur;
Solus enim regnum vendicat omne sibi.

²⁹ Toegegeven, de combinatie van Bijbelse en suggestief pornografische beelden in vss. 15–18 zou bij de meer verbeeldingrijke lezer wellicht al een grijs teweeg gebracht hebben. De geboorte van de ezel doet ook denken aan de mythe van Pasiphaë, koningin van Kreta, die zwanger raakte van een stier en de Minotaurus baarde. Het verhaal was in de twaalfde eeuw op zijn minst bekend uit Ovidius’ *Metamorphoses* (VIII vss. 131–137) en *Ars amatoria* (I vss. 289–326).

³⁰ Y: ‘Op bevel van de koning werd de boreling naar de berg Ida / gedragen door dienaren die hem gingen doden met het zwaard’ / A: ‘Op bevel van zijn vader werd hij opgebracht in alle eer; / Hij was dan ook de nobele telg van een koning’.

³¹ Y: ‘Dus haast Paris zich, steekt de zee over en vindt een vriendin’.

³² Zie Rizzardi 1983, p. 69, 211, noot 118ab.

Idem preterea patris sortitur honorem
 Sicque regit regum rex duo regna duum
 (A vss. 396-402)

Na deze verdeling [van het koninkrijk] was het jaarwiel nog niet rondgegaan, / of de koning viel onder het zwaard des doods. / Toen werd Neoptolemus tot soeverein van het rijk gemaakt; / enkel hij had immers aanspraak op het hele rijk. / Bovendien erfde hij ook van zijn vader, / en zo regeerde hij de twee rijken van twee koningen.

Nu pas vernemen we de naam (spottende bijnaam?) van de ezelprins: Neoptole(o)mus. Commentatoren van het gedicht zijn hier doorgaans nogal makkelijk aan voorbijgegaan. Zo heeft men de naam metonymisch proberen verklaren als ‘nieuwe heerser’ (νέος + τέμνος), ‘nieuwe strijder’ (νέος + πτόλεμος) of, met een naar mijn mening ongeloofwaardige metonymische kronkel, ‘schoonzoon’.³³ De lezer die daarentegen op zijn hoede is voor Trojaanse knipogen vermoedt wellicht dat er meer gaande is. Neoptolemus, alias Pyrrhus, is namelijk de zoon van de Griekse held Achilles, prins van Phthia. Zijn rol in de Trojaanse oorlog wordt aangehaald in diverse teksten die in de Middeleeuwen circuleerden, niet het minst de *Aeneïs* van Vergilius.

Vergelijken we de ezelprins met zijn naamgenoot, dan stellen we inderdaad een aantal parallellen vast: beiden zijn jongelingen van koninklijken bloede die de zee oversteken naar een vreemde stad, geregeerd door een groots vorst. Hoewel ze aanvankelijk worden opgehouden aan de poorten weten ze zich met behulp van hun paardachtig omhulsel (een wonderlijk ezeltje / het beruchte houten paard) toch toegang te verschaffen en worden feestelijk onthaald door de stedelingen (een feestbanket en huwelijksfestiviteiten / het vieren van het einde van de oorlog).³⁴ Wanneer de nacht valt en iedereen slaapt, werpt de ezelprins zijn vacht af, terwijl Pyrrhus en zijn mannen uit hun houten omhulsel breken om dood en verderf te zaaien. Pyrrhus vermoordt vervolgens de oude koning met zijn zwaard,³⁵ waarop de *Asinarius* subtiel lijkt te

³³ Zie Langosch 1929, p. 45 en Rizzardi 1983, p. 251, noot 399.

³⁴ In de *Aeneïs* van Vergilius wordt Neoptolemus als één van de weinige expliciet genoemd onder de mannen die verscholen gaan in het Paard van Troje (II vss. 259-264). Bij het Paard stellen we ons vandaag meestal een ruw wrakhouten gevaarte voor zoals bijvoorbeeld in Wolfgang Petersens film *Troy* (2004). In bepaalde middeleeuwse en vroegmoderne illuminaties vinden we echter ook afbeeldingen van een meer organisch, levendig paard, een stap dicht bij het komische idee van een Trojaanse ezel. Zie bijvoorbeeld MSS Latin 7940, folio 87, Bibliothèque Nationale de France (Paris), online te raadplegen.

³⁵ Zie *Aeneïs* II vss. 547-558. Op haast alle middeleeuwse illuminaties van Pyrrhus in het

Afb. 2 Neoptolemus doodt Priamus, illuminatie bij Benoît de Sainte-Maures *Roman de Troie*, ongespecificeerd manuscript, 1320-1340.



alluderen in de ongewone woordkeuze ‘rex emeritus occidit ense necis’ (vs. 397) voor wat we wellicht als een natuurlijke dood moeten opvatten. Beide prinses huwen de (schoon)dochter van de vorst, Pyrrhus met de onwillige Andromache. Overigens: hoewel die laatste in de klassieke traditie de weduwe van Hector is, wordt zij in de versies van Dares de Phrygiër (*De excidio Troiae*, vierde eeuw) en Benoît de Saint-Maure (*Roman de Troie*, ca. 1165), die in de twaalfde eeuw een bijzondere autoriteit genoten, gerekend als een dochter van Priamus.³⁶ Tenslotte erft de getransformeerde ezelprins de rijkdommen van zijn vader en schoonvader terwijl Pyrrhus zijn Trojaanse buit kan toevoegen aan het erfgoed van zijn gesneuvelde ouder Achilles.

Met dit in het achterhoofd keren we kort terug naar het openingscouplet van de *Asinarius*: ‘Rex erat ignote quondam regionis et urbis / sed nomen regis pagina nulla docet’. Ik zou willen voorstellen dat hier niet enkel verwezen wordt naar de eerste verzen van Simon Aurea Capra’s *Ylias*, maar ook naar een ander couplet verderop in dat gedicht waar Simon een aantal belangrijke strijders in de Trojaanse oorlog opsomt: ‘Eacides qualis fuerit vel quantus et unde, / prodiit, auctorum pagina multa docet’.³⁷ Als de *Asinarius*-dichter inderdaad bewust deze verzen wil evoceren, dan hebben we hier te maken met

beeldarchief van de Bibliothèque Nationale de France wordt hij afgebeeld met getrokken zwaard, hetzij bij de moord op Priamus (vgl. afb. 2), hetzij bij zijn mensenoffer van Polyxena op het graf van zijn vader Achilles. Dit zou wel eens het bestaan kunnen suggereren van een populaire associatie in de middeleeuwse verbeelding tussen Pyrrhus en zijn ‘zwaard des doods’.

³⁶ Zie ook Marc-René Jung: *La légende de Troie en France au Moyen Ages*. Tübingen 1996, p. 27.

³⁷ ‘Wat voor man Eacus’ kleinzoon [Achilles] was, hoe groots en uit welk geslacht / hij kwam, wordt door menig pagina der auteur verteld’. Er zijn kleine variaties in de manuscripttraditie, maar ‘pagina multa docet’ blijft relatief stabiel. Zie Peyrard 2007, p. 12 noot 136.

een aardig staaltje ironie, passend bij de algemene toon van het gedicht. Want het is net hier, waar de dichter schijnbaar ontkent geïnspireerd te zijn door andere teksten, dat hij de aandacht vestigt op één in het bijzonder, één die zich bovendien erkentelijk opstelt ten opzichte van de literaire traditie.³⁸ Zo maken we ook de cirkel rond: tegenover het kortstondig verband aan het begin van de *Asinarius* tussen de naamloze koning en Achilles staat aan het einde de vergelijking tussen de ezelprins en Achilles' zoon. En terwijl het perspectief binnen het gedicht verschuift van het verhaal van Paris naar dat van Pyrrhus, verandert onze Trojaanse ezel zijn groteske gestalte, niet van ezel naar mens, maar van Priamus' zoon naar Priamus' moordenaar.

Spreekwoordelijke ezels in tekst en beeld

De lotgevallen en handelingen van de ezelprins in de *Asinarius* zijn dus op schalkse wijze verknoopt met die van de epische helden uit de materie van Troje tot een spotepisch effect. Vestigen we nu ook de aandacht op de uiterlijke verschijning van onze protagonist, dan dient zich een nieuw knooppunt aan van intertekstuele verbanden. Wie enigszins vertrouwd is met de sprookjestraditie zal wellicht niet raar opkijken bij de ontmoeting met een koninklijke, musicerende ezel. Misschien lijkt het zelfs verleidelijk hem te relateren aan een wereld van ongebreidelde, irrationele middeleeuwse volksfantasie. Nu is het echter zo dat er in Europa reeds lang voor de compositie van de *Asinarius* bepaalde tekstuele en iconografische tradities bestonden rond gekroonde en lierspelende ezels, doorgaans niet in een sprookjesachtige con-

³⁸ De manuscripttraditie van de *Asinarius* is hier verdeeld tussen 'pagina' en 'fabula' ('vertelling'). Rizzardi kiest voor het tweede (met zijn etymologische connotatie van 'spreken'), hoewel ze zelf toegeeft dat haar keuze eerder arbitrair is, gemotiveerd door de veronderstelling dat men hier te maken heeft met de adaptatie van een mondeling overgeleverd volksverhaal (Rizzardi 1983, p. 195, noot 2). Ziolkowski 2007, p. 225 beschouwt deze dubbele traditie als een bevestiging van de 'ambivalence about [the poem's] fundamental orality or literacy [...], caught between the written and the spoken'. Aanvaarden we echter de hypothese dat de dichter hier verwijst naar Simons *Ylias*, dan zou 'pagina' de betere lezing bieden. Tot op heden heb ik nog geen andere attesteringen kunnen vinden van de frase 'pagina multa/nulla docet' buiten deze twee gedichten. Hier wil ik wel aan toevoegen dat men in de Middeleeuwse literatuur wel vaker beweert dat het om nooit eerder verschenen verhaalstof zou gaan – hetgeen al te vaak niet het geval blijkt te zijn. In de Middelnederlandse roman van *Walewein* (ca. 1250) zien we ook hoe losjes met dergelijke stoplappen wordt omgesprongen, bijvoorbeeld wanneer 'Soe was ghescreven, diet konde lesen' (vs. 739) enige tijd later wordt afgewisseld door 'Ic wane men noit in boeken ne las [...]' (vs. 2220). Voor een teksteditie, zie Penninc en Pieter Vostaert: *De jeeste van Walewein en het schaakbord*. Vol. 2. Ed. G.A. van Es, 1957.

text. Het is de creatieve verdienste van onze dichter dat hij deze twee bizarre dieren met elkaar heeft weten te kruisen tot één figuur met een heel eigen leven. De kleine selectie aan voorbeelden uit deze tradities die ik hier zal bieden, dienen niet noodzakelijk te worden begrepen als directe bronnen voor de *Asinarius* in de nauwe zin van het woord, maar eerder als attestaties van een ruimer intertekstueel repertoire van beelden dat zich in de Middeleeuwen kon ontwikkelen. De kern van dit repertoire wordt uitgemaakt door de ezel, sinds oudsher een standaardsymbool van ondeugd, in de eerste plaats natuurlijk dwaasheid, maar ook de daaruit voortvloeiende koppigheid, lomphheid en wellust – overigens allemaal meer eigen aan de menselijke aard dan aan die van het dier. Hoewel sommige van deze beelden circuleerden in alle hoeken en lagen van de middeleeuwse samenleving lijkt de heropleving van de ezel als symbool toch een beslissende stimulans te hebben ontvangen vanuit de wereld van scholen en universiteiten zoals die doorheen de elfde en twaalfde eeuw vorm nam, een wereld waarin de ezel als bij uitstek kwam te staan voor een bepaald type *homo academicus*, gebrand op het maken van carrière door na-ijver en publiekelijk vertoon, maar in wezen niet bijster wijs.³⁹

Een eerste variatie op dit thema die relevant is voor de *Asinarius* vinden we in de *asinus coronatus* (gekroonde ezel). Vanuit een creatief standpunt is het combineren van de ezel met de vorst een eerder voor de hand liggende zet, door de eeuwen heen perfect herhaalbaar en ook daadwerkelijk herhaald. Het resultaat is een krachtig oxymoron waarin het uiterst lage (het lastdier) in spanning treedt met het uiterst hoge (de soeverein), nu eens met de bedoeling om het vege op een hoger niveau te tillen, dan weer om het verhevene een toontje lager te doen zingen. Het klassieke voorbeeld is koning Midas, wiens verhaal tijdens de twaalfde eeuw vooral bekend was via Ovidius’ *Metamorphoses* (men verwijst wel eens naar deze periode als een *aetas ovidiana*/ovidiaanse era). Men leest hierin hoe Midas zich na zijn onfortuinlijke avontuur met de *golden touch* terugtrekt in de bossen als een volgeling van de herdersgod Pan. Op een dag gaat Pan een muziekwedstrijd aan met de muziekgod Apollo in de overtuiging diens lierspel te kunnen overtreffen met zijn rustieke herdersfluit. Wanneer Midas zijn voorkeur voor Pan laat blijken, wordt hij door Apollo

³⁹ Voorbeelden daarvan in de literatuur van die periode treffen we onder meer aan in de *Speculum stultorum* van Nigel de Longchamps, waarin het ezeltje Burnellus tevergeefs fantaseert over de roem van het meesterschap (vss. 1205–1211 in de editie van Mozley, zie noot 57), evenals de anonieme *Ysengrimus* waarin Carcophas de ezel zijn zelfverklaarde meesterschap in de dialectiek bepaald geen eer aandoet (vss. 685–698 in de editie van Mann, zie noot 54). In de Oudheid vinden we een parallel in Apuleius’ *Metamorphoses* (tweede eeuw n.C.) in de gedaante van de hoogmoedige en nieuwsgierige Lucius die koste wat het kost de kunst van de magie wil leren, maar zichzelf per ongeluk verandert in de ezel die hij in wezen al was.

gestraft met ezelsoren, een teken van zijn dwaasheid en onverfijnd muzikaal gehoor.⁴⁰

Tijdens de twaalfde eeuw neemt de gekroonde ezel ook de gedaante aan van een spreekwoordelijke uitdrukking, bewaard in een aantal historiografische en politicologische geschriften uit die periode.⁴¹ Zo beweert William of Malmesbury in zijn *Gesta Regum Anglorum* (Daden van de Engelse koningen, 1125) met betrekking tot de zelfscholing van Henry I: ‘Itaque pueritiam ad spem regni litteris muniebat; subinde, patre quoque audiente, jactitare proverbium solitus, “Rex illiteratus, asinus coronatus” (eigen cursivering).⁴² De uitspraak die William hier aan Henry toeschrijft, drukt het idee uit dat heersers nood hebben aan een degelijke scholing indien zij niet als dwazen willen regeren. De externe sier van de kroon wordt hier gecontrasteerd met de ruwheid van de ongeschoolde geest en verliest zo aan glans. Dit is conform het ideaal van persoonlijke verfijning aan het hart van de twaalfde-eeuwse hoofse cultuur, een ideaal dat niet alleen werd weerspiegeld door, maar ook vorm werd gegeven in de contemporaine literatuur, van politieke en filosofische traktaten tot spiegels voor prins en arthuriaanse romances.

Een tweede relevante variant van de ezel als incarnatie van dwaasheid is het beeld van de *asinus citharaedus* (ezel op de lier). Al in de Griekse Oudheid bestond er een populair spreekwoord dat luidde ‘ὄνος λύραξ’, de ezel [luistert naar] de lier.⁴³ Zijn betekenis laat zich vergelijken met het Bijbelse ‘parels voor de zwijnen’ (Mattheus 7:6), een verspilling van verfijning aan een ongecultiveerd persoon. De Romeinen namen dit spreekwoord over, maar bij hen is het al minder zeker in welke mate het nog leefde bij de man op de straat. Het is misschien veelzeggend dat we het in Latijnse Romeinse teksten bijna uitsluitend tegenkomen in zijn oorspronkelijke Griekse vorm, eerder dan zijn ver-

⁴⁰ Zie Ovidius, *Metamorphoses* XI, vss. 165–179.

⁴¹ Zie William of Malmesbury's *Gesta Regum Anglorum* (1125, V), John of Salisbury's *Policraticus* (1159, IV.6) en een addendum in de *Gesta Consulum Andegavorum* (Daden van de consuls van Anjou).

⁴² ‘Zo bestendigde hij zijn jongensjaren met de studie van teksten in afwachting van de troon. Nu en dan, ook wanneer zijn vader hem kon horen, wierp hij openlijk het spreekwoord op tafel: “Een ongeletterde vorst is als een gekroonde ezel”’ (Willelmus Malmesbirienses monachus: *Gesta regum Anglorum atque historia novella*. Ed. Thomas Duffy Hardy. Vol. 2. London 1840, p. 616). In de tijdscontext moet men *litteratus* vooral verstaan als zijnde geschoold in de Latijnse letteren. Of de knaap inderdaad dergelijke beweringen durfde maken in het bijzijn van zijn ongeschoolde vader William the Conqueror zullen we in het midden laten.

⁴³ Voor de spreekwoordelijke traditie van de ‘ὄνος λύραξ’ in de Oudheid en Middeleeuwen, zie vooral Martin van Schaik: *The Harp in the Middle Ages: The Symbolism of a Musical Instrument*. Amsterdam 1992, p. 117–126; Alessandro Vitale-Bravarone: ‘The Asinus Citharaedus in the Literary and Iconographic Tradition of the Middle Ages’, *Marche Romane* 28 (1978), p. 122–125.

taling *asinus ad lyram*.⁴⁴ Wellicht is het vooral dankzij de laatantieke geschriften van Hiëronymus, Boëthius en Martianus Capella (allen kernauteurs van het middeleeuwse schoolcurriculum) dat dit spreekwoord de Middeleeuwen werd binnengeloodst. Pas vanaf de elfde eeuw echter begint de ‘ὄνος λύρας’ *asinus ad lyram* ook de kop op te steken in ‘nieuwe’ Latijnse werken, vanaf de twaalfde eeuw gebeurt dat ook in volkstalige teksten.⁴⁵ Zo waarschuwt de inleiding van de *Roman de Thèbes* (1150) het publiek ‘Or s’en tésent de cest messier, / se ne sont clerc ou chevalier, / car ausi pueent escouter / comme li asnes a harper’.⁴⁶ Bovenop zijn oorspronkelijke betekenis verwerft de uitdrukking ook een christelijke laag. De ezel staat nu symbool voor de dwaas die zich onontvankelijk opstelt voor de boodschap van Christus, door luiheid, koppigheid of boosaardigheid. Vergelijk Petrus Abaelardus’ brief aan zijn vrouw Héloïse: ‘Qui autem Scripturam conspicit quam non intelligit, quasi caecus ante oculos [speculum?] tenet, in quo qualis sit cognoscere non ualet, nec doctrinam quaerit in Scriptura, ad quam ipsa est tantummodo facta, et tanquam asinus applicatur ad lyram, sic otiosus sedet ad Scripturam’ (eigen cursivering).⁴⁷

Parallel met en waarschijnlijk ook voor een groot stuk uit de traditie van de *asinus ad lyram* (die luistert) ontwikkelt zich in de twaalfde eeuw ook de *asinus citharaedus* (die speelt).⁴⁸ Voorbeelden daarvan zijn in de antieke en middeleeuwse literatuur een stuk schaarser, maar het is duidelijk dat zij een tegen-

44 Op zich sluit dit populair gebruik natuurlijk niet uit. ‘Cherchez la femme!’ mag dan wel ontspruiten aan Alexandre Dumas’ *Les Mohicans de Paris* (1845–1859), men hoeft niet al te vertrouwd te zijn met de Franse literatuur of zelfs nog maar de taal om het in een alledaagse context te gebruiken.

45 Voor een overzicht van attestaties in teksten, zie *Thesaurus proverbiorum Medii Aevi. Lexicon der Sprichwörter des romanisch-germanischen Mittelalters*. Vol. 3. Berlin/New York 1996, p. 64–66.

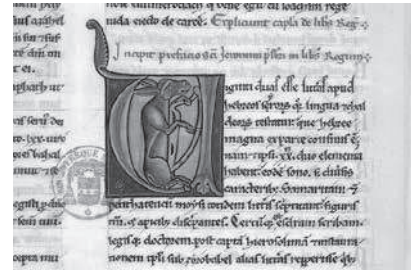
46 ‘Dat die heren hun mond maar houden, / als ze geen klerk of ridder zijn, / want ze weten niet beter te luisteren / dan een ezel naar het harpspel’ (Guy Raynaud de Lage [ed.]: *Le Roman de Thèbes*. Vol. 1. Paris 1966, vss. 13–26).

47 ‘Wie dus de Schrift bekijkt, maar hem niet begrijpt – zoals een blinde zich een spiegel voor de ogen houdt, niet in staat is te vatten wat deze bevat – en ook de moeite niet neemt zich af te vragen waartoe de leerstellingen van de Schrift zijn ontworpen – zoals ook een ezel zich tot de lier wendt –, zo iemand verdoet zijn tijd voor de Schrift’ (Abélard (et Héloïse), *Lettres*, VIII: Abélard à Héloïse. *Itinera Electronica: de texte à l’hypertext*. Katholieke Universiteit Leuven 29-03-2011. Internet 19-02-2013).

48 Voor de volledigheid: de oudste afbeelding van een ezel die een snaarinstrument bespeelt dateert van het derde millennium v.C., op de geluidskast van een Sumerische lier, en we vinden hem ook terug op een handvol Mesopotamische, Perzische en Egyptische tabletten, zegels en papyri tot aan het late tweede millennium v.C. We hebben echter het raden naar hun betekenis en het is niet duidelijk of zij ook maar verbonden zijn met de latere Westerse tradities. Zie bijvoorbeeld Martin Vögel: *Onos lyras: Der Esel mit der Leier*. Vol. 1. Düsseldorf 1973, p. 351–344; Vitale-Bravarone 1978, p. 121–122.



Afb. 3 Zuiderportaal van de kerk van Aulnay-Saintonge, twaalfde eeuw



Afb. 4 'V'-initiaal in Hiëronymus' voorwoord bij Koningen, MS. 0041, f. 078v, Bibliothèque Mazarine (Paris), dertiende eeuw

hanger bieden op de ezel onder de toehoorders. De ezel wordt hier gepro-moveerd tot een *public performer* die de aandacht niet waard is, in één van de studentenliederen uit de *Carmina Burana* (elfde/dertiende eeuw) zelfs een *magister*: 'at nunc decennes pueri / decusso iugo liberi / se nunc magistros iactant, / ceci cecos precipitant, / implumes aves volitant, / brunelli chordas incitant' (eigen cursivering).⁴⁹ Het overgrote deel aan voorbeelden moeten we echter zoeken in de visuele kunsten,⁵⁰ voornamelijk binnen een religieuze setting, waar de ezel doorgaans geen lier, maar een harp of harpsalterium bespeelt. Men denke aan het (twaalfde-eeuwse) beeldhouwwerk van in de eerste plaats Franse, maar ook Spaanse kerken en kathedralen,⁵¹ evenals de verluchte pagina's van religieuze manuscripten.⁵² In deze context kan men de *asinus citharae-*

49 'Maar tegenwoordig lopen die studentjes al na tien jaar, / eens ze zich van hun juk hebben bevrijd / te pochen dat ze meesters zijn. / De blinden gaan de blinden voor, / de vogels vliegen zonder pluimen, / de ezels slaan akkoorden aan' (*Carmina Burana: die Gedichte des Codex Buranus: lateinisch und deutsch*. Zürich/München 1974, p. 18, vss. 13-18). Het meest aangehaalde voorbeeld van de lierspelende ezel in de Latijnse literatuur is de aesopische fabel *Asinus ad lyram*, traditioneel toegeschreven aan Phaedrus – hoewel we niet eens zeker zijn of deze tekst al tijdens de Oudheid en zelfs de Middeleeuwen bestond. De ironie wil ook dat net dit voorbeeld atypisch is voor de traditie. Hier zien we namelijk een ezel die wijs genoeg is om te weten dat het lierspel te hoog voor hem gegrepen is en zich er dus niet aan waagt.

50 Zie Van Schaik 1992, p. 129-135; Vitale-Bravarone 1978, p. 125-129; Vogel 1973, p. 154-164.

51 Bij mijn weten: te Aulnay-Saintonge (vgl. afb. 3), Avallon, Brioude (Saint-Nectaire), Bruyères, Chambon, Chartres, Cosne, Cunault, Decize, Fleury-la-Montagne, Lignière, Meillers, Mozac, Nantes, Nevers, Pirmil dans le Sarthe, Saint-Benoît-sur-Loire, Saint-Parize-le-Châtel, Toulouse en Vienne, alsook de Spaanse plaatsjes Estella-Lizarra, Frómista en Tudela.

52 Bij mijn weten: British Library (London), Harley MS. 5102, f. 13v., ca. 1220; Glasgow University Library (Glasgow), Sp Coll MS. Hunter U.3.2 (229), f. 88r, ca. 1170; Bibliothèque Mazarine (Paris), MS. 0041, f. 078v (vgl. afb. 4); Bibliothèque Municipale d'Angers (Angers), MS. 0242, f. 001s; Biblioteca Nazionale Universitaria (Turino), MS. DV 19, f. 50r.

dus onder meer interpreteren als een valse profeet die zijn publiek voorhoudt de Waarheid te verkondigen zonder er zelf deel aan te hebben, en haar al dan niet bewust perverteert. In die zin vormt hij een tegenpool van koning David op de harp die als prefiguratie van Christus speelt tot meerdere glorie van God en de toekomstige Kerk.⁵³ Dat deze tegenstelling niet altijd bloedserieus moet worden genomen blijkt misschien uit afb. 4, waarop we de *asinus citharaedus* aan het hoofd zien van Hiëronymus’ commentaren bij de oudtestamentische Koningen waarin de psalmist David een vooraanstaande rol speelt – een ludieke knipoog van de illuminator?

‘Novus fit homo’? Spiegel voor dwazen en vorsten

De *Asinarius*-dichter heeft zich qua vormgeving van zijn ezelprins kunnen beroepen op tekstuele en visuele tradities. Uit bovenstaand beknopt overzicht kan men echter ook afleiden dat de middeleeuwse lezer van het gedicht wederom voor verrassingen komt te staan. Qua verschijning mag de ezelprins dan wel het nageslacht zijn van de *asinus coronatus* en *asinus citharaedus*, in zijn daden en karakter zet hij zich scherp tegen zijn voorouders af. Nu is het in de Latijnse literatuur van deze periode niet zo ongewoon voor auteurs om aan het spelen te gaan met beelden en frasen die waren ontleend aan de wereld van spreekwoorden(collecties) en fabels. Daarbij verstrikken ze hun lezers maar al te graag in hun eigen verwachtingen. Neem de *Ysengrimus* (ca. 1148),⁵⁴ het satirische dierenepos in elegische disticha dat mee aan de wortels ligt van de oudste cycli rond Reinaert de Vos. Protagonist en antiheld van dienst is de vraatzuchtige wolf die ook zijn naam aan het gedicht verleent en voortdurend voor schut wordt gezet door zijn schrandere ‘neef’ Reinardus. *Ysengrimus* wordt ten tonele gevoerd als een monnik, niet tot het klooster toegetreden uit religieuze overwegingen, maar om zijn vraatzucht te verbergen, bevredigen en zelfs rechtvaardigen. Net als de *asinus citharaedus* was ook deze onverbetterlijke *lupus monachus* (wolfsmonnik) geen onbekende bij het middeleeuwse publiek: eerder had hij al gefigureerd in een aantal fabels en spreekwoorden die op hun beurt weer werden afgebeeld op kerkgevels en -interieurs.⁵⁵ Van-

⁵³ Zie Van Schaik 1992, p. 129–135.

⁵⁴ Voor een teksteditie, zie Jill Mann: *Ysengrimus. Text with Translation, Commentary and Introduction*. Leiden/New York/Kopenhagen/Köln 1987.

⁵⁵ Voor de literaire voorgangers van de *lupus monachus*, zie Fritz Peter Knapp: *Das lateinische Tierepos*. Darmstadt 1979, p. 69–71; Mann 1987, p. 12–13; Jan Ziolkowski: *Talking Animals: Medieval Latin Beast Poetry 750–1150*. Philadelphia 1993, p. 198–205. Voor spreekwoordelijke uitdrukkingen in Latijnse en volkstalige teksten, zie *Thesaurus proverbiorum Medii Aevi*. Vol. 13. Berlin/New

daag kennen we deze figuur nog als doortrapte ‘wolf in schaapskleren’ (Mattheus 7:15) die aan de traditie voorafgaat. De auteur van de *Ysengrimus* neemt nu dit kernachtige beeld als basis, maar spint er een uitgebreid episch verhaal uit, doorweven met kortere episodes die eveneens op fabels zijn gebaseerd. Daarbij keert hij de rollen echter duchtig om: in de *Ysengrimus* is het namelijk de wolf die te lijden krijgt onder zijn gebruikelijke slachtoffers, de ‘zwakke-re’ dieren.⁵⁶ Door hun toedoen wordt hij maar liefst twee keer levend gevild om ten slotte verslonden te worden door een kudde varkens. Met een stoute grijns leert deze tekst ons dat de wolf niet altijd hoeft te winnen, al zeker niet in een wereld waar de onschuld zelfs bij de onschuldigen ver te zoeken is ...

Iets gelijkaardigs gebeurt ook in de *Asinarius*: de dichter presenteert zijn lezers een aantal vertrouwde beelden (een ezel met een kroon, een ezel op de lier) in een spotepische context (de Trojaanse stof) om hun traditionele lading vervolgens ten dele te subverteren. We kunnen dit verrassingseffect nog verder toelichten met behulp van een laatste intertekst, een ander populair ezelsgedicht uit de twaalfde eeuw om precies te zijn: de *Speculum stultorum* (*Spiegel der dwazen*, ca. 1190) van Nigel de Longo Campo (de Longchamps, Wireker),⁵⁷ monnik in het klooster van Christ Church te Canterbury. Deze moralistische satire, wederom in elegische disticha, vertelt over de avonturen van het dwaaze en hoogmoedige ezeltje Burnellus. Deze trekt erop uit om zijn staart te laten verlengen en eindigt met een kortere, gaat vervolgens studeren in Parijs zonder iets bij te leren, en probeert ten slotte pauselijke toestemming te verwerven om zijn eigen kloosterorde te stichten, tevergeefs. De auteur laat er in zijn geschriften geen twijfel over bestaan wat hij met dit verhaal wilde bereiken. Voor hem was het een aanklacht tegen een bepaald type geestelijke in de rangen van de Kerk, gedreven door trots en aards comfort, maar te lui om een werkelijke intellectuele en spirituele diepgang na te streven in zijn eigen leven. Eerder dan aan zichzelf te werken en zijn natuurlijke beperkingen (in het bijzonder op het vlak van intellect) nederig te leren aanvaarden, wentelt deze omhooggevallen lanterfanter zich in holle retoriek en schone schijn. De ironie wil dat zij die het meeste nood hebben aan een dergelijke spiegel doorgaans te dwaas zijn om er zichzelf in te herkennen.⁵⁸

York 1996, p. 166-168. Voor een visueel voorbeeld verwijs ik naar een reliëf in het Munster van Freiburg waarop een wolfsmonnik het alfabet krijgt aangeleerd, maar terwijl zijn gedachten naar de schapen laat afdwalen.

⁵⁶ Zie ook Mann 1987, p. 20-29.

⁵⁷ Voor een teksteditie, zie John H. Mozley: *Nigel de Longchamps. Speculum stultorum*. Berkeley/Los Angeles 1960.

⁵⁸ Zie Mozley 1960, p. 3; John H. Mozley: ‘The Epistola ad Willelmum of Nigel Longchamps’, *Medium Aevum* 39 (1970), p. 13-20.

Op basis van bepaalde echo's en verwante scènes kunnen we met enige voorzichtigheid veronderstellen dat de *Asinarius*-dichter vertrouwd was met de *Speculum stultorum*.⁵⁹ Toch hoeft men daarop niet te berusten om deze teksten zelf tot een zinvolle dialoog te brengen; de ezelfiguur in Nigels gedicht kan makkelijk gelden als typisch voor deze periode in het algemeen. De tegenstellingen tussen beide teksten zijn vooral interessant om in de verf te zetten hoe eigenzinnig de reconfiguratie van de *Asinarius*-dichter is. De kern van deze onderlinge spanning ligt in het klassieke adagium ‘Quod natura negat reddere nemo potest’ (SS vs. 186)⁶⁰ dat als leidmotief doorheen de *Speculum stultorum* loopt. Een dergelijk advies klinkt een eerste keer wanneer Burnellus zijn beklag doet bij een arts over de lengte van zijn staart. De dokter raadt hem aan zich waardig in zijn godgegeven lot te schikken; van een verlenging komt uiteindelijk niets terecht. Later, wanneer Burnellus na zes jaar studeren in Parijs niet eens de naam van de stad kan onthouden en op de vragen van zijn gefrustreerde leermeesters enkel kan antwoorden met gebalk, lezen we nogmaals: ‘A puero didicit Burnellus hy ha; nihil ultra / Quam quod natura dat retinere potest’ (SS vss. 1562–1564).⁶¹ We herinneren ons nu dat ook het ezeltje van de *Asinarius* de hulp van een specialist inroept om hem te leren lierspelen. Ook hem wordt in herkenbare bewoordingen aangeraden zich neer te leggen bij de feiten: ‘Quod natura negat, hoc, domicelle, petis / non potes absque manu cithara distinguere cordas, / Que, puto dissilient si pede tangis eas. / More suo rudit asinus, numquam bene ludit: / Sacciferi vox est seva canentis hy ha’ (A vss. 62–66).⁶² Terecht, denkt de lezer met het alom bekende beeld van de ezel op de lier in het achterhoofd. Tegen alle verwachtingen in slaagt deze ezel er echter wel in de reputatie die gekoppeld is aan zijn uiterlijke verschijning te overstijgen, en hij wordt een meesterlijk zanger en muzikant.

Ook in de inleiding van de *Speculum stultorum* stoten we op een variatie van het *quod natura negat*-motief dat onze bijzondere aandacht verdient, in de uitdrukking: ‘Regna licet teneat sceptrumque leonis asellus / Juraque det populis, semper asellus erit’ (SS vss. 58–60, en verder).⁶³ De tekst alludeert hier op

⁵⁹ Zie Rizzardì: 1983, p. 168–170.

⁶⁰ ‘Aan wat de natuur ontzegt kan niemand tegemoet komen.’

⁶¹ ‘Sinds zijn kindertijd al zegt Burnellus “ie-aa”. Niets anders / dan wat de natuur hem schenkt, kan hij onthouden.’

⁶² ‘U verlangt, klein heerschap, wat de natuur U ontzegt. / Zonder hand kan U de snaren van de lier niet onderscheiden. / Ze zouden denk ik springen als U hen met uw poot beroert. / De ezel balkt op zijn manier, goed spelen doet hij nooit. / Het timbre van een zingend lastdier is een ruw “ie-aa”.’

⁶³ ‘Ook al beheert de ezel de troon en scepter van de leeuw / en regeert hij het volk, hij zal altijd een ezel zijn.’

een bekende fabel van Avianus, ‘De asino pelle leonis induto’, waarin een ezel zich hult in een leeuwenvacht om enkele dorpelingen de stuipen op het lijf te jagen, maar uiteindelijk verraden wordt door zijn onmiskenbare gebalk. Dit gegeven wordt nu op een hoger niveau getild: de ezel vermomt zich niet zo maar als leeuw, maar als onbekwame Koning Leeuw – een *asinus coronatus*. In de *Asinarius* krijgt het beeld van de ezel met de kroon natuurlijk een heel andere invulling. Om te beginnen is onze ezelprijs zich wijselijk bewust van zijn letterlijk iconische groteskheid: ‘Numquid asellus ego potiar diademate regni? / Num dici potero rex et asellus ego? / Absit ut hanc asini frontem diadema coronet: / Non decet hanc, fateor, aurea virga manum’ (A vss. 97–100).⁶⁴ Paradoxaal genoeg is het net door deze bewuste veroordeling van zijn fysieke verschijning als potentiële schandvlek op het blazoën van het koningschap dat hij zijn essentieel hoofse ingesteldheid onthult. Die hoofsheid wordt nog meermaals bevestigd door het gedicht heen, in zijn muzikale ijver, aandringen op het banketdecorum en verfijnde omgang met de prinses. Kortom: onze ezel slaagt er wel degelijk in zich te gedragen zoals een prins betaamt, schijnbaar tegen zijn *natura* in. Zoals ik eerder heb aangegeven is dan ook niet ondenkbaar dat de *Asinarius* van tijd tot tijd aan de hoven werd gelezen, meer bepaald als een *speculum principum* (spiegel voor princen), als amusant voorbeeld voor de hoge adel van de verheffende waarde van zelfbeschaving.

Daarmee is het spel van valse bodems echter nog niet gespeeld. We hebben gezien hoe de lezer aanvankelijk wordt voorgesteld aan een potsierlijke figuur die niettemin vertrouwd aandoet, een kruising van de spreekwoordelijke *asinus citharaedus* en *coronatus*. Een eerste verrassing volgt wanneer deze niet aan de traditionele verwachtingen beantwoordt. Zijn muzikaliteit en hoofsheid gaan immers verder dan geleende attributen en oppervlakkige schijn, wat hem eigenlijk nog groter maakt. Wanneer de koning hem zijn dochter aanbiedt met de woorden ‘Quam si respueris semper asellus eris’⁶⁵ is de lezer nog geneigd dit te interpreteren als een aansporing (inclusief woordspeling) om niet dwaas te handelen en zijn aanbod aan te nemen. Pas tijdens de huwelijksnacht komt de grote onthulling: ‘Extemplo sponsus asinium ponit amictum; / Exposita veteri pelle novus fit homo’ (A vss. 309–310).⁶⁶ Enerzijds zou de lezer kunnen concluderen dat de uitspraak van de koning achteraf gezien

⁶⁴ ‘Ik kan als ezel toch geen koningskroon dragen? / Men kan mij toch geen “vorst en ezel” noemen? / Vergeet het dat een kroon deze ezelskop zal tooien. / Ik moet bekennen dat deze gouden scepter mijn hand niet past.’

⁶⁵ ‘Als je dit versmaadt, zal je altijd een ezel zijn.’

⁶⁶ ‘De bruidegom legde prompt zijn ezelsmantel af. / Het oude vel was afgestroopt, hij werd een nieuwe man.’

een onbewuste voorspelling is gebleken: door te trouwen is de ezel niet langer een ezel, tegen de spreekwoordelijke traditie in (vgl. SS: ‘semper asellus erit’). Anderzijds wordt nu ook duidelijk dat hij eigenlijk nooit met een echte ezel te maken heeft gehad. Het is bijgevolg niet verwonderlijk dat Neoptolemus over een aanleg en verworven vaardigheden beschikt waar een Burnellus alleen maar van kan dromen. Zo wordt de schijnbare verheffing van de spreekwoordelijke ezels die de dichter door het gedicht heen heeft opgebouwd weer gedeeltelijk ondermijnd, met een glimlach.

Conclusies

In dit essay heb ik willen laten zien hoe het twaalfde-eeuwse Latijnse ‘sprookje’ van de *Asinarius* zich via een speelse dialoog verhoudt tot een aantal teksten en beelden uit de geleerde middens van zijn auteur. Ik wil daar nu twee conclusies aan vastknopen, niet alleen voor ons begrip van dit specifieke gedicht, maar ook met betrekking tot het methodologisch potentieel van een palimpsestische, literair-contextualiserende lectuur in de studie van Latijnse ‘sprookjes’. Ten eerst biedt een dergelijke benadering de kans tot ontstaansgeschiedenissen van teksten te komen die een meer genuanceerd alternatief bieden op de oraal-folkloristische hypothesen die men in het verleden vaak heeft beschouwd als de ontastbare limiet in het onderzoek naar tekstcompositie. Daarbij dient men enige nederigheid uit te oefenen: de realiteit is immers dat we nooit met absolute zekerheid zullen weten of er naast schriftelijke teksten ook welbepaalde volksverhalen direct zijn voorafgegaan aan Latijnse ‘sprookjes’ als de *Asinarius*. Het ene sluit het andere dus niet automatisch uit. Toch lijkt de logische stap om in de eerste plaats nauwkeurig aandacht te schenken aan de interteksten waarover men daadwerkelijk nog beschikt, waarvan we weten of vermoeden dat ze deel uitmaakten van de *textual communities* waarbinnen sprookjesachtige teksten werden gecreëerd – zelfs wanneer een auteur de indruk lijkt te (willen) wekken dat zijn verhaal geen schriftelijke voorgangers kent. Zoals ik heb aangegeven dient de noodzaak hiervan zich bij uitstek aan wanneer we ons begeven in de middeleeuwse Latijnse traditie, een universum op zich dat in grote mate in stand wordt gehouden door een doelbewust intertekstuele beweging van schrijven en herschrijven.

Een tweede conclusie betreft de rol van de lezer in het tot leven brengen van de tekst. De palimpsestische lectuur die in wezen ook eigen is aan de middeleeuwse lezer van het Latijn berust op het besef dat er zich hele betekenislagen ophouden die de grenzen van de eigenlijke tekst overschrijden. Daar waar de auteur er ostentatief voor kiest te evoceren, waar hij parallellen trekt, tegen-

stellingen maakt, vervormt, verkleint, vergroot, daar tussen één pagina tekst en een andere ontvangt zijn verhaal een bijkomende, maar daarom niet minder centrale lading. In sommige gevallen worden de expliciete boodschappen van de doeltekst verder door zijn interteksten onderstreept. In andere veroorzaakt het onderlinge contrast net een spanning die zich op verschillende manieren kan vertalen naar de verwachtingen en interpretaties van de lezer. Zo ontstaat bij de *Asinarius* de mogelijkheid het verhaal te lezen als een gesofisticeerd literair verzetje, parodisch spotepos en absurde omkering van spreekwoordelijke tradities – waarbij we het nog niet eens gehad hebben over de meer stichtelijke, Bijbelse ondertonen in het gedicht die echter nog meer onderzoek vergen. Door deze verschillende intertekstuele paden bloot te leggen die voor de geleerde middeleeuwse lezer een stuk makkelijker te volgen waren komt de tekst in een nieuw licht te staan. Zo ontdekken we zelf nieuwe, maar eigenlijk dus oude manieren om ervan te genieten. Dit vraagt uiteraard een aanzienlijke inzet van onszelf als moderne lezer; de invalshoek van de sprookjesonderzoeker dient dan ook te worden verruimd met die van de literaire mediëvist. Zoals mag blijken uit de *Asinarius* betekent dit dat men zich ook vertrouwd moet maken met tekstgenres die ver van het sprookje lijken te staan. Wie werkelijk voeling wil krijgen met het radicale Anders-zijn van de middeleeuwse sprookjestekst legt de *Kinder- und Hausmärchen* misschien beter even aan de kant.