

AANTEKENINGEN BIJ DRIE OPMERKELIJKE REYNAERTSONNETTEN IN HET OEUVRE VAN JAN KUIJPER

YVAN DE MAESSCHALCK

Inleiding

Al vele jaren timmert de voormalige *Revisor*-dichter Jan Kuijper (1947) aan een even consistent als indrukwekkend oeuvre van klassieke makelij. Het bestaat vanaf *Sonnetten* (1973) tot aan de vorig jaar verschenen bundel *Aanmatigingen* (2016) uit een welluidend kralensnoer van virtuoos geschreven sonnetten.¹ Op weinig uitzonderingen na, zijn ze alle bedoeld als eerbetoon aan overleden binnen- en buitenlandse vakgenoten ('tomben') of aan tijdgenoten die een loftuiting van zijn hand meer dan verdiend hebben ('albumbladen'). In dat oeuvre komen ook niet minder dan drie Reynaertsonnetten voor, mooi gespreid in de tijd. In wat volgt sta ik even stil bij elk van die sonnetten.

Over 'De tombe van Willem', het eerste Reynaertsonnet

Harde ho dat placebo domino
zing ik voor jullie levende gezicht
en de andere woorden van het gedicht,
de hen die R. de V. uit Hulsterlo
om hals heeft gebracht als een christenplicht
ter gedachtenis, want het staat er zo,
voorzien van leesaanwijzing (harde ho),
die hierbij geldt voor het levensbericht.

Waar of ik gebleven ben? Over aarde.
Ik sta beschaamd: daar moet het over gaan.
Ik sla in dit tijdsgewricht zonder waarden
een zwart en kras memento mori aan.
Cras mihi, hodie tibi. Jouw uur
heeft geslagen. Kijk naar mijn kop als vuur.

[in *Tomben* (1989), geciteerd naar *Wendingen. Sonnetten 1970-1990*, (1992)]

Bovenstaand gedicht is de lezers van *Tiecelijn* wellicht niet onbekend, aangezien het in het bijzondere vossenpoëzienummer *Vossentaal* van het tijdschrift al eerder – in 2005 – werd opgenomen, zij het zonder veel commentaar.² Wie het sonnet van Kuijper legt naast het epische dierdicht van Willem – bijvoorbeeld in de Comburgse versie – zal de letterlijke ontleningen meteen zien. Het tweemaal herhaalde ‘harde ho’ en het daarop rijmende ‘placebo domino’ komen voor in de Canteclaerscène wanneer de rouwdienst van Reynaerts laatste slachtoffer, Coppe de hen, aanvangt:

Doe mochtmen horen ane slaen
 Ende beghinnen harde ho
 Dat placebo domino
 Ende die verse die daer toe horen. (v. 442-445)

In het huldesonnet van Kuijper worden de rollen omgekeerd en krijgt de dode hen, waarvoor de ‘vigiliën’ worden gelezen in het dierenverhaal, alsnog het laatste woord. Met luide stem (‘harde ho’), alsof het geen hen maar een haan geldt, verkondigt Coppe aan de omstanders, aan lezers en luisteraars, het enige ‘levensbericht’ (v. 8) dat ertoe doet. De door iedereen dood gewaande hen, die ‘R. de V. uit Hulsterlo om hals heeft gebracht’ (v. 4-5), laat weten dat zij, hoewel ontzield, nog ‘over aarde’ verblijft en dus – nog even of voor altijd? – onbegraven voortleeft. Krijgt Coppe een zeker vampieren- of zombiegehalte toegedicht? Wordt de plechtstatige rouwmis uit de *Reynaert* hier door het slachtoffer zelf naar het rijk der fabelen verwezen? Wordt de Latijnse begrafenisritus, waarin de typerende antifoon ‘placebo domino’ (letterlijk: ‘ik zal behagen aan de Heer’; *Vulgaat*, Psalm 144, v. 9) wordt aangeheven, hier tegelijk gebanaliseerd of geprofaneerd?³

Wat er ook van zij, in dit klinkdicht houdt Coppe, op wier naam pas in het slotvers wordt gealludeerd, de mensheid een graag vergeten waarheid voor. Omdat de mens al te gretig de ogen sluit voor de harde les dat het leven niets meer is dan een pelgrimage naar de dood, heft de hen manhaftig een grimmig ‘memento mori’ aan.⁴ Tracht Coppe op die manier de ingeslapen mensheid een geweten te schoppen, zoals L.P. Boon het op zijn manier heeft geprobeerd in de bewogen slotsequens van *Mijn kleine oorlog* (1947)? Die suggestie zit in ieder

geval vervat in de bewering dat 'dit' een 'tijdsgewricht zonder waarden' (v. 11) is. Dat Coppe, ondanks de beschamende context waarin zij mag figureren, het hoofd koel houdt en voldoende ironische distantie bewaart, blijkt ook uit de speelsheid waarmee het Latijnse adagium wordt verhaspeld. Er hoort eigenlijk te staan: 'Hodie mihi, cras tibi' ('vandaag is het mijn beurt, morgen die van jou'), maar de teloorgang van alle morele normen dwingt Coppe de klassieke (volg)orde te verstoren: 'morgen is het mijn beurt, vandaag die van jou'. Coppe verleent zichzelf hiermee één dag uitstel en kan de volgende dag wellicht met eigen ogen aanschouwen of de 'christenplicht' die zij alsnog heeft volbracht, het gewenste effect heeft gesorteerd.

Over 'Albumblad voor Rein Bloem', het tweede Reynaertsonnet

Reinaert vertelt de koning van een bos:
 daar blikkert in het donker het gebit
 van kater Tibert; vrouw Julocke vit
 op haar meneer pastoor. Reins tong komt los,
 de leeuw hangt aan de lippen van de vos.
 Die bakt ze bruin: wat in de balzak zit,
 die van een zwartrok, glibbert bloot en wit
 als een duivelsei op het groene mos.

Slikt Nobel alles, wij geloven niets,
 wij gaan daar geen rode cent voor betalen.
 Het is mirakels knap, maar niet bijzonder;
 bijzonder is pas: opeens leeft er iets,
 sterker dan sterke en dan blauwe verhalen,
 we noemen het een dier of mens, geen wonder.

[in *Toe-eigeningen. Sonnetten en denkkeelden*, (2001)]

Het hiervoor afgedrukte sonnet maakt deel uit van 28 albumbladen die aan een keur van meestal nog werkzame dichters zijn gewijd. Dat voor Rein Bloem (1938-2008) prijkt te midden van verzen ter ere van onder anderen Elizabeth Eybers, Leo Vroman, Willem van Toorn, Gerrit Kouwenaar, Toon Tellegen, Christine D'haen, Charlotte Mutsaers en John Ashbery. Om maar te zeggen dat Rein Bloem in voortreffelijk gezelschap verkeert en alle hierboven geciteerde Reynaertpersonages dus ook.

Waarom Kuijper uitgerekend naar de weliswaar overbekende Tibeertscène verwijst om zijn albumblad voor Bloem te stofferen, is tamelijk raadselachtig. Er is uiteraard de eufonische gelijklopendheid tussen Rein en Reinaert, waarbij de eerste naam een verkorting van de tweede kan zijn, maar verder zijn de aanknopingspunten voor mij duister.⁵ Niet dat Bloem zich niet zou hebben geïnteresseerd voor de middeleeuwse literatuur of literaire intertekstualiteit – zie zijn beschouwingen over de *Moriaen*, zijn expliciet naar Hadewych knipogende gedichten én zijn passie voor schrijvers als W.F. Hermans en James Joyce – maar aan *Van den vos Reynaerde* of een verwant verhaal heeft hij, zover mij bekend, geen beschouwingen of gedichten gewijd.⁶

Interessant is wel na te gaan welke elementen van de Tibeertscène in beeld komen en welke aspecten eventueel worden weggelaten of toegevoegd. Opvallend is dat Kuijper het aantal personages beperkt tot de kater, die hij van een blikkerend gebit voorziet, de pastoor en diens vrouw. Martinet ontbreekt op het appel. Even opvallend is dat de dichter kiest voor een soort *clair-obscur*: de meedogenloze beet waarbij de pastoor een teelbal verliest speelt zich af ‘in het donker’. Het enige lichtpunt vormen de vervaarlijke tanden van Tibeert. Verder is er sprake van ‘een zwartrok’, alsof de pastoor er niet naakt bij zou staan, zoals in de *Reynaert* wel wordt beweerd. Maar misschien maken de verwijzingen naar ‘zwart/duister’ en ‘een duivelsei’ deel uit van de suggestie dat het om een hels tafereel gaat, waarbij het spirituele/klerikale het moet afleggen tegen het demonische?

Dat laatste is allerminst zeker, aangezien uit vers 8 blijkt dat de teelbal van meneer pastoor ‘op het groene mos’ terecht komt, terwijl in *Van den vos Reynaerde* het volgende te lezen staat: ‘dat dinc viel neder up den vloer’ (v. 1269). Speelt het tafereel zich dan toch niet binnenskamers (in een schuur) af? Verplaatst de dichter de hele scène naar het bos, waarnaar in het eerste vers verwezen wordt? Daar lijkt het in ieder geval op. Het sprongetje in de ruimte sluit mooi aan bij de illusie dat Reynaert zelf verslag doet van Tibeerts onfortuinlijke sprong, wellicht op de bewuste hofdag waarvan sprake in verzen 44-45 van *Van den vos Reynaerde* en in verzen 53-57 van *Reynaerts historie*. Reynaert vertelt aan Nobel wat Tibeert door zijn toedoen is overkomen en weet de koninklijke oren te betoveren (zie v. 4-5). Hiermee is het opmerkelijkste verschil met de overgeleverde brontekst aangestipt: terwijl in *Van den vos Reynaerde* een alwetende verteller aan het woord is, vernemen we voor het eerst van de meest betrokken getuige hoe het Tibeert – en pechvogel meneer pastoor – is vergaan. *Straight from the horse’s mouth*, zeg maar.

In de terzines wordt Kuijper veeleer beschouwelijk en staat hij even stil bij het feit dat de nuchtere postmoderne mens zijn geloof in het fabelachtige is kwijtgespeeld. Terwijl Nobel het hele verhaal van Reynaert nog gretig gelooft, is de huidige lezer het slachtoffer geworden van onttovering, van kille realiteitszin. De mythische of magische dimensie die in verhalen schuilt, spreekt hem niet meer aan. Hij is ongevoelig geworden voor het miraculeuze en neemt alleen voor waar aan wat hij met eigen ogen kan aanschouwen: ‘we noemen het een dier of mens, geen wonder’.

Over ‘Albumblad voor André Verbart’, het derde Reynaertsonnet

Van oudsher zijn schrijvers in woorden al
verwikkeld en verward. Wie maakt me los?
vraagt de gestrikte haas aan Rein de vos,
die wel een beetje bang is voor de val,
maar die toch ook moet eten. Berg en dal
zijn overdekt met een licht ruisend bos;
het verre draven van het zwarte ros
verdrinkt daarin, totdat het hoorngeschal

de groene jager aan het rode dier
verraadt. Dat geeft de haas respijt:
zijn leven trekt aan hem voorbij, de haken
die hij geslagen heeft voordat hij hier
moest hangen; hij heeft nog een hele tijd
om er iets ingewikkelds van te maken.

[in *Aanmatigingen* (2016)]

De context van Kuijpers recentste Reynaertsonnet is genoegzaam bekend: een nog ongehavend, wellicht sprookjesachtig bos waarin de dieren de toon zetten en de mens geen partij voor ze is. Tot de jager verschijnt en de natuurlijke orde en daarbij horende verhoudingen verstoort. In het sonnet komen maar drie actoren voor: ‘de gestrikte’ haas, een toevallig langskomende ‘Rein de vos’ en ‘de groene jager’, die hoewel groen toch vooral moorddadig is.

De haas, die in de strik vast is komen te zitten en wellicht een verre of dichte neef van Cuwaert moet zijn, heeft twee keer pech. Pech uiteraard dat hij in de val is getrapt en nogmaals pech dat hij uitgerekend aan een vos moet vragen

hem te verlossen. De vos zelf denkt twee keer na vooraleer hij de haas bevrijdt en hem als voedsel verorbert. 'Het rode dier' laat de haas in leven en kiest het hazenpad, zoals uit de verzen 9-10 blijkt. De haas zelf zit in een paradoxale situatie gevangen: geen aas voor de vos, maar een zekere buit voor de aanstormende jager. Maar net die paradox, zo suggereert de terzine, biedt hem 'nog een hele tijd / om er iets ingewikkelds van te maken' (v. 13-14). Wat daar precies onder moet worden verstaan, is me niet zo duidelijk, maar de haas zou bijvoorbeeld de geklemde poot kunnen afbijten – en alsnog ontsnappen – of zichzelf genadeloos doden vooraleer de jager hem bij het nekvel grijpt. De opties zijn afhankelijk van de geboden situatie en die zijn lang niet altijd even aantrekkelijk.

Het is natuurlijk ook mogelijk om bovenstaand gedicht, waarin haas en vos voor de zoveelste keer oog in oog met elkaar staan, te lezen als een poëticaal statement. De eerste twee verzen geven daar aanleiding toe. Bovendien wordt het beeld van in elkaar gewikkelde woorden – een knoop van taal – doorgetrokken tot in het laatste vers: 'iets ingewikkelds' (v. 14) kan evengoed verwijzen naar een talig weefsel – een gedicht, een verhaal – als naar de verhakkelde vleesklomp die de haas na een gevecht met de stalen klem zou kunnen worden. Geen lezing om vrolijk van te worden, maar wel een lezing die door de tekst zeker niet wordt weersproken. Daar kan overigens aan worden toegevoegd dat André Verbart een hele in *blank verse* geschreven bundel heeft gewijd aan de depressie of psychose die hem in zijn Amsterdamse studententijd langdurig kwelde. De auteur zelf zat op een bepaald moment behoorlijk klem, – of in een val. Voor die debuutbundel, die luistert naar de titel 98, kreeg Verbart in 2000 de C. Buddingh'-prijs.⁷

Conclusie

Uit bovenstaande verkenning blijkt eens te meer dat het Reynaertverhaal ook voor moderne dichters die gedichten van klassieke snit afleveren een bron van inspiratie is gebleven. Jan Kuijper kan als Reynaertdichter op basis van overtuigende argumenten toegevoegd worden aan het rijtje dichters die graag – of toch af en toe – reminiscenties aan *Van den vos Reynaerde* in hun werk opnemen, met name Anton van Wilderode, Emma Crebolder, H.H. ter Balkt, Norbert de Beule, Lies van Gasse en Peter Holvoet-Hanssen.⁸ Meteen is nogmaals gezegd dat de *Reynaert* als episch cultureel erfgoed ook een onmiskenbaar lyrische meerwaarde te bieden heeft.

NOTEN

1 Jan Kuijper publiceerde tot nog toe de volgende bundels: *Sonnetten* (1973), *Oogleden* (1979), *Bijbelplaatsen* (1983), *Tomben* (1989), *Denkbeelden* (1991), *Wendingen* (1992), *Barbarismen* (1994), *Toe-eigeningen* (2001), *Ondoden* (2013) en *Aanmatigingen* (2016).

2 Zie Yvan de Maesschalck, Rik van Daele, Hilde Reyniers, Marcel Ryssen (red.), *Vossentaal*, Reynaertgenootschap, Sint-Niklaas, 2005, p. 46. In de gelijktijdig verschenen bloemlezing *Die felle... Gedichten over vossen*, samengesteld door Emma Crebolder en Albert Hage-naars (Gianni MMV, 2005), is het sonnet van Jan Kuijper niet opgenomen.

3 Voor een beknopte uitleg, zie onder meer https://en.wikipedia.org/wiki/Memento_mori. Het 'memento mori'-motief wordt vaak geplaatst tegenover het 'nunc est bibendum'-motief, naar een vers van de Latijnse dichter Horatius: 'Nunc est bibendum, nunc pede libero / pulsanda tellus' (het begin van Ode I, 37).

4 Doet me onwillekeurig denken aan de roman *Memento Mori* (1959) van Muriel Spark. Daarin worden oudere mensen van stand geregeld opgebeld door een anonieme stem die hen eraan herinnert dat ze spoedig zullen sterven. Op die waarschuwing reageren ze allen op een heel verschillende manier.

5 Een nogal subjectief argument zou kunnen zijn dat de Tibeertscène een van de meest tot de verbeelding sprekende taboefragmenten is, die overigens door de auteur van *Reynaerts historie* nagenoeg ongewijzigd is overgenomen. Zie daarover onder meer Jan Goossens, *De gecastreerde neus. Taboes en hun verwerking in de geschiedenis van de Reinaert. Met een bibliografie van de moderne Nederlandse Reinaert-bewerkingen*, Leuven/Amersfoort, Acco, 1988, p. 10 en passim.

6 Vergelijk Rein Bloem op <http://www.dbnl.org/auteurs/auteur.php?id=bloe004>.

7 André Verbart is verder een vrij onbekend dichter gebleven. Hij wordt bijvoorbeeld in een opsomming één keer vermeld door Ilja Leonard Pfeijffer in *Het geheim van het vermoorde geneuzel. Een poëtica* (Amsterdam/Antwerpen, De Arbeiderspers, 2003, p. 17) en één keer door Piet Gerbrandy in *De jacht op het sublieme* (Amsterdam, De Bezige Bij, 2014, p. 70).

8 Voor een overzicht dat intussen voor aanvulling vatbaar is, zie o.m. Yvan de Maesschalck, 'Hymne aan de laaglandse vos', in: *Vossentaal*, p. 3-6.