

Verlangen als verhaalmotor: lust, list en liefde in de middeleeuwse literatuur

FRANK BRANDSMA

Op 14 maart 2011 bezocht ik de voorstelling “De zeven hoofdzonden van Jeroen Bosch” in de stadsschouwburg van Utrecht. Aan de hand van het beroemde schilderij werden de middeleeuwse en ook moderne opvattingen over de hoofdzonden gepresenteerd in een prachtige combinatie van middeleeuwse muziek (door Camerata Traiectina), dans (door de Vlaamse groep van Lieven Baart) en voordracht (door de onnavolgbare Gerrit Komrij, geheel in het wit gekleed). In het muziekspektakel kwam, naast Woede, Afgunst, Hebzucht, Hoogmoed, Vraatzucht en Luiheid, natuurlijk ook de Wellust aan de orde. De scène begon met een uitgesponnen striptease van de welvoorziene countertenor. Toen deze eenmaal in een witte strakke boxershort over een tafel gedrapeerd lag, kwam Komrij daaroverheen staan om uit te leggen hoe de menselijke lust werkt: terwijl de bovenste helft van het lichaam naar een hoogstaande culturele avond in de schouwburg gaat, verlangt het deel onder de navel naar het bordeel. Lust levert altijd spanning op, vooral ook in middeleeuwse verhalen.

Lust

Zonder lust geen koning Arthur, want zijn verwekking is het directe gevolg van koning Uthers verlangen naar de fraaie echtgenote van Gorlois, heer van Cornwall. Na de zoveelste overwinning op de Saksen is er een groot hoffeest en daar gebeurt het:

Hertog Gorlois van Cornwall was er ook samen met zijn vrouw Ingerna, die alle Britse vrouwen in schoonheid overtrof. Toen de koning haar tussen de andere vrouwen zag zitten werd hij plotseling zo vurig verliefd op haar dat hij alle andere gasten negeerde en zijn aandacht volledig op haar richtte. Haar alleen liet hij voortdurend gerechten brengen, haar alleen liet hij door zijn persoonlijke dienaren gouden bekers wijn brengen. (Nieuwenhuis 150)

Zo begint de episode van Arthurs verwekking in diens eerste grote biografie: de Latijnse *Historia regum britanniae*, rond 1136 geschreven door Geoffrey van Monmouth. Uthers lust is zo opvallend en aanstootgevend dat Gorlois met zijn echtgenote boos het hof verlaat. Dit leidt tot oorlog en uiteindelijk tot de belegering van kasteel Tintagel in Cornwall. Daar komt de ziener Merlijn de liefdeszieke Uther te hulp: hij bewerkstelligt dat de koning vermomd als Gorlois het kasteel kan binnendringen en met Ingerna kan slapen. Tegelijkertijd doet Gorlois een uitval met zijn ridders. Dat gevecht wordt hem fataal. Uther trouwt later met de weduwe Ingerna, maar in hun eerste nacht samen is Arthur al verwekt.

In de traditie van Arthurverhalen is deze episode eigenlijk zonder veel wijzigingen doorgegeven, al zijn er wel latere versies waarin Merlijn vooraf als beloning vraagt om het resultaat van Uthers lust: hij neemt dan het kind mee zodra het geboren is en laat Arthur opvoeden door pleegouders, tot de jongen na Uthers dood koning kan worden door het zwaard uit de steen te trekken. Twee moderne navertellingen zijn zeker ook het vermelden waard: de film *Excalibur* (1981) van regisseur John Boorman en het korte verhaal 'Artorius' van Willem Brakman, gepubliceerd in 1984.

Boormans film begint met Uthers begeerte voor de in macraméjurk dansende en woest met haar haar zwaaiende Ingerna. Hij roept Merlijns hulp in, die hem 's nachts naar een ring van grote stenen laat komen. Een grote afgrond ligt tussen de stenen kring en het kasteel van Gorlois. Terwijl de vermoeide Uther dommelt, vult de afgrond zich met mist. Merlijn spreekt donkere toverspreuken uit en laat Uther te paard over de mist naar het kasteel rijden. Onderweg zien we hem veranderen in Gorlois en in die gedaante wordt hij ook toegelaten tot het kasteel en Ingerna. De montage van de daaropvolgende verwekkingscène is bijzonder: terwijl Uther / Gorlois in compleet harnas(!) seks heeft met de blote dame, zien we daartussendoor hoe de ten strijde getrokken Gorlois van zijn steigerende paard op een puntig hek valt en langzaam sterft: zijn dood volgt direct op Uthers orgasme.

Brakmans verhaal staat in de bundel *Een familiedrama*. In feite is de aanval van de geile Uther Pendragon op het gelukkige gezin van Gorlois en Egrne (Ingerna) een dergelijk drama, maar de meeste aandacht in het verhaal 'Artorius' gaat toch uit naar Merlijn. Hij wordt gepresenteerd als een warrige bomenneuker die de toekomst kan horen ("ik ben geen ziener, ik ben een hoorder," Brakman 119). Hij bewerkstelligt de gebruikelijke Uther / Gorlois vermomming en kijkt toe bij de seks, die zich dit keer twee maal voltrekt. De tweede keer heeft Egrne haar "romantisch avondje" (Brakman 137): zij heeft zich verkleed als non die door de 'duivel' Gorlois / Uther genomen zal worden. Op het moment dat dat gebeurt, beschrijft Brakman dat de toekomstige Merlijn zichzelf voelt verdwijnen: "hij wist dat hij zo lang hij zag wat hij zag niet bestond" (Brakman 139). De gemeenschap van non en duivel die hij waarneemt, weerspiegelt namelijk zijn eigen verwekking, want net als Arthur en vele andere helden is Merlijn op buitengewone wijze verwekt.

Deze afbeelding (Parijs, Bibliothèque nationale, fr. 95, f. 113V) laat Merlijns verwekking zien:



Fig. 1, *De verwekking van Merlijn* (Bibliothèque nationale)

In Merlijns geval, zoals beschreven door Robert de Boron aan het einde van de twaalfde eeuw, gaat het om een duivels complot. Uit onvrede over het geringe aantal zielen dat in de hel terecht komt, besluiten de duivels een mens te scheppen die daar iets aan kan gaan doen. Zij geven hun schepsel de kennis van het verleden mee, zodat hij die kan gebruiken om de mensen op het verkeerde pad te brengen. Als draagmoeder kiezen zij een zeer vroom meisje uit, vrij van alle zonde en lust, en bezwangeren haar terwijl zij slaapt (zoals ook het plaatje mooi laat zien). Het misbruik van een onschuldig meisje maakt dat God ingrijpt: hij geeft het kind naast de 'duivelse' kennis van het verleden ook de goddelijke kennis van de toekomst. Merlijn zal die kennis kunnen inzetten ter compensatie voor zijn duivelse natuur. Hij weet wat er in het verleden gebeurd is, maar ook wat er gaat gebeuren en kan zo bijvoorbeeld Arthur helpen de troon te bestijgen en te behouden. Over het algemeen zet hij zijn kennis in voor de goede zaak, maar hij kan zijn duivelse neigingen niet altijd onderdrukken en put er bijvoorbeeld een heidens genoegen te lachen om mensen die zich voorbereiden op een toekomst die zij nooit zullen beleven. Zijn sardonisch gelach treft bijvoorbeeld een man die leer voor nieuwe schoenen koopt: Merlijn weet al dat hij die nooit zal dragen.

Merlijn krijgt wat dat betreft uiteindelijk wel zijn trekken thuis: aan het eind van zijn leven heeft hij niets aan al zijn voorkennis als hij verliefd wordt op Nimiane. Hoewel hij weet dat zij hem gevangen zal zetten, valt hij voor haar charmes. Zij ontfoetselt hem al zijn magische kennis, inclusief de truc om een man te vangen in een grot, toren of kolom van rook. Die truc gebruikt zij om Merlijn voor altijd gevangen te zetten. Zo wordt ook de wijze Merlijn het slachtoffer van zijn lust. De Middelnederlandse vertaler van het Oudfranse Merlijnverhaal, Lodewijk van Velthem, neemt hem dat in een nogal vrouwonvriendelijke epiloog kwalijk. Hij zegt:

Ik vind in het Frans verder niets beschreven over Merlijn en daarom ga ik er in het Diets ook niet mee door, want Merlijn is gevangengezet door een vrouw en zal nooit kunnen ontsnappen. Niemand zal ooit nog van hem horen. Wat kan men er dan nog meer over vertellen? Niets, zo helpe mij God, behalve dat hij een fraaie dwaas was. Al geldt hij als wijs en kon hij veel, toch heeft een vrouw hem met haar listen, waarvan zij er veel op hem losliet, gekregen waar zij hem hebben wilde: in haar net. Als een vrouw haar zinnen erop heeft gezet, is er eigenlijk geen man zo verstandig dat zij hem uiteindelijk niet in de luren legt. (Maerlant / Velthem 194)

Ook latere kunstenaars hadden oog voor Merlijns zwakheden: één van de bekendste schilderijen van de pre-rafaëliet Edward Burne-Jones is 'The beguiling of Merlin' uit circa 1874. We zien het jonge meisje en de verliefde oude man, die om haar heen hangt. Hij kan zijn ogen niet van haar afhouden...



Fig. 2, *The beguiling of Merlin*

De schilder werd geïnspireerd door het werk van Sir Thomas Malory, dat in 1485 door William Caxton werd gedrukt als *Le morte d'Arthur*. Het eerste hoofdstuk van Caxton's Boek IV vertelt “[h]ow Merlin was assotted and doted on one of the Ladies of the Lake, and how he was shut in under a rock and there died” (Malory 117). Het eindigt zo:

And so soon after the lady and Merlin departed, and by the way Merlin showed her many wonders, and came into Cornwall. And always Merlin lay about the lady to have her maidenhood, and she was ever passing weary of him, and fain would have been delivered of him, for she was afeared of him because he was a devil's son, and she could not beskift him by no mean.

And so on a time it happed that Merlin showed to her in a rock whereas was a great wonder, and wrought by enchantment, that went under a great stone. So by her subtle working she made Merlin to go under that stone to let her wit of the marvels there, but she wrought so there for him that he came never out for all the craft he could do. And so she departed and left Merlin. (Malory 118)

Malory baseerde zich op de Franse Arthurverhalen in proza, zoals de *Lancelot en prose* cyclus, geschreven in de eerste decennia van de dertiende eeuw. In die romancyclus speelt Merlijn een belangrijke rol in de beginjaren van Arthurs regeerperiode. Na zijn verdwijning wordt die rol overgenomen door het meisje dat hem verleidde en zijn kennis inpikte: Nimiane. Zij zal als Dame du Lac, vrouwe van het meer, Lancelot ontvoeren en opvoeden, en vervolgens als een soort beschermvrouwe zijn liefdesrelatie met koningin Guinevere bespoedigen en beschermen.

Verwisseling in bed

Typerend voor de verwekking van hoofdpersonen uit de Arthurliteratuur lijkt te zijn dat een van beide verwekkers niet weet met wie hij of zij de liefde bedrijft. Merlijns moeder wist niets van haar duivelse bedgenoot voor het te laat was, terwijl Ingerna met haar echtgenoot dacht te vrijen en het met Uther deed. Dat verhaalmotief komt ook voor in de *Lancelot en prose*. Deze cyclus beschrijft de verwekking van Merlijn en Arthur, en ook die van de Graalheld Galahad. Vanwege Galahads rol in het Goddelijke heilsplan rond de Graal wordt hier veel werk van gemaakt, met allerlei voorspellingen en beloften. Lancelot, die geïnspireerd door zijn liefde voor de koningin de beste ridder ter wereld is geworden, is de beoogde verwekker van de Graalheld, maar hij heeft alleen oog voor de koningin. Dat beseft ook de Graalkoning Pelles, wiens dochter Galahad zal baren, en hij vraagt een slimme oude dame om hulp. Zij zorgt voor een toverdrank en bewerkstelligt dat Lancelot in een nabijgelegen kasteel overnacht. Daar ligt Pelles' dochter al klaar. Lancelot krijgt echter te horen dat de koningin op hem ligt te wachten en hem vraagt naar haar toe te komen. Versuft door de toverdrank kruipt hij in het bed. Hij bemint zijn 'geliefde' en heeft niets in de gaten.

De tekst voegt hier een heel uitzonderlijk en lang vertellerscommentaar toe, waarin wordt uitgelegd dat de maagdelijkheid van het meisje wordt opgeofferd voor Gods Plan. Het gaat haar niet om lust, maar om "vrucht tontfane" zoals de Middelnederlandse vertaling zegt (Brandsma 447). Lust is bij Lancelot wel aan de orde. Het is zijn zwakke plek. Als hij niet verliefd zou zijn geworden op de koningin zou hij zelf de Graal hebben kunnen vinden. Zijn liefde maakte hem de beste ridder, maar diskwalificeert hem voor de Graalqueeste. Toch is die liefde onmisbaar om de Graalheld te verwekken. Deze paradox geeft de episode extra lading, zodat hij eruit springt in deze gigantische kroniek van Arthurs rijk. Pas de volgende morgen ontdekt Lancelot het bedrog.

Hij weet zich er met moeite van te weerhouden het meisje te doden. Een paar maanden later blijkt zij zwanger.

Door een herhaling van de bedscène wordt het publiek verderop in het lange verhaal aan Galahad en de Graal herinnerd. Als zij tijdens een bezoek aan Arthurs hof met de peuter Galahad stiekem weer in Lancelots bed kruipt, voelt zij wel degelijk lust. Hij heeft weer niets in de gaten, maar de koningin ligt in dezelfde kamer en hoort hem, terwijl hij niet op haar eigen uitnodiging heeft gereageerd. Zij ontdekt het meisje in Lancelots bed en jaagt hem Camelot uit. De verbijsterde Lancelot wordt van verdriet waanzinnig en zal uiteindelijk door de Graal worden genezen. Waar in de eerste episode de liefde nog een bijdrage moest leveren aan het Graalplan, wordt in de latere episode vooral de destructieve kracht van de lust / liefde duidelijk. Als verhaalmotor zal in de Lancelotroman de Graal voorlopig de rol van de liefde overnemen, maar in het laatste deel van de cyclus, de *Mort Artu / Arturs doet* tekst, zal het toch weer de overspelige liefde van Lancelot en de koningin zijn die de ondergang van Arthurs rijk bewerkstelligt. Na de Graalqueeste, waarin Lancelot zelfs boete doet voor zijn zondige relatie, laaien de lusten toch weer op, dit keer met een fatale betrapping op heterdaad tot gevolg.

Liefde en lust zijn echte verhaaldragers, zeker in de romans. Ook in andere genres kan lust een hoofdrol spelen, zoals in instructieve teksten en in korte, komische verhalen. Het motief van de verwisseling in bed, komt bijvoorbeeld ook ter sprake in het handboekje *De sleutel der minne (Le clef d'amors)*. Dit is een Oudfranse Ovidiusbewerking uit de dertiende eeuw. De tekst is een soort versierhandleiding, maar dan wel 'voor dummies,' met tips voor jonge mannen en vrouwen. Net als in Ovidius' *Ars amatoria* gaat de verteller in op de rol van het dienstmeisje bij het benaderen van een aantrekkelijke dame. Hij waarschuwt dat de aanbieder van een dame wel met haar vertrouweling moet aanpappen, maar niet met het dienstmeisje naar bed moet gaan. Dame en dienaar hebben immers geen geheimen voor elkaar en dan zouden de kansen van de minnaar meteen verkeken zijn. Beide vrouwen ruilen trouwens, volgens het handboek, ook wel eens tot beider genoegen van bed en minnaar:

Het gebeurt echt wel eens dat een handig dienstertje zich naar de afgesproken plaats begeeft waar men doorgaans verwacht haar meesters aan te treffen. En ook het omgekeerde komt voor: dat de dames zich begeven naar het bed van hun dienstmeisjes en zich daar uitstrekken om de zinnenstrelende spelletjes af te wachten. En zo werden zowel de smid

als zijn knecht bedrogen: de één sliep met mevrouw in plaats van met het dienstmeisje, de ander met de meid waar hij de meesteres verwachtte; het verlies was daarbij voor de smid. De smidsvrouw die er danig plezier in had, zweeg erover; en de smid was niet zo handig dat hij er een woord uitkreeg. Kus of omhels dus een vrouw niet 's nachts als zij niet spreekt, vanwege de vreselijke gevaren en misverstanden die daaruit kunnen voorkomen. (Szirmai 39)

Het handboek is opvallend openhartig en bespreekt bijvoorbeeld ook de verschillende seksuele posities die een vrouw kan innemen om zo aantrekkelijk mogelijk te zijn. Camouflage van minder mooie kanten, verhullende kleding of lagen cosmetica, alles is geoorloofd in de liefde, zeker ook list en bedrog. De verwisseling is hier, ondanks de waarschuwing aan het eind van het citaat, vooral een erotisch buitenkansje. In de literaire context van dit motief kan ook het Tristanverhaal overigens nog een rol gespeeld hebben: nadat Isolde onder invloed van de toverdrank haar maagdelijkheid aan Tristan heeft opgeofferd, zorgt zij ervoor dat haar dienaars Brangene haar plaats inneemt in koning Marks bed tijdens de eerste huwelijksnacht.

Ongestraft overspel?

Listige minnaars en vooral listige vrouwen, die door slim te zijn ongestraft overspelig kunnen zijn, bevolken de komische teksten in de Middeleeuwen. Er zijn kluchten (toneelstukjes) en ook volop korte berijmde teksten, die vast met veel gebaren en stemmetjes werden gepresenteerd aan de toehoorders. In het Frans heten deze teksten “fabliaux,” in het Duits “mären” en in het Nederlands “boerden.” Terwijl de romans gaan over ridders en andere lieden uit de hoogste kringen komen we in de boerden gewone mensen tegen, handwerkslieden, boeren en gildebreeders, levend in een dorp of in de stad. De dames, vaak getrouwd met een oudere, wat domme man, zijn belust op seks, liefst met de plaatselijke ‘pape.’

Zo is er het verhaal van Lacarijs, wiens vrouw graag met een geestelijke de bosjes induikt. Lacarijs komt op een bepaalde dag op een ongelegen moment thuis. De minnaars reageren ad rem: zij maken hem wijs dat hij eigenlijk overleden is en hen helemaal niet kan zien. De onbenul vraagt hen om hem dan maar met een doodskleed toe te dekken en de burens uit te nodigen voor de begrafenis. Door het kleed heen ziet hij de pape bovenop zijn vrouw liggen, maar als hij daartegen protesteert, krijgt hij de bitse opdracht zich als een dode te gedragen (Eijkman 146–47):

“Lacarijs, ghine sout niet sien.	“Lacarijs, zien kan je toch niet meer.
Luct u oghen al in een	Dus sluit je ogen nu maar meteen
Ende licst stille als een molensteen;	En blijf stil liggen als een molensteen;
Si pleghens die liggen in baren.	Dat is normaal als je opgebaard ligt,
Ghi mocht ons lieden vervaren.”	Anders schrikken de mensen, dus kop dicht.”

Lachend gaan de vrijers gewoon hun gang, onder de neus van de bedrogen echtgenoot. De verteller besluit zijn verhaal met een waarschuwend woord over domme mannen en slechte vrouwen (over hoofse dames heeft hij het met klem niet!) en met de mededeling dat hij niet weet hoe het met Lacarijs is afgelopen: heeft hij zijn eigen begrafenis weten te vermijden?

Hoewel de sympathie in het verhaal zelf meestal bij de listige vrouwen ligt, hebben de teksten vaak een korte epiloog, waarin een waarschuwing tegen het beschreven gedrag verwoord wordt. Het publiek moest zeker lachen om domme mannen als Lacarijs, maar ook bedenken dat zoiets henzelf niet zou moeten overkomen. Hoewel de hoofdrol voor de slimme en haar eigen lot bepalende vrouw vanuit genderperspectief veelbelovend lijkt, is de moraal van het middeleeuwse verhaal toch vaak weer rolbevestigend en antifeministisch getint.

Er zijn weinig aspecten van het erotische leven die in deze korte verhalen niet aan de orde komen, al is homoseksualiteit in de Middeleeuwen een zo onbespreekbare zaak dat zij vrijwel afwezig is in de overgeleverde literatuur. Verder kan zo'n beetje alles, in het komische en natuurlijk niet al te expliciet. Er is bijvoorbeeld een grappig verhaal over een gigolo, getiteld 'De cnape van Dordrecht,' waarin de titelheld door een baljuw in de gaten wordt gehouden, maar deze uiteindelijk toch te slim af is (Eijkman / Lodder 120–29). Als de baljuw namelijk thuis verteld heeft over de jongeman, neemt zijn vrouw haar kans waar, zodat de baljuw de gigolo in zijn eigen bad aantreft, na blijkbaar gedane zaken in des baljuws bed. De jongen maakt er geen geheim of probleem van, maar vertelt de baljuw wel dat hij nog niet voor zijn diensten is betaald. Uit angst voor schande trekt de baljuw dan maar zijn beurs.

De komische verhalen in de verschillende talen zijn meestal overgeleverd in verzamelhandschriften (die vaak voor een adellijk publiek vervaardigd lijken zijn), maar zij hebben ongetwijfeld ook deel uitgemaakt van een bloeiende vertelcultuur, die gedurende de hele Middeleeuwen en nog lang daarna naast de schriftcultuur functioneerde. Dit zijn de moppen en 'broodje aap' verhalen die mensen elkaar nu nog vertellen, in de kroeg of op een feestje. Er is in de middeleeuwse vertelcultuur een enorm reservoir aan dergelijke verhalen

geweest dat niet aan taalgrenzen gebonden was. Auteurs als Boccaccio en Chaucer putten hier naar hartelust uit.

Het komt dat ook geregeld voor dat een verhaal van Chaucer ook al in Boccaccio's *Decameron* voorkomt in een iets andere vorm, terwijl er ook een Frans fabliau en een Middelnederlandse boerde met dezelfde inhoud bestaan. De teksten over 'Gombert et les deux clerics' en de Middelnederlandse boerde 'Van .II. clerken' beschrijven een hilarische verwisseling van personen in diverse bedden, die door Boccaccio is beschreven in zijn verhaal over de beddendans en door Chaucer uitgewerkt in zijn 'Reeve's tale,' de vertelling van de rentmeester. De onderlinge verhoudingen en eigenaardigheden van de personages verschillen wel wat in de vier teksten, maar steeds draait het erom dat, tijdens een overnachting bij een molenaar, een van de jonge gasten bij diens dochter in bed kruipt, terwijl zijn vriend door de slimme verplaatsing van een wieg de vrouw van de molenaar in zijn bed laat belanden. Vanwege de wieg, die eerst bij het bed van molenaar en echtgenote stond, kruipt de dochterbeminnaar op zoek naar zijn eigen slaappleaats 's ochtends bij haar vader in bed en vertelt hem trots over zijn verrichtingen. De woedende molenaar slaat erop los en er ontstaat een enorme vechtpartij, die pas eindigt als de molenaarsvrouw per ongeluk haar man bewusteloos mept. De jongens gaan er ongedeerd en bevredigd vandoor. Via Chaucer en Boccaccio is het een beroemd verhaal geworden, opgenomen in de canon, maar de wortels in de Europese orale cultuur zijn via de varianten nog goed zichtbaar.

De opname in de schriftcultuur langs deze weg is een enkele keer wel wat problematischer, met name bij wat wel als het schunnigste verhaal uit de *Decameron* geldt: het verhaal dat Dioneo vertelt aan het eind van dag drie. Hij heeft het over Alibech, een mooie en naïeve maagd die God wil dienen door een kluizenaar in de woestijn gezelschap te houden. Zij klopt bij verschillende asceten aan, maar zij beschouwen haar als een door de duivel gezonden verleiding en sturen haar weg. De jonge kluizenaar Rustico overschat zijn wilskracht en laat haar wel blijven. Hij merkt al snel de gevolgen van zijn overmoed: hij krijgt een enorme erectie, tot verbazing van het meisje. Desgevraagd legt hij haar uit het zo pijnlijk uitstekende lichaamsdeel de duivel is, die boos is omdat hij terug wil naar de hel. Gelukkig heeft het meisje de hel tussen haar benen, zo zegt Rustico, en is het dus mogelijk de duivel terug te stoppen. Dat lukt, en na de eerste keer vindt zij het ook erg aangenaam, zo aangenaam dat de kluizenaar na enkele weken het seksuele verkeer probeert te doseren. Alibech heeft nu echter de smaak te pakken:

One day, having begun to notice that Rustico was no longer asking for the devil to be put back in Hell, she said: “Look here, Rustico. Even though your devil has been punished and pesters you no longer, my Hell simply refuses to leave me alone. Now that I have helped you with my Hell to subdue the pride of your devil, the least you can do is to get your devil to help me tame the fury of my Hell.”

Rustico, who was living on a diet of herb-roots and water, was quite incapable of supplying her requirements, and told her that the taming of her Hell would require an awful lot of devils, but promised to do what he could. (Boccaccio 318)

Uiteindelijk kan hij het niet meer opbrengen en stuurt hij Alibech terug naar de bewoonde wereld. Daar leggen ervaren vrouwen het meisje uit hoe het echt zit. Dit verhaal zit in de oorspronkelijke tekst en in de middeleeuwse handschriften, maar ontbreekt nogal eens in vertalingen uit latere, preutsere perioden. Overigens is ook in het Middelnederlandse handschrift waarin het verhaal van Lacarijs is overgeleverd, het woord ‘pape’ zwart gemaakt en vervangen door het woord ‘ghile’ (gildebroeder) in de marge. Via het rijm is hier de oorspronkelijke lezing echter eenvoudig te herstellen.

Besluit

Stijve piemels, overspelige dames en persoonsverwisselingen in bed... het valt niet te ontkennen dat middeleeuwse verhalen over seks gaan, en dat lust geregeld een belangrijke rol speelt bij het op gang brengen of houden van een verhaal, maar is het ook echt opwindende, erotische literatuur die iets met de lezer doet? Naar mijn idee en ervaring eigenlijk niet. Misschien komt het doordat wij de verhalen lezen – en niet beluisteren – als wetenschappelijk verantwoord vormgegeven producten van een voorbije, andere wereld, misschien wordt onze fantasie niet genoeg geprikkeld door de vertellers die zich toch wel erg op de vlakke houden als het om het beschrijven van de seksuele handelingen gaat, maar het blijft toch vooral een ver van mijn bed show. In de middeleeuwse verhalen is de seks een middel om een bepaald doel te bereiken, van de verwekking van de Graalheld tot een waarschuwing tegen overspelige slimme dames. Het hoeft allemaal niet expliciet beschreven te worden, de suggestie dat Lancelot en de koningin op een nacht genoten van ‘dat soete spel’ is voldoende voor het verhaal, en eigenlijk heeft dat ook wel weer zijn charmes.

BIBLIOGRAFIE

Boccaccio, Giovanni.

The Decameron. Vert. G.H. McWilliam. Harmondsworth: Penguin, 1978. Print.

Brakman, Willem. *Een*

familiedrama. Amsterdam: Querido, 1984. Print.

Brandsma, Frank, ed. *Lanceloet: De Middelnederlandse vertaling van de Lancelot en prose in de Lancelotcompilatie*. Pars 3. Assen: Van Gorcum, 1992. Print.

van Maerlant, Jacob en Lodewijk van Velthem. *Merlijn, de tovenaars van koning Arthur*. Ed. en Vert. Frank Brandsma. Amsterdam: Polak & van Genneep, 2004. Print.

Malory, Sir Thomas. *Le Morte D'Arthur*. Ed. Janet Cowen. Vol. 1. Harmondsworth: Penguin, 1979. Print.

of Monmouth, Geoffrey. *Geschiedenis van de Britse koningen*. Vert. Mark Nieuwenhuis. Amsterdam: Polak & van Genneep, 2000. Print.

Szirmai, Julia C. Vert. *De Sleutel der Minne. Een middeleeuwse liefdeskunst*. Hilversum: Verloren, 2001. Print.

Van de man die graag dronk en andere Middelnederlandse komische verhalen. Vert. Karel Eijkman. Ed. Fred Lodder. Amsterdam: Prometheus, 2002. Print.

SUMMARY

The sin of lust proves to be a powerful story engine in medieval romance and other genres. King Uther's lust allows Merlin to manipulate him into fathering Arthur; a devil sleeps with Merlin's pious mother and Lancelot's desire for the queen makes it possible to deceive him: he sleeps with King Pelles's daughter and Galahad is conceived. Adultery and sex are also used to comic effect, especially in fabliaux and the works of Boccaccio and Chaucer, where shrewd women manage to get away with deceiving their stupid elderly husbands.

Frank Brandsma is hoofddocent vergelijkende Literatuurwetenschap (Middeleeuwen). Hij is gespecialiseerd in Arthur-verhalen en doet onderzoek naar narratieve technieken in de vers- en prozaromans van de twaalfde en dertiende eeuw.

