



INHOUDSOPGAVE

'Redactioneel' 1

Paul J. Smith 'Eksters en gaaien: de literaire verwerking van een *prodigium* bij Poggio en Rabelais' 2

Hannie Vermeer-Pardoën 'Nog wat wonderigheid' 10

'Nuttig & Curieus' 11

REDACTIONEEL

Een ding is zeker: wat de zo verscheiden leden van 'Fay ce que voudras' verbindt is een verfijnde smaak. Met veel plezier verwelkomen we daarom Philip Mechanicus als lid van de club.



Mechanicus, fotograaf en publicist, zal de meesten bekend zijn van zijn columns in *De Groene Amsterdammer* en in de *NRC*, waarin hij op essayistische wijze over eten en drinken schrijft. Half november zal bij Querido de bundel *De maag van Mechanicus. Opstellen & recepten* verschijnen. Voor *Faicts & Dicts* zal Mechanicus Rabelais op dit gebied uitbenen. Hij heeft er zin in:

Rabelais' reuzen nemen immers uitbundig in. Stof genoeg dus.

Zoals reeds aangekondigd schrijft Hannie Vermeer in 'Nog wat wonderigheid' over haar vertaling van 'composeur des petz'; met de rubriek 'Nuttig & Curieus' besluit ook dit nummer. Maar eerst is het smullen van het copieuze verhaal over een wonderbaarlijke gebeurtenis. Met 'Eksters en gaaien: de literaire verwerking van een *prodigium* bij Poggio en Rabelais' schreef Paul Smith een artikel voor fijnproevers.

Op Vers voor de Pers, de jaarlijkse opening van het nieuwe boekenseizoen, heeft Geerte Wachter van Uitgeverij Van Gennep dertig kopieën van *Faicts & Dicts* 9 onder belangstellenden verspreid: een voorpublicatie van een van je belangrijkste uitgaven in een gerenommeerd tijdschrift is natuurlijk een fraaie aanbeveling! Vermeers vertaling van het *Tiers Livre* en het *Quart Livre* verschijnt overigens deze maand nog.

Tot slot wil ik er nog eens aan herinneren dat – sinds de oprichting in juni 1995 van 'Fay ce que voudras' – de *Concordance des oeuvres de François Rabelais* van J.E.G. Dixon en John L. Dawson (Genève 1992) op het redactiekantoor ligt. Eén telefoontje en de concordantie is te raadplegen. (MB)

EKSTERS EN GAAIEN: DE LITERAIRE VERWERKING VAN EEN *PRODIGIUM* BIJ POGGIO EN RABELAIS

door Paul J. Smith

In de Latijnse anekdotenverzameling van de Italiaanse humanist Poggio Bracciolini (ca. 1455) vindt men, naast allerlei scabreuze verhalen over overspelige echtelieden, geile monniken en verleidingskunstenaars, een aantal anekdoten van niet-amoureuze aard. Een van deze verhalen betreft een wonderbaarlijke gebeurtenis die zeer recentelijk plaatsgevonden had. Ik citeer deze anekdote in de vertaling van Komrij:¹

In de maand april van het jaar 1451 had er een waarlijk monsterachtige gebeurtenis plaats aan de grenzen van Gallië, en wel in een gebied dat men heden ten dage Bretagne noemt. Eksters en kraaien^[2] stelden zich in slagorde op in de lucht, en er ontstond een oorverdovend gekrijs, waarbij ze gedurende de hele dag een verbitterd gevecht leverden. De overwinning werd behaald door de kraaien: van deze vogels werden er bijna tweeduizend, van de eksters bijna vierduizend op de grond aangetroffen. Wat dit wonder te betekenen had, zal ons de tijd moeten leren.

Deze wonderbaarlijke gebeurtenis wordt met nadruk als historisch gepresenteerd. In tegenstelling tot bij de meeste andere facetieën bij Poggio worden plaats en tijd nauwkeurig vermeld. In dit artikel zal ik niet ingaan op de vraag of Poggio zijn verhaal verzonnen heeft of niet, en of zijn historische precisering slechts schijn is, en even facetieus als de rest van zijn anekdotenbundel. Hierover valt niets met zekerheid te zeggen.³ Waar wel iets over te zeggen valt, is hoe deze gebeurtenis, die bij Poggio voor het eerst vermeld wordt, opgenomen wordt in de renaissancistische geschiedschrijving, zoölogie en literatuur, en daar wezenlijke veranderingen ondergaat. Mijn grootste aandacht zal daarbij uitgaan naar de ingenieuze bewerking die de gebeurtenis ondergaat in Rabelais' *Gargantua en Pantagruel*.

Uitgangspunt is de laatste zin van Poggio's versie, die in het Latijn luidt: *quid id prodigium ferat tempus ostendat*. Poggio karakteriseert de gebeurtenis als een *prodigium*, dat wil zeggen een vreemde gebeurtenis van natuurlijke of boven-natuurlijke aard, waaraan een bepaalde betekenis toegeschreven kan worden die betrekking heeft op het heden of de onmiddellijke toekomst. De Renaissance was gefascineerd door dergelijke gebeurtenissen.⁴ Een van de bekendste was de zogenaamde 'paus-ezel', een monsterlijk wezen dat in 1496 in Rome aangetroffen werd in de Tiber, en waarvan Luther een geruchtmakende, anti-papistische interpretatie gegeven heeft.

Een van de uitgebreidste verzamelingen van *prodigia* is die van de 16de-eeuwse polygraaf François de Belleforest, getiteld *Histoires prodigieuses et memorables* (Lyon 1598). In dit werk is een heel hoofdstuk aan wonderbaarlijke vogelgevechten gewijd. Naast enkele voorbeelden uit de oudheid noemt Belleforest de Italiaanse geleerde en humanist Enea Silvio Piccolomini (de latere paus Pius II) die melding maakt van een gevecht tussen valken en raven dat zich afspeelt in 1391 nabij Luik.⁵ Dit gevecht werd geïnterpreteerd als een prefiguratie van de strijd tussen Jean de Bourgogne (Jan zonder Vrees) en de stad Luik, een strijd die in het voordeel beslist werd van de valken (Jean de Bourgogne). Ook de gebeurtenis die Poggio vermeldt krijgt aandacht van Belleforest, alhoewel in een duidelijk verschillende historische context (ik kom daar nog op terug). En tenslotte vermeldt Belleforest een recente strijd tussen gaaien en kraaien in de Veaux, in 1567, waarvan hij tevergeefs een precieze duiding probeert te geven.

Hoewel het telkens verschillende vogelsoorten betreft, hebben al deze *prodigia* gemeen dat ze vrij precies gesitueerd en gedateerd zijn, en dat ze als het ware om een interpretatie vragen, iets wat vooral in de slotzin van Poggio tot uiting komt.

Hoe precies de directe receptie van het door Poggio vermelde Bretonse vogel



gevecht verloopt, is niet geheel duidelijk. We komen een curieuze literaire verwijzing tegen in de zogenoemde *Menus propos* (ca. 1495): een onsamenhangende verzameling van spreekwoorden, raadsels, verhaaltjes enzovoort, gepresenteerd als toneel in versvorm:

Qui fut a la bataille aux gays?
Est il personne qui le sache?
En quel lieu et en quelle place
Fuct faicte la malle journée?

[Wie was aanwezig bij het gevecht van de gaaien?
Is er iemand die dat weet?
Waar precies vond deze kwade dag plaats?]

Het waas van raadselachtigheid, waarmee de versie van Poggio omhuld was, is hier nadrukkelijker aanwezig: de vragen zijn retorisch en suggereren het antwoord: niemand weet het.

Een duidelijker antwoord op Poggio's vraag naar de betekenis van het *prodigium* wordt gesuggereerd in een renaissancistische wereldkroniek. Het gaat om precies te zijn om een in 1512 gepubliceerde editie van de *Wereldkroniek* van Eusebius van Cesarea (ca. 263-339).⁶ Deze *Wereldkroniek* is door de eeuwen heen voortdurend bijgewerkt en uitgebreid. De laatste uitbreiding is van de hand van een zekere Joannes Multivallis, die de kroniek bijwerkt vanaf het jaar 1481 tot en met het jaar van publicatie: 1512. In deze editie, die door de humanistische drukker Henri Estienne uitgegeven is en vele drukken kende, staat het wonderbaarlijke vogelgevecht genoemd onder het jaar 1484, en wel in één adem met een belangrijke historische gebeurtenis:

- Initia bellorum gallos & Britannos
- Graculi & Picae magno numero ad aliquot miliariorum spacia in aere confligentes: belli ostentum praebuere.

[– Het begin van de oorlogen tussen de Fransen en de Bretonners
– Een groot aantal gaaien en eksters leverde strijd in de lucht over een oppervlakte van enkele mijlen: zij hebben een wonderlijk voorteken van de oorlog gegeven.]

Multivallis is, voor zover ik weet, de eerste die het door Poggio vermelde vogelgevecht in verband brengt met de bloedige oorlog tussen de Bretonners en de Fransen (en die daarmee dus het vogelgevecht een dertigtal jaren recenter maakt). Deze oorlog werd gewonnen door de Franse koning in de bloedige slag bij Saint-Aubin-du-Cormier die plaatsvond in 1489. Deze overwinning betekende de definitieve onderwerping van Bretagne aan het Franse koninkrijk.

Via deze veelgelezen kroniek vindt het *prodigium* zijn plaats in de natuurlijke historie: het komt voor in het werk van de grote dierkundigen Pierre Belon (1555) en Conrad Gesner (1555), maar onmiddellijk treedt er verwarring op. Zo noemt Gesner als bron in *historiis quibusdam Germanicis* ('in bepaalde Duitse geschiedenissen'), en Belon heeft het over *quelques endroits des annales*, zonder verder te preciseren. De

grote Italiaanse geleerde Ulisse Aldrovandi vermeldt het *prodigium* eveneens, en geeft als bron de geleerde Cornelius Gemma, die het weer van zijn vader, Gemma Frisius, gehoord beweerd te hebben.⁷ De gebeurtenis wordt veelal onnauwkeurig gesitueerd, en ook de verschillende vogelsoorten zijn, ten gevolge van de boven gesignaleerde terminologische onduidelijkheid, aan veranderingen onderhevig. Zo vond ik in een Nederlandstalig boek over natuurlijke historie uit 1520, getiteld *Der Dieren Palleys*, de volgende versie:

Ende tis ooc in corten iaren waerachtelijc geschiet dat die exteren ende de roekarden teghen malcanderen elcke met grooter menichten te strijde quamen daersi vreeslijc ghevochten so dat t'aen beyde siden veel doot bleven / mer die exteren behielden die overhant / so datter van den roekaarts doot bleven bi ghetale ccc. duysent.^[8]

Eksters en gaaien worden hier omgedraaid, waarbij bovendien een van beide vogelsoorten door 'roeken' (?) vertaald lijkt te worden. De terminologische verwarring (die we al eerder geconstateerd hebben naar aanleiding van Komrij's vertaling van Poggio) blijkt hier reeds te beginnen.

De receptiegeschiedenis van Poggio's facetie zou slechts interessant zijn voor een handvol specialisten, als niet François Rabelais het *prodigium* opgenomen had in zijn romanwerk, en het daar op ingenieuze wijze gebruikt had als metafoor voor het lezen en interpreteren van zijn werk. Poggio's versie vindt een plaats in een van Rabelais' meest duistere teksten: de zogenaamde *Ancien Prologue*, de Proloog van de eerste, incomplete versie van het *Vierde Boek* (*Quart Livre*, 1548). Evenals in de Prologen van de overige boeken van Rabelais (*Pantagruel* 1532; *Gargantua* 1535; *Tiers Livre* 1546) is hier niet Rabelais zelf op serieuze wijze aan het woord, maar diens komische *persona*, die ik voor het gemak in het vervolg met de term 'verteller' zal aanduiden. Evenals in de andere Prologen gaat het ook hier over de manier waarop het voorliggende werk gelezen dient te worden. Dit gebeurt op een manier die karakteristiek is voor Rabelais: de verteller geeft niet alleen nadrukkelijk aan hoe de lezer moet lezen, hij laat dit ook zien: zijn inleidende tekst vraagt om dezelfde wijze van interpretatie als het *Vierde Boek* zelf. Laten we vanuit dit perspectief deze Proloog nader bekijken.

Evenals zovele episodes in het *Vierde Boek*, kan de Proloog beschouwd worden als een ludieke uitwerking van een of meer uitdrukkingen, gezegdes of spreekwoorden, waarbij het aan de lezer is deze onderliggende lexicale elementen op te sporen, en hun letterlijke en figuurlijke verwerking in de tekst te doorgronden. Het opsporen van het basiselement levert in het geval van de *Ancien Prologue* geen enkel probleem op: nadrukkelijk geeft de verteller aan dat de driedelige structuur van zijn Proloog geënt is op de Romeinse rechtspreuk *Do, dico, addico* (letterlijk: 'ik geef, ik spreek, ik verleen'). Ik zal mij hier uitsluitend bezighouden met het eerste gedeelte van de Proloog, het *do*-gedeelte. Omdat deze Proloog in vele moderne Franse edities ontbreekt, en bovendien nog niet eerder in het Nederlands vertaald is, geef ik hier in eigen vertaling de volledige tekst van het *do*-gedeelte:⁹

Wat geeft u mij? Een prachtig, dik brevier. Eerlijk waar, ik dank u daar hartelijk voor: dat is wel het minste dat ik kan doen. Wat voor brevier het was, dat had ik zeker niet door toen ik de leeslintjes zag, de versieringen en de sluitbeugels. Ik liet niet na de haken [cros] en eksters [pies] te bewonderen, die op de band geschilderd stonden in een mooie dispositie. Als dit echte hiërogliefen zouden zijn, had men terecht kunnen zeggen dat er niets gaat boven het vakmanschap van iemand die drinkt als een ekster [croqueur de pie]. *Croquer pie* betekent een soort van vrolijkheid. Dit metaforisch gebruik van het woord is afkomstig van een *prodigium* dat in Bretagne plaatsvond, kort voor de veldslag bij Saint-Aubin-du-Cormier. Onze vaders hebben dit ons verteld; het

is daarom terecht dat wij het op onze beurt doorvertellen aan onze kinderen. Het was een goed wijnjaar: je kon twee liter goede, smakelijke wijn krijgen voor een schoenveter.

Vanuit het oosten kwam enerzijds een groot aantal gaaien aanvliegen, anderzijds een groot aantal eksters; zij trokken allemaal naar het westen. En zij vlogen dusdanig naast elkaar dat 's avonds de gaaien zich naar links terugtrokken (u begrijpt dat dit een gelukkig voorteken is) en de eksters naar rechts, beide vogelsoorten vrij dicht bij elkaar. Overal waar zij langs vlogen, sloten zich zonder uitzondering alle eksters aan bij het leger van de eksters en alle gaaien bij dat van de gaaien. Zij kwamen al vliegend zo ver dat zij Angers passeerden, een Franse stad gelegen op de grens met Bretagne. Hun aantallen waren zo groot dat zij met hun vlucht een ware zonsverduistering veroorzaakten in de gebieden waar zij overvlogen.

In die tijd woonde er in Angers een oude oom, Heer van Saint-Georges, genaamd Frapin. Hij is degene die de mooie en vrolijke kerstliederen schreef in het dialect van de Poitevin. Hij bezat een gaai waar hij veel van hield vanwege zijn gebabbel, waarmee hij alle voorbijgangers tot drinken uitnodigde; het beest zong over niets anders als over drinken, en hij noemde hem zijn 'Goitrou' [bijnaam voor gaai; 'goître' is 'krop']. Deze gaai, bevangen door een martiale geestdrift, brak zijn kooi open, en voegde zich bij de voorbijvliegende gaaien. Een barbier uit de buurt, genaamd Behuart, bezat een heel elegante, tamme ekster ['une Pie privée']. Deze sloot zich aan bij de eksters, en volgde hen in de strijd.

Dit waren belangrijke gebeurtenissen, vreemd maar waar gebeurd, want door ooggetuigen gezien en bevestigd. Let daarom goed op! Hoe liep dit alles af? Hoe eindigde dit? Hoe dit alles afliep, beste mensen? Een waar wonder! Bij het Kruis van Malchara [ongeïdentificeerde plaats] werd er zo hevig strijd geleverd, dat men van schrik bevangen wordt door er alleen maar aan te denken. De afloop was dat de eksters de strijd verloren, niet minder dan 2.589.362.109 vonden een wrede dood, en daarbij zijn vrouwen en kinderen niet meegerekend, dat wil zeggen de ekstervrouwtjes en de kleine ekstertjes, – u begrijpt wel wat ik bedoel. De gaaien wonnen het gevecht, echter met verlies van vele goede soldaten. De slachting was overal in het land enorm groot. Zoals u weet zijn Bretonners niet dom ['gents': onvertaalbaar woordspel op 'gens' (aardig) en 'gent' (mens; d.w.z. niet 'bête' (in de dubbele betekenis van 'dom' en 'dier'))]. Als zij het *prodigium* begrepen zouden hebben, zouden ze zonder moeite doorgehad hebben dat het geluk niet aan hun kant stond. Want de staarten van de eksters komen overeen met de *hermines* in hun wapen; en in de veren van de gaaien is enigszins het wapen van Frankrijk herkenbaar.

Wat betreft Goitrou: deze keerde drie dagen later van het slagveld terug, helemaal uitgeput, moe van de oorlog en met maar één oog. Echter, enkele uren later, nadat hij normaal gegeten had, knapte hij weer helemaal op. Iedereen, de dandies, het volk en de schoolkinderen van Angers, stroomde toe om te zien hoe Goitrou de Eenoog toegetakeld was. Zoals gewoonlijk nodigde Goitrou hen uit te drinken, en voegde aan iedere welkomskreet toe: 'Kraak de eksters' ['Croquez pie']. Ik geloof dat dat het wachtwoord was op de dag van de veldslag. Iedereen bezigde dat woord. De ekster van Behuart keerde niet meer terug: zij was 'gekraakt'. Hier komt, naar men zegt, de uitdrukking 'Croquer pie' vandaan in de betekenis van 'veel en met volle teugen drinken'. In eeuwige nagedachtenis had Frapin dit alles in zijn lage gelagkamer laten schilderen. U kunt het nog zien in Angers op de Tertre Saint-laurent.

De afbeelding op het brevier dat ik van u gekregen had, bracht me op het idee dat er iets met dit boek aan de hand was. Waarom zoudt u me ook een brevier hebben willen schenken? Ik heb er immers, God zij dank, en u ook, een heleboel, van oud tot nieuw. Dit bedenkend, opende ik het brevier, en ik merkte

onmiddellijk dat het een heel wonderlijk brevier was, met heel toepasselijke leeslintjes en inscripties. U wilt dus dat ik witte wijn drink tijdens de metten, evenals tijdens de lauden en de vier kleine uren, en rode wijn tijdens de vespers en de completen. En dit noemt u ‘croquer pie’; waarlijk, u komt uit een goed eksternest. Ik zal gehoor geven aan uw verzoek.

Alhoewel de meeste commentatoren er over deze tekst het zwijgen toe doen, zullen we, voor zover mogelijk, proberen de verschillende betekenislagen te ontraadselen.¹⁰ Wat het meest opvalt, is dat de gebruikelijke vertelsituatie omgedraaid is. In de Proloog gaat de verteller in op de juiste manier van interpreteren door zelf het goede voorbeeld te geven. Hij laat zien hoe hij zelf te werk gaat bij de interpretatie van een boek dat hij van zijn lezers ontvangen heeft. Hij begint zijn interpretatie aan de buitenkant van het boek: de boekband. Deze is beschilderd met *crocs* (haken) en *pies* (eksters). Hij begrijpt onmiddellijk dat het om een rebus gaat: *crocs et pies* moet gelezen worden als *croquer pie*, een welbekende uitdrukking voor ‘drinken’.

Een grap die bedoeld is voor de humanistische lezer ligt in de gelijkstelling van rebus en hiëroglief. In zijn *Gargantua* levert Rabelais fel kritiek op iets wat hij zelf in de Proloog van het *Vierde Boek* doet, namelijk het ongebreideld gebruikmaken van rebussen. Hier volgt de kritiek uit *Gargantua*:

En dat zijn zulke lullige, zulke flauwe, zulke huisbakken en primitieve woordspelletjes, dat je voortaan iedereen in Frankrijk die daar na het herstel der schone letteren nog mee komt aanzetten, een vossestaart om zijn nek zou moeten hangen en hem een masker van koeienvlaai zou moeten opzetten.

Om dezelfde reden (als je dat tenminste reden moet noemen en geen kletsboek) zou ik een sloof schilderen, omdat ik zo moet sloven; en een mosterdpot, omdat ik zo goed weet waar Abraham de mosterd haalt; en een nachtspiegel voor mijn nachtelijke bespiegelingen; en mijn drol was dan mijn hoop, mijn gulp de plaats van mijn standrecht en een jonge heer was de jongeheer waar mijn lief zo gek op is.^[11]

Tegenover dit gratuite woordspel stelt Rabelais de hiëroglief, zich baserend op onder meer Erasmus, en verwijzend naar gezaghebbende werken als het *Hiërogliefenboek* van Horus Apollo (2de eeuw n.C.) en de *Hypnerotomachia Poliphili* van Francesco Colonna (1499):

De wijzen van Egypte pakten dat in vroeger tijden wel anders aan, toen zij schreven in letters die hiërogliefen werden genoemd en die niemand begreep die niet ook de betekenis, de eigenschap en de aard van de dingen begreep, die door die letters werden weergegeven; en iedereen die dat wel begreep, begreep ook de hiërogliefen. (p. 67)

Het is duidelijk dat Rabelais in de Proloog van het *Vierde Boek* in feite niets anders doet dan een rebus uitleggen. Verwarrend en komisch tegelijk is dat Rabelais hier het hoog verheven hiëroglief op één lijn stelt met de laag gewaardeerde rebus.

Vervolgens geeft de verteller een etymologische uitleg van de uitdrukking: deze zou ontstaan zijn tijdens een wonderbaarlijk vogelgevecht, waarbij de uitdrukking *croquez pies* (‘kraak de eksters’) de strijdkreet was van de gaaien. Daarna volgt een uitgebreide beschrijving van het *prodigium*, waarin typisch Rabelaisiaanse elementen als getallenprecisie (‘au nombre de 2 589 362 109’), geparodieerde bijbelse formules (‘sans les femmes et les petis enfans’) en de heroïsch-komische toon (‘en furie Martiale’) verweven zijn. Rabelais blijkt op de hoogte te zijn van zowel Poggio’s versie van het *prodigium* als van die van Multivallis. Door het vogelgevecht te interpreteren als een voorafschaduw van de Slag bij Saint-Aubin-du-Cormier, laat Rabelais zich inspireren door de kroniek van Multivallis. Hieraan voegt Rabelais twee

belangrijke elementen toe: (a) de kleurensymboliek van de beide vogelsoorten: het blauw en wit in het verenkleed van de gaaien komt overeen met de heraldische kleuren van de Fransen, terwijl de zwart-witte eksters in hun vliegbeeld overeenkomst vertonen met de eveneens zwart-witte *hermine* (hermelijn), het heraldisch symbool van de Bretonners; (b) de toespitsing van de aandacht op de lotgevallen van twee individuele vogels: de gaai Goitrou die eigendom is van een ‘vieil oncle’, een zekere Frapin, en een tamme ekster (‘pie privée’) die toebehoort aan een zekere Behuart. Deze twee toevoegingen maken dat de anekdote naar twee kanten toe geïnterpreteerd moet worden: er is een algemeen politieke kant en er is een persoonlijke kant, betrekking hebbend op het leven van Rabelais.

Deze bivalentie komt ook elders voor in het werk van Rabelais, en wel in de Picrocholinische oorlog (*Gargantua*, hfst. 25 e.v.), waarbij de beide protagonisten, de machtswellusteling Picrochole en de Erasmus-pacifistische koning Gargantua eveneens een dubbele satirische betekenis hebben: op het Frans-patriotistische niveau van de Europese politiek staat de oorlogszuchtige Picrochole voor keizer Karel v, en de vreedzame Gargantua voor de Franse koning Frans I; op het niveau van Rabelais' privé-leven staat Gargantua voor de vader van Rabelais, die als advocaat in een proces verwickeld was tegen een zekere Gaucher de Sainte-Marthe, heer van Lerné, die als Picrochole voorgesteld wordt. Zowel de uitvergroting van dit wel zeer lokale conflict naar de internationale politiek, als andersom de verkleining van de internationale verhoudingen naar een onbetekenende lokale gebeurtenis, heeft een burlesk-komisch effect.

Dit geldt ook voor het vogelgevecht, alhoewel hier de zaken minder duidelijk liggen. De verwijzing naar de Frans-Bretonse strijd is evident, maar wat Rabelais daar nu precies mee wil zeggen wordt door de commentators niet opgehelderd. Men heeft wel gesuggereerd dat Rabelais mogelijkwijze een royalistisch gekleurde toespeling maakt op regionale opstanden die plaatsvonden in 1548 in Bretagne, en die gericht waren tegen de Franse koning.¹²

Ook over de verwijzing naar het persoonlijk leven van Rabelais doen de commentators er het zwijgen toe: zij weten slechts te vermelden dat Frapin inderdaad een oom was van Rabelais. De oplossing van de persoonlijke satire is mijns inziens te vinden in het spel met anagrammen dat Rabelais blijkt te spelen. De naam *Behuart* moet gelezen als een omkering van *Herbaut*, dat wil zeggen Gabriel de Puyherbaut, een van de rechts-katholieke tegenstanders van Rabelais, afkomstig van het klooster van Fontevrault, in de streek gelegen waar Rabelais zelf vandaan komt.¹³ In de naam *Puyherbaut* is de zinsnede *la pie de Behuart* te herkennen. Het blijft evenwel gissen wat precies de persoonlijke vijandschap tussen Puyherbaut en de genoemde Frapin (en/of Rabelais zelf) geweest is. Rabelais neemt hem in zijn *Vierde Boek* op de hak door hem onder de naam ‘Putherbe’ op te sommen in een reeks monsterlijke gedrochten:

[...] les Maniacles Pistoletz: les Démoniacles Calvins imposteurs de Geneve; les enraigez Putherbes, Briffaulx, Caphars, Chattemites, Canibales: et aultres monstres difformes et contrefaits en despit de Nature. (Huchon ed. p. 615)

In deze lijst vervormde namen is, behalve Puyherbaut, ook Calvijn te herkennen, die in zijn *De scandalis* (1550) Rabelais beticht had van ketterij en liederlijkheid, en Guillaume Postel, die in 1543 de *Pantagruel* als goddeloos bestempeld had. Het venijn van deze satirische opsomming ligt vooral in het feit dat hier een rechts-katholiek (Puyherbaut), een mysticus (Postel) en een protestant (Calvijn) over een kam geschoren worden.

Voorts wordt er met de ekster (Frans: *pie*; Latijn: *pica*) waarschijnlijk François le Picard bedoeld,¹⁴ een van de felste tegenstanders van de Franse humanisten en protestanten. In zijn satirische werk *Passavantus* (1553), dat veel aan Rabelais ontleend heeft, maakt de calvinistische psalmvertaler en dichter Théodore de Bèze

(Beza), die ondanks een verschillende geloofsopvatting een groot bewonderaar was van Rabelais, dezelfde grap op de naam van Le Picard.¹⁵ Het anagrammatisch spel bij Rabelais blijkt uiterst subtiel te zijn: *la pie de Herbaut* suggereert namelijk een ondergeschiktheid van Le Picart aan Puyherbaut, terwijl in de historische werkelijkheid eerder het tegenovergestelde het geval is: Le Picart was een invloedrijker man dan Puyherbaut. Ook is er hier sprake van onomastische inclusie: de naam Le Picart (*pie*) ligt besloten in de naam Puyherbaut, zoals ook de naam *Panurge* besloten ligt in de naam *Pantagruel*. Bij Rabelais zijn dit soort zaken nooit toevallig: Panurge is inderdaad, zoals enkele recente studies hebben laten zien, te interpreteren als een ondergeschikte en onontwikkelde Pantagruel.¹⁶ In het geval van de beide tegenstanders van Rabelais gaat het misschien om het geschrift *Theotimus* dat Puyherbaut publiceerde in 1547; in dit werk staat een passage tussen aanhalingstekens, waarin de geciteerde auteur, die verder anoniem blijft, fel tegen Rabelais van leer trekt. Men heeft deze passage wel toegeschreven aan Le Picard.¹⁷ De onomastische inclusie van zijn naam kan deze toeschrijving bevestigen: zoals zijn naam opgenomen is in de naam Puyherbaut, zo is zijn tirade tegen Rabelais opgenomen in de tekst van Puyherbaut.

Deze duizelingwekkende amplificatie,¹⁸ die de lezer van rebus naar religieuze satire voert, dient dus slechts om de herkomst van de uitdrukking *croquer pie* te verklaren. De uitdrukking moet, zo blijkt, op twee manieren opgevat worden. Enerzijds betekent de aansporing *croquez pie* letterlijk: ‘kraak de tegenstanders’. Deze tegenstanders worden verderop in de Proloog aangeduid als ‘diabes noirs, blancs, diabes privez, Diabes domestiques’, een zin die duidelijke reminiscenties bevat aan de zwart-witte tamme ekster (‘*pie privée*’). Het kondigt daarmee de polemische toon aan van het *Vierde Boek*, die openlijk de rechts-katholieke clan van Le Picard en Puyherbaut aanvalt. Anderzijds betekent *croquez pie* figuurlijk ‘drink!’ in de gebiedende wijs. Nu is *drinken* bij Rabelais vaak het traditionele beeld voor *lezen*. De verteller gaat dan ook op de uitnodiging van lezen in: hij opent het brevier, en ontdekt dat het boek twee flessen wijn bevat, een rode en een witte wijn. Lezen en drinken vallen hier dus letterlijk samen.

Dit alles is op te vatten als een les in meerduidig lezen: via de *ridicule*, ‘letterlijke’ buitenkant, komt men, als men een intelligent lezer is, tot de kostelijke, ‘geestelijke’ inhoud.

We hebben hier te maken met het hoofdthema van de Proloog van *Gargantua*, waarin de verteller zijn boek vergelijkt met een ‘sileen’, grotesk van buiten, maar kostelijk van binnen. Paradoxaal is echter dat deze kostelijke inhoud misschien slechts kolder is – en misschien ook niet.¹⁹ Deze interpretatieve onzekerheid is ook in de ‘Ancien Prologue’ aanwezig: de verteller blijft niet bij de buitenkant van het boek staan dat hij net ten geschenke gekregen heeft; hij opent het, maar wat hij vindt – de wijn – verschaft die hem geestelijke verdieping of niet? De lezer van het *Vierde Boek* blijft met het probleem van interpretatie zitten, zoals zo vaak bij Rabelais. Een ander voorbeeld ter illustratie: het boek *Gargantua* eindigt met een raadsel. De vraag is nu: betreft dit raadsel de beschrijving van een kaatsspel of gaat het om een allegorie op het onderdrukte humanisme? Of geen van twee? Of beide? Het boek geeft geen definitief antwoord. Ook ik zal mij er niet aan wagen.

Zoals gezegd heeft Rabelais deze ‘Ancien Prologue’ in de definitieve versie van het *Vierde Boek* vervangen door de zogenoemde ‘Nouveau Prologue’, waarin over het vogelgevecht met geen woord gerept wordt. De reden daarvoor moge duidelijk zijn: de verholde, anagrammatische toespelingen op bepaalde gebeurtenissen werden bij nader inzien door Rabelais te ondoorzichtig geacht. Dat wil overigens niet zeggen dat de Proloog gespeend is van elk belang. Integendeel, deze tekst geeft een kijkje in de literaire keuken van Rabelais. Hij geeft ons inzicht in het ontstaan en de betekenisopbouw van zijn werk.

Wat betreft het fenomeen van de literaire herschrijving van de historische werkelijkheid, is de Proloog interessant omdat hij naadloos aansluit bij de kritische

reflectie op de historiografie in zijn tijd waaraan Rabelais elders uiting geeft. Recent onderzoek heeft uitgewezen dat reeds in de openingszin van zijn *Pantagruel* Rabelais op spottende wijze verschillende vormen van geschiedschrijving (kroniek, 'histoire', biografie) door elkaar blijkt te gooien, terwijl de humanistische geschiedkundigen uit zijn tijd juist probeerden een onderscheid te maken tussen de verschillende vormen van geschiedschrijving.²⁰

Het zal geen nutteloze of ijdele zaak zijn om u, nu wij daar toch tijd voor hebben, in herinnering te brengen uit welke stam de goede Pantagruel is voortgekomen en wat zijn afkomst is: want ik merk wel dat alle goede geschiedschrijvers hun kronieken op die manier inkleden, niet alleen de Arabieren, de barbaren en de Romeinen, maar ook de Grieken en de heidenen, die eeuwige drinkebroers. (p. 210)

Bovendien verbindt Rabelais in deze en andere passages de historiografie met zowel de literaire fictie als met de zogenaamde demonstratieve retorica (die de lofprijzing (of blaam) van een persoon of zaak beoogt). Rabelais doet daarmee alles wat de objectieve historicus niet zou mogen doen, namelijk verzonnen zaken als waar gebeurd opdissen, en de geschiedenis aanwenden tot lof en eer van een persoon.²¹ Met dit alles bespot Rabelais de contemporaine niet-humanistische geschiedschrijving.

Dit alles gaat ook op voor het *prodigium*: dit historische feit wordt zowel fictioneel misvormd (want uitgewerkt tot een smakelijk, maar ongeloofwaardig verhaal) als misbruikt voor lof en blaam: de Franse politiek wordt geprezen, en de directe tegenstanders van Rabelais worden onderuitgehaald. Bovendien lijkt Rabelais kritiek te hebben op de voorspellende waarde die de geschiedschrijvers van zijn tijd aan bepaalde, wonderbaarlijke gebeurtenissen toekennen.

Ik besluit met een laatste fase in de zestiende-eeuwse receptie van het *prodigium*. Dat Rabelais' kritiek op de slechte praktijken van de historiografie niet altijd precies begrepen werd door zijn tijdgenoten, blijkt wel uit het feit dat wat Rabelais erbij verzonnen heeft in zijn versie van het *prodigium* kritiekloos overgenomen wordt. Zo geeft de historicus Jean Rioche in zijn *Compendium* uit 1576 er blijk van Rabelais' versie van het *prodigium* te kennen. Over het vogelgevecht vermeldt hij de volgende details:

Wij zelf weten van onze voorouders, volgens een overlevering die nog steeds bestaat, dat dit gevecht [tussen eksters en gaaien] plaatsvond bij *Malhala*, niet ver van Saint-Brieu.^[22]

De overeenkomst met de versie van Rabelais (die overigens niet met name genoemd wordt) is opvallend, alhoewel deze passage niet per se aan Rabelais ontleend hoeft te zijn. Dit laatste is zeker wel het geval met de volgende details die Rioche over het vogelgevecht weet te geven:

Men beweert dat in dit gevecht een grote hoeveelheid van de strijdende vogels omkwam; en de tamme vogels, die uit hun kooi gebroken waren om zich bij hun soortgenoten aan te sluiten, keerden zonder veren weer terug.^[23]

Het voorbeeld van Rioche laat nog eens zien dat de receptiegeschiedenis van het *prodigium* een onontwarbare, intertekstuele kluwen is, die zowel voortkomt uit de literaire fictionalisering van de historische werkelijkheid, als uit de 'verhistorisering' van de fictie.

NOTEN

1. Poggio de Florentijn, *Priesters, vrouwen, dokters & andere monsters*. Vertaling Gerrit Komrij (Amsterdam 1979²), p. 166.

2. Komrij vertaalt ten onrechte *graculus* als 'kraai'. De precieze herkomst van het woord, en de

- precieze vogelsoort die met het woord *graculus* aangeduid wordt, zijn in de zestiende en zeventiende eeuw onderwerp van discussie. Zie bijvoorbeeld Erasmus (zijn adagium *Semper graculus adsidet graculo*), het ornithologische werk van Pierre Belon, Conrad Gesner en Ulysses Aldrovandi, en vooral de Franse erudiet Gilles Ménage, die in zijn *Juris civilis amoenitates* (Parijs, 1664), een heel hoofdstuk aan het onderwerp wijdt. Ménage bestreed de bij Franse geleerden vóór hem gangbare opvatting dat *graculus* ‘gaai’ zou betekenen. Hij was terecht van mening dat het woord *graculus* een kraaiensoort moet aanduiden die in groepsverband leeft. Naar mijn mening komen daarom niet zozeer de kraai en de vlaamse gaai als wel de sociaal levende kauw en roek in aanmerking als adequate vertaling voor *graculus*.
3. Vanuit ornithologisch oogpunt is de strijd, zoals Poggio die beschrijft, niet mogelijk. Wel is het denkbaar dat een plotselinge vogelsterfte plaatsgevonden heeft, waarvan Poggio’s informanten (of Poggio zelf) een spectaculaire vogelstrijd gemaakt hebben.
 4. Het beste overzicht vindt men in Jean Céard, *La nature et les prodiges. L’insolite au XVI^e siècle, en France* (Genève 1977).
 5. Piccolomini (1405-1464), *Opera quae extant omnia* (Bazel 1571; herdruk Frankfurt a.M. 1967), pp. 451-452.
 6. *Chronicon [...]*. Parijs, Henri Estienne, 1512.
 7. Cornelius Gemma, *De Naturae divinis characterismis [...]* (Antwerpen 1575), t. I, p. 176: ‘Graculi & picae anno 1484 (ut narrat Frytschius) ad aliquot hinc inde miliarum spatia confligentes, belli ostentum praebuerunt.’
 8. *Der Dieren Palleys. Die vergaderinghe vanden beesten der Aerden. Van den Vogelen der lucht. Van den visschen ende monstere der wateren*. Antwerpen, Jan van Doesborch, 1520.
 9. Ik baseer mijn vertaling op de tekst zoals deze in de recente Pléiade-editie gegeven is: Rabelais, *Oeuvres complètes*. Mireille Huchon ed. (Parijs 1994), pp. 715-717.
 10. De navolgende analyse van de tekst van Rabelais is in meer uitgebreide vorm terug te vinden in mijn artikel ‘Croquer pie (*Quart Livre*, Ancien Prologue)’ te verschijnen in de handelingen van het congres *Rabelais et Dionysos*, gehouden te Montpellier, mei 1994.
 11. Ik citeer de vertaling van J.M. Vermeer-Pardoën: *Gargantua en Pantagruel* (Amsterdam 1996), hier pp. 66-67.
 12. Jerome Schwartz, *Irony and Ideology in Rabelais. Structures of Subversion* (Cambridge 1990), p. 153.
 13. Deze oplossing van het anagram wordt aangereikt door Hadley Wood, ‘An Interpretation of Rabelais’ “Ancien Prologue”’, in: *French Studies* 32 (1978), pp. 398-407. Vreemd genoeg werkt Wood zijn oplossing niet verder uit.
 14. De oplossing van dit anagram wordt eveneens door H. Wood gesuggereerd, maar ook hier werkt hij de oplossing niet verder uit.
 15. ‘[Le Picard] quem vocat [Henri Estienne] Picam garrulam, quia nescit quid dicit, et frangit sibi etiam caput de garrire’, in: Théodore de Bèze, *Le Passavant*. Isidore Liseux ed. (Parijs 1875), p. 63.
 16. Over de onomastische inclusie van ‘Panurge’ in ‘Pantagruel’, zie: François Rigolot, *Poétique et onomastique. L’exemple de la Renaissance* (Genève 1977), p. 103.
 17. Robert Marichal, ‘Préface’, in: *Etudes rabelaisiennes* 7 (1967), p. XI.
 18. De komische amplificatie is een procédé dat typerend is voor het schrijven van Rabelais.
 19. Deze Proloog is ongetwijfeld de meest geïnterpreteerde passage uit het werk van Rabelais. Voor twee stimulerende, maar onderling heel verschillende interpretaties, zie S. Dresden, *Rabelais. Nuchtere dronkenschap* (Amsterdam enz. 1972), en Edwin M. Duval, ‘Interpretation and the “Doctrine absconce” of Rabelais’s Prologue to *Gargantua*’, in: *Etudes rabelaisiennes* 18 (1985), pp. 1-17.
 20. Zie over dit onderwerp vooral het commentaar van Mireille Huchon in de Pléiade-editie, pp. 1213-1218.
 21. Zie hierover mijn artikelen ‘Rabelais’s *Pantagruel* and *Gargantua* as Mock Biographies’, en ‘Fable ésoopique et *dispositio épictictique*: pour une lecture rhétorique de *Pantagruel*’ (nog te verschijnen).
 22. Jean Rioche, *Compendium temporum et historium ecclesiastorum ab Ascensione Christi usque ad nostra tempora* (Parijs 1576), f. 460^f.
 23. Ibidem.

Het portret van Poggio Bracciolino komt van de website <http://www.uni-mannheim.de/mateo/-desbillons/aport/seite110.html>

NOG WAT WINDERIGHEID
door Hannie Vermeer-Pardoën

Graag wil ik ingaan op een opmerking van Monique Bullinga in *Faicts & Dicts* 8. Het gaat daar over mijn vertaling van ‘voy vous là composeur de petz’ met ‘Kijk, nu zijn jullie vretestichters’. Bullinga zegt daarover: ‘Een leuke woordgrap, maar met de oorspronkelijke tekst heeft hij niets van doen’. Dat is een opmerking die een vertaler zich dient aan te trekken. Vandaar dat ik zal trachten hier in het kort uiteen te zetten hoe ik tot deze vertaling ben gekomen.

In de gewraakte zinsnede staan twee uitdrukkingen die mijns inziens van doorslaggevende betekenis zijn voor de wijze waarop de zin kan en, naar ik meen, ook moet worden geïnterpreteerd. Daar is allereerst de uitdrukking ‘vin nouveau’. Uit heel het werk van Rabelais, maar met name uit de proloog van het *Derde Boek* waar de wijn zo duidelijk staat voor de scheppende geest, weten we dat we alert moeten zijn als de schrijver het over wijn heeft, omdat het woord ‘vin’ bij hem zo rijk is aan connotaties en als het ware het middelpunt vormt van een heel veld van associaties. Als het dan ook nog gebruikt wordt in combinatie met ‘nouveau’, dan moet de vertaler extra op zijn hoede zijn. De nieuwe wijn is immers mede een verwijzing naar de nieuwe wijn van het Evangelie, waarvan gezegd wordt dat men die niet in oude zakken moet doen (de woordspeling is hier geheel ongewild). Broeder Jan, die hier aan het woord is, kent natuurlijk deze verwijzing naar de levende geest, die het formalisme tenietdoet.

De tweede uitdrukking is ‘composeur de petz’. Ook hier moeten we kijken naar de combinatie van de beide woorden. ‘Composeur’ betekent in de zestiende eeuw maker, bewerkstelliger, en heeft nog niet de wat pejoratieve betekenis die het woord nu kenmerkt. Het woordje ‘pet’ (scheet) is een homoniem van ‘paix’ (vrede). De uitdrukking als geheel kan niet los worden gezien van het in die tijd nog zo invloedrijke Latijn, waar ‘componere pacem’ wordt gebruikt in de betekenis van ‘vrede stichten’ (bij Livius bijvoorbeeld).

Als we nu naar de context kijken, dan zien we dat er, voorafgaande aan het gevleugelde woord van broeder Jan, een klein meningsverschil is geweest tussen Grandgousier en zijn zoon Gargantua over monniken in het algemeen. Gargantua ziet in hen slechts nutteloze parasieten, maar zijn vader vindt dat zij wel degelijk een functie hebben, want, zegt hij, ‘zij bidden God voor ons’. Gargantua hecht daar in het geheel geen waarde aan, want volgens hem is dat bidden niet veel anders dan wat gemompel, zoals ook de rest van het godsdienstig handelen van monniken niets anders is dan dode vorm. De verdienste van broeder Jan is nu juist dat hij met zijn daden en zijn woorden dit formalisme doorbreekt. Als besluit van dit gesprek komt het verzoek van broeder Jan om fruit en jonge wijn te brengen. Zoals altijd bij Rabelais, is eten en drinken meer dan alleen genieten van lekkere dingen. Het is opvallend dat nooit iemand in zijn eentje zit te schransen en dat zelfs de gulzigste wijndrinker nooit laveloos is. Eten en drinken is de vrolijke viering van de vriendschap, waarbij de wijn, en hier nog wel de jonge wijn, staat voor een open geest. Natuurlijk heeft het ‘composeur de petz’ ook de betekenis die Sandfort en Buckinx daaraan geven, maar die betekenis dekt de lading niet volledig. De context, de combinatie met de uitdrukking ‘vin nouveau’, het gebruik van het woord ‘composeur’ en, belangrijker nog, de homonymie van ‘pet’ en ‘paix’ wijzen op een dubbele bodem. Natuurlijk hebben we hier te doen met een van de vele grappen met betrekking tot de in het werk van Rabelais zo belangrijke functies van het lijf, maar tegelijkertijd gebruikt de schrijver een taalgrap om het verband te leggen tussen de jonge wijn van de open geest en de vrede of, anders gezegd, de vrolijke eensgezindheid die daaruit voortvloeit. Zoals zo dikwijls bij Rabelais zijn het geestelijke en het lichamelijke, het verhevene en het platvloerse zo nauw met elkaar verweven, dat het ene staat voor het andere.

Ik heb getracht in mijn vertaling zowel het verheven idee van vrede als het

meer banale element van het lichamelijke weer te geven met eveneens een taalgrapje: vretestichters. In de vertalingen van Sandfort en Buckinx gaat deze dubbele bodem verloren. Ik ruil echter gaarne mijn vertaling in voor een betere. Niet voor niets heb ik in mijn voorwoord gezegd dat de connotaties het moeilijkst in de vertaling zijn weer te geven. Heeft niet vroeger eens de bekende vertaler Pé Hawinkels gezegd, dat de vertaler moet vertalen wat er niet staat?

NUTTIG & CURIEUS

door Monique Bullinga, met bijdragen van Jaap Engelsman, Hannie Vermeer-Pardoën en Marina Warners

In de *Dictionnaire étymologique et historique* van Dubois, Mitterand en Dauzat (1964; 1993) s.v. romaine staat over de *laitue romaine* het volgende: ‘1570 Liébault (*laitue romaine*) laitue importée d’Avignon, où siégeait la cour papale, à la fin du XIV^e s.’ (HV-P)

Heeft het Westers Schisma de sla haar naam gegeven? De ‘Roomsche latuw’ (Kramers/Bonte 1884) is voor het eerst in 1570 geattesteerd bij de Franse arts en landbouwkundige Jean Liébault (± 1535-1596), gehuwd met de geleerde dochter van Charles Estienne, wiens werk *Praedium rusticum* hij in een sterk vermeerderde Franse vertaling uitgaf (*l’Agriculture et Maison rustique*, 1564). De grote Robert (1966) geeft hetzelfde jaar voor de *laitue romaine*, maar houdt het op: ‘ainsi appelée parce que l’espèce fut importée d’Italie’. Tja.

Op maandag 3 maart 1997 zond het Humanistisch Verbond een programma uit over Rabelais. De samenstelster ervan, Yolande Mante, zorgde voor een aantrekkelijke mix van voordracht en commentaar, afgewisseld met muziek. Nellie Frijda en Chaim Levano lezen stukjes Rabelais voor in de vertaling van Théo Buckinx (overigens niet vermeld!). Zij doen dat zo aanstekelijk dat spontaan een visioen opdoemt van een voordracht van het héle boek – wie Jeroen Krabbé als Moenen in *Marieken van Nimwegen* heeft gehoord weet wat ik bedoel.

Voor het commentaar zorgde Paul Smith. Hij ging onder meer in op de betekenis van het humanisme in Rabelais’ tijd, en gaf aan dat zowel de rechts-katholieke Sorbonne-clan als nieuwlichters als Luther en Calvijn zich tegen Rabelais keerden. De Proloog van *Gargantua* komt aan bod, evenals het directe verband tussen de *Heilige Graal* en de *Goddelijke Fles*. En, voor wie het nog niet wist: zo’n 800 woorden in het moderne Frans zijn voor het eerst bij Rabelais geattesteerd. Het geheel duurt zo’n veertig minuten. Voor wie dat wil zal ik het bandje (tegen kostprijs) opsturen.

Op zaterdag 18 oktober a.s. zal Hannie Vermeer-Pardoën een lezing (aanvang: 14.00u) geven in de reeks seminars over literair vertalen van Maison Descartes in Amsterdam. Zij gaat onder meer in op de verschillende registers die Rabelais gebruikt, resumeert de twee – zo belangrijke – voorwoorden van het *Tiers Livre* en *Quart Livre*, en leest twee hoofdstukken uit haar vertaling van het derde en vierde boek voor. Vervolgens is er gelegenheid tot discussie, en na een korte pauze praat Hans van Pinxteren vervolgens over zijn vertaling van de *Essais* van Montaigne. Het bijwonen van de twee lezingen kost f 80,-; het telefoonnummer van Maison Descartes is 020 - 6 224 936.

Elke vermelding van Rabelais, hoe klein ook, wordt (zoals bekend) in *Faicts & Dicts* geboekstaafd. Margaret Anne Doody herschreef de geschiedenis van de roman, *The true story of the novel*, en Paul Claes bespreekt het boek in *Vrij Nederland* 7.6.1997. Twee citaten uit deze – niet onverdeeld gunstige – bespreking waarin Rabelais een rol speelt.

Is elk langer verhaal een roman? Zijn het boek Genesis of de Duizend-en-één-nacht-romans [sic]? Mag je tot het genre werken rekenen als *De ware geschiedenis*, het leugenverhaal van Lucianus, of *Gargantua en Pantagruel*, de reuzenverhalen van Rabelais, of *Gulliver's Travels*, de satire van Jonathan Swift? [...]

In het tweede deel laat Doody zien hoe de Griekse en Latijnse romans de middeleeuwen overleefden en via vertalingen in de renaissance en de baroktijd een nieuwe impuls aan de westerse literatuur gaven. Zo publiceerde Thomas Underdowne in 1569 de eerste Engelse vertaling van Heliodorus' *Aethiopica*. Twintig jaar later gaf Sidney zijn *Arcadia* uit, waarvan de intrige aan die van Heliodorus herinnert. Rabelais liet in zijn *Quart Livre* Pantagruel inslapen met een Heliodorus in de hand. Thomas Mann [...]

Chronologisch past Rabelais niet in dit rijtje, maar Pantagruel zit in hoofdstuk LXIII inderdaad

met een Griekse Heliodorus in zijn handen op een matrozenbed bij het eind van de scheepsroeper te knikkebollen.

Heliodorus (3de eeuw n.C) schreef spannende verhalen over de Ethiopische, te vondeling gelegde prinses Chariclea en haar geliefde Theagenes. Ook in *Gargantua* xxiii komt Heliodorus voor, maar of het hier eveneens de schrijver van de *Aethiopica* betreft is niet zeker. Het zou ook kunnen gaan om een chirurg van die naam die door Juvenalis wordt genoemd in *Satiren* vi, v. 372.

In het vermakelijke *My family and other animals* (1956; Harmondsworth 1973), waarin de vermaarde zoöloog Gerald Malcolm Durrell (geb. 1925) uit de school klapt over zijn jeugd, speelt ook Rabelais een rol. Rond 1935, als de familie zich op Korfoe gevestigd heeft, vindt moeder het tijd worden dat Gerald 'some sort of education' krijgt. Maar hoe die te vinden op een verafgelegen Grieks eilandje? Zoals gebruikelijk wanneer zich een probleem voordoet, schrijft Durrell, werpt de hele familie zich enthousiast op de taak hier een oplossing voor te vinden. Een stukje van de conversatie die volgt (p. 55):

'Plenty of time for him to learn,' said Leslie; 'after all, he can read, can't he? I can teach him to shoot, and if we bought a boat I could teach him to sail.'
'But, dear, that wouldn't *really* be much use to him later on,' Mother pointed out, adding vaguely, 'unless he was going into the Merchant Navy or something.'
'I think it's essential that he learns to dance,' said Margo, 'or else he'll grow up into one of these awful tongue-tied hobbledehoys.'
'Yes, dear; but that sort of thing can come *later*. He should be getting some sort of grounding in things like mathematics and French... and his spelling's appalling.'
'Literature,' said Larry, with conviction, 'that's what he wants, a good solid grounding in literature. The rest will follow naturally. I've been encouraging him to read some good stuff.'
'But don't you think Rabelais is a little *old* for him?' asked Mother doubtfully.
'Good, clear fun,' said Larry airily; 'it's important that he gets sex in its right perspective now.'

Broer Larry is de bekende Lawrence Durrell (geb. 1912). (JE)

De wetenschapsfilosoof Jaap van Heerden mocht voor het programma *Zomergasten* (24 augustus 1997) van Wim T. Schippers volgens de beproefde

formule een aantal film- en televisiefragmenten uitzoeken, die na vertoning door beiden van commentaar werden voorzien. Nadat een kort vraaggesprek met een hoogbejaarde Bertrand Russell te zien was geweest, vertelde Schippers ooit nog eens een poging te hebben gedaan deze filosoof – voor wie ook Van Heerden grote bewondering had – te interviewen. Hij had namelijk als jongen Rabelais gelezen en Russells *Geschiedenis der Westerse filosofie...*

In de rubriek ‘Afgeprijsd’ in *Vrij Nederland* figureert Rabelais tweemaal. Atte Jongstra:

Altijd de moeite waard, de bloemlezingreeks ‘The Faber Book of...’. Ditmaal trof ik de pocketeditie van *Drink, Drinkers and Drinking* (553 p., f 10,90 [Scheltema Holkema Vermeulen, Amsterdam]) aan. Opgenomen zuiperendo-fragmenten van uiteenlopende grootheden als Orwell, Melville, Huysmans, Milton, Petronius, Baudelaire, Shakespeare, Byron en vele anderen. Natuurlijk is ook grootmeester der onmatigheid Rabelais van de partij, met een fragment uit zijn reuzengeschiedenis waarin Noach als slaplip wordt voorgesteld. In de afdeling ‘filosofie’ duikt Rabelais opnieuw op, met de in dit kader onmisbare samenspraak van drinkeboers. ‘De dorst is er voor het drinken!’ (*Vrij Nederland* 23.8.1997)

In tegenstelling tot wat de aanhalingstekens suggereren is dit geen letterlijk citaat uit (een vertaling van) Rabelais. Het dichtst erbij komt, in *Gargantua v* (‘Les propos des bienyvres’), ‘La soif s’en va en beuvant’, maar dat is er misschien tegelijk het verst van verwijderd.

Rabelais’ *Pantagruel* wordt vaak beschouwd als een bonte lappendeken van reusachtige avonturen. Edwin Duval toont in *The Design of Rabelais’ Pantagruel* aan dat er wel degelijk systeem in de gekte schuilt: Rabelais blijkt een zorgvuldig gecomponeerd verhaal te hebben geschreven, gebaseerd op de humanistische overtuigingen van zijn tijd. (*Vrij Nederland* 4.10 1997)

Deze titel is gesignaleerd bij Scheltema Holkema Vermeulen, Amsterdam. Het boek telt 208 pagina’s en kost f 17,90. De voorraad is beperkt, dus snel bellen voor een exemplaar.

In het Italiaanse boekentijdschrift *La Rivisteria* (nr. 68, juli/augustus 1997) stond het volgende bericht:

De Italiaanse culturele vereniging Gog & Magog organiseert ook dit jaar, en wel voor de derde keer, de nationale poëziewedstrijd *Premio Rabelais*. De initiatiefnemer van deze prijs is de kleine maar ondernemende en wijnminnende uitgever Eugenio Rebecchi, oprichter van de uitgeverij Blu di Prussia te Piacenza.

Zoals ook al het geval was bij de vorige twee afleveringen van deze wedstrijd, is de prijs bestemd voor een nog niet eerder gepubliceerd gedicht dat de wijn, in de meest uitgebreide zin van het woord, tot onderwerp moet hebben.

De beste tien gedichten zullen gepubliceerd worden in een poëziebundeltje dat vanzelfsprekend uitgegeven wordt door Blu di Prussia. Uit de tien beste inzendingen zal de jury een ‘primo assoluto’ kiezen en deze ontvangt voor zijn/haar gedicht de aardige som van Lit. 2.000.000 (toch bijna f 2000,-). De bekendmaking hiervan zal plaatsvinden op 8 november 1997. (MW)

Martijn Rus, docent middeleeuwse en oudere moderne Franse letterkunde aan de Universiteit van Utrecht, besprak in *Filter. Tijdschrift voor vertalen en vertaalwetenschap* 4 (1997) nr. 1 twee vertalingen die Théo Buckinx maakte. Hij legde de vertaling van een niet-literaire tekst – Philippe Boggio’s biografie van Boris Vian – naast die van *Gargantua et Pantagruel*. Volgens de redactie worden in de rubriek ‘Kritiek’ vertalingen ‘diepgaand en uitvoerig’ besproken. Twee bladzijden voor het beantwoorden van de vraag, voor zover het Buckinx’ Rabelais-vertaling betreft, ‘in hoeverre is het gezag van het origineel hem [Buckinx] ernst of spel?’, zijn daar echter beslist te weinig voor.

Rus bewondert de moed door Buckinx betoond om het ‘J.A. Sandfort-monument’ van zijn sokkel te halen. De gedateerde Sandfort-vertaling, alhoewel ‘redelijk betrouwbaar (voor zover dat vast te stellen is)’ [!], moest volgens Rus vervangen worden door een nieuwe, gemoderniseerde vertaling. En Buckinx heeft die geleverd: we vinden Rabelais terug in ‘eigentijds, prettig leesbaar Nederlands’, in een vertaling die ‘zo tekstgetrouw mogelijk is, zonder franje, zonder fratsen’. Toch heeft Rus ook kritiek. Wat er volgens hem aan ontbreekt is het *spel*, en in die zin, zegt hij, is Buckinx Rabelais ontrouw. Hij schraagt dit met twee voorbeelden – het al dan niet vertalen van de eigennamen, en de door Buckinx niet vertaalde lijst uit *Gargantua* XXII – wat ik een beetje weinig vindt. (Wat betreft die lijst met kinderspelen en -spelletjes trouwens merkt Rus op dat je echt niet tot ongein hoeft te vervallen als je die wilt vertalen, ‘hetgeen bewezen wordt door Sandfort’! Het is hem blijkbaar ontgaan dat vrijwel tegelijkertijd met die van Buckinx de vertaling van J.M. Vermeer-Pardoen is verschenen en dat daarin de lijst wèl vertaald wordt. Maar dit terzijde.)

Als *diepgaande* en *uitvoerige* bespreking voldoet ‘Het gezag van de tekst – ernst of spel?’ mijns inziens niet. Een gemiste kans dus voor *Filter* – overigens een interessant en zeer leesbaar tijdschrift –, want het zou dáár verder moeten gaan waar boekbesprekingen in kranten en tijdschriften ophouden: bij het bespreken van de kwaliteit van de *vertaling*.

Peter van den Hoven, onder meer redacteur van *Literatuur zonder leeftijd*, schreef voor dit tijdschrift ‘Uit de onderbuik. Over het scabreuze kindervers’ (nr. 42, zomer 1997). In de brave bloemlezingen voor kinderen ontbreken de onderbuikse varianten op de kuise ‘liedjes, nonsensicale versjes, klankspelen, aftelrijmpjes, spot- en naamdichten, parodieën, raadsels, rijmdialogen, verhalende gedichten en verbasterde gezegden met een schandaleuze, beledigende, erotische of scatologische inslag’ (p. 213). Het letterkundige geheugenverlies treft ook Rabelais:

In het negeren en/of verdonkeremanen van het scabreuze kindervers doet de officiële kinder- en jeugdliteratuur niet onder voor de gecanoniseerde letterkunde voor volwassenen, waaruit ook zorgvuldig vrijwel alle onfatsoenlijke voorbeelden zijn gecensureerd.

Daarbij valt natuurlijk te denken aan allerlei volksvertellingen, kluchten, balladen, liederen en sprookjes die, nadat ze op schrift werden vastgelegd, van erotische, blasfemische, scatologische, necrofiele en andere wreed- en kwaadaardigheden werden gekuist, zeker wanneer daarmee een jeugdig publiek beoogd werd. Zo betreft een bepaald soort *literaire amnesie* bij wereldberoemde auteurs als Rabelais (*Gargantua en Pantagruel*) en Boccac[c]io (*Decamerone*) niet zelden hun onverbloemde voorkeur voor exuberant godsliederlijk taalgebruik in de vorm van maniakale stront-en-pis-uitspattingen en carnavaleske obsceniteiten, die nog altijd ongeëvenaard zijn. (‘Uit de onderbuik’, pp. 232-233.)

De enige mij bekende Nederlandse bewerking van Rabelais voor kinderen verscheen in 1961 als deel 2 in de Gulden Sporen Nieuwe Reeks. J.A.F. Wolfson-Eyssel herschreef *Gargantua* ‘voor jongens en meisjes van 10-14 jaar’, de illustraties zijn

van R.D.E. Oxenaar. In een volgend, speciaal nummer van *Faicts & Dicts* zal Peter van den Hoven deze Rabelais-voor-kinderen bespreken. Hier kan de redactie alvast kwijt dat er van de ‘volwassen’ Rabelais geen spaan is heel gelaten. Rabelais voor kinderen, kan dat? Wie daar een mening over heeft laten we graag aan het woord in de komende special.