



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

De macht der verbeelding

De Slag bij Hastings (1066) in contemporaine poëzie

Gerbrandy, P.

Publication date

2016

Document Version

Final published version

Published in

Lampas

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Gerbrandy, P. (2016). De macht der verbeelding: De Slag bij Hastings (1066) in contemporaine poëzie. *Lampas*, 49(4), 365-377.

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

De macht der verbeelding

De Slag bij Hastings (1066) in contemporaine poëzie

PIET GERBRANDY

Summary: Notwithstanding their elegiac metre, both the *Carmen De Hastingae Proelio*, probably written by Guy, bishop of Amiens (ca. 1070), and the ephrastic poem written by Baudri of Bourgueil for Countess Adela (ca. 1100), belong to the tradition of Latin epic as exemplified by Virgil, Ovid, Lucan, and the Carolingian poet Ermoldus Nigellus. Both poets represent William the Conqueror as a mythical hero. For that reason these poems should not be read as (un)reliable historical sources but as literary creations in their own right.

Toen de Normandische hertog Willem II op 14 oktober 1066 bij Hastings zijn Angelsaksische rivaal Harold Godwinson versloeg, kon niemand voorzien dat deze veldslag aan de basis zou staan van een fundamentele herstelling van de machtsverhoudingen aan weerskanten van het Kanaal. Dat vorsten elkaar bestreden en voortdurend van alliantie wisselden, was in middeleeuws Europa eeuwenlang niets bijzonders. Staatkundige stabiliteit die langer dan een generatie standhield leek, zeker in de gebieden die we tegenwoordig Frankrijk en Engeland noemen, vooralsnog een illusie. Toch realiseerden met name Normandische en Franse historiografen zich al spoedig dat Willems verovering niet zomaar een schermutseling was geweest. Halverwege de twaalfde eeuw was het proces van legendevorming volop op gang gekomen, en nog steeds geldt de slag bij Hastings als een omslagpunt in de geschiedenis van Engeland. Is dit geen stof voor epiek?

Hoewel we ongeveer denken te weten wat we onder epische poëzie moeten verstaan, doemen de problemen op zodra we het genre nader proberen te definiëren. Dat de *Ilias*, de *Odyssee* en Vergilius' *Aeneis* de klassieke modellen bij uitstek zijn, zal niemand bestrijden, maar ook in de Klassieke Oudheid kent het epos een grote verscheidenheid. Om te beginnen kan er onderscheid gemaakt worden tussen mythologische en historische epen (Ennius' *Annales* en Lucretius' *Bellum Civile* behoren tot het laatste type); Apollonius van Rhodos introduceert erotische thematiek; Ovidius kiest, in navolging van Callimachus, voor een episodische vorm en voegt stelselmatig aetiologische elementen toe; Claudianus zet de epische traditie in om zijn broodheer Stilicho lof toe te zwaaien; en vanaf de vierde eeuw wordt ook bijbels materiaal tot epos verwerkt.¹

1 Over bijbels epos zie Roberts (1985).

Kunnen we dus niet stellen dat elk epos over goden en krijgshaftige helden gaat, één gegeven lijkt onwrikbaar: het klassieke epos wordt gekenmerkt door de dactylische hexameter. Ook na de Oudheid blijft epische poëzie in het Latijn overwegend hexametrisch, al zijn er enkele opvallende uitzonderingen, zoals het panegyrisch epos van Ermoldus Nigellus uit de negende eeuw, dat uit elegische disticha bestaat.² Maar het gedicht over de Trojaanse Oorlog van Joseph van Exeter en de *Alexandreis* van Walter van Châtillon, beide geschreven rond 1180, bevestigen het primaat van de hexameter.³

Hieronder bespreek ik twee gedichten waarin de slag bij Hastings epische trekken krijgt. Het gaat om het zogenaamde *Carmen De Hastingsae Proelio*, vermoedelijk gecomponeerd door bisschop Wido van Amiens, en om een gedicht van Baudri van Bourgueil dat is opgedragen aan Adela, gravin van Blois, die een dochter was van Willem de Veroveraar. Beide gedichten zijn geschreven in elegische disticha. Alvorens ze te bespreken moet ik kort iets over de historische context zeggen.

1 Normandiërs en hun historiografen

Nadat groepen Noormannen zich aan het begin van de tiende eeuw hadden gevestigd in wat nu Normandië heet, slaagden zij er snel in zich een machtspositie te bevechten ten opzichte van de koning van Frankrijk, die, als nazaat van de Karolingers, in Parijs resideerde. De Noormannen, die hun Germaanse taal al gauw vervuilden voor de lokale variant van het Frans, waren enorm ondernemend. In de loop van de elfde eeuw wisten uit Normandië afkomstige krijgsheren grote delen van Zuid-Italië en Sicilië te veroveren, om uiteindelijk ook neer te strijken in Griekenland en de Levant.

Toen Edward de Belijder, koning van Engeland, zich halverwege de elfde eeuw bedreigd voelde door Godwin, de graaf van Wessex, knoopte hij banden aan met de hertog van Normandië, die bereid was hem te steunen. Hoe het precies gegaan is staat niet vast, in elk geval moet Willem II (ca. 1028-1087) de indruk hebben gekregen dat hij na de dood van Edward, die geen kinderen had, de Britse kroon zou erven. Nadat de vorst in januari 1066 was overleden, wees de raad van Angelsaksische edelen echter Harold, zoon van Godwin, als nieuwe koning aan, tot grote woede van de Normandische hertog. Wat zijn razernij nog versterkte, was het feit dat Harold vanaf 1064 enige tijd aan het Normandische hof had doorgebracht en zelfs verloofd was geweest met een dochter van Willem.

In het voorjaar van 1066 liet Willem schepen bouwen voor de invasie van Engeland, die in de nazomer zou plaatsvinden. In eerste instantie werd de

2 Zie het artikel van Duijsings in deze *Lampas*.

3 Zie over de *Alexandreis* het artikel van Laureys in deze *Lampas*.

vloot door ongunstige wind teruggedreven, maar na enkele weken opont-houd aan de monding van de Somme slaagde Willem er eind september in de Britse kust te bereiken. Harold bevond zich op dat moment in Yorkshire, waar hij een conflict uitvocht tegen zijn broer Tostig en de Noorse koning Harald III, die eveneens aanspraak maakten op de Engelse troon. Nadat hij hen had verslagen trok hij zuidwaarts. Op 14 oktober raakten de legers van Willem en Harold slaags. Toen de laatste in de loop van de middag gedood werd, sloegen de Angelsaksen op de vlucht. In de maanden daarna wist Willem zijn gezag in Engeland te consolideren, om met kerstmis van hetzelfde jaar tot koning gekroond te worden. Vanaf dat moment waren de hoven van Normandië en Engeland nauw met elkaar verweven.

De verrichtingen van de Normandische hertogen zijn goed gedocumenteerd, vooral in Latijnstalige kronieken van in Frankrijk werkende clerici. Ik noem slechts de belangrijkste. Dudo van Saint-Quentin (ca. 965-1020) beschrijft in *De Moribus et Actis Primorum Normanniae Ducum*, een werk waarin proza met poëzie wordt afgewisseld, de (deels mythische) geschiedenis van de Normandiërs tot aan zijn eigen tijd.⁴ Tot in de jaren zestig van de elfde eeuw werkte Willem van Jumièges aan zijn *Gesta Normannorum Ducum*, in acht boeken, waaraan latere historiografen Orderic Vitalis (ca. 1075-1142) en Robert van Torigni (ca. 1110-1186) passages toevoegden. Tussen 1071 en 1077 schreef Willem van Poitiers (ca. 1020-1087) zijn *Gesta Guillelmi*, een historisch werk dat vooral bedoeld was om de Veroveraar te eren.⁵ Ik ga hier niet in op de – deels epische – bronnen betreffende Robert Guiscard en diens opvolgers in Zuid-Italië en Sicilië.⁶

Hoewel er dus tal van teksten zijn waaruit we de verovering van Engeland in grote lijnen kunnen reconstrueren, blijken de bronnen in allerlei details van elkaar te verschillen. Deels komt dat doordat de auteurs blijkbaar te ver van de gebeurtenissen af stonden, deels doordat zij bewust een rooskleurig beeld van de Veroveraar wilden schetsen. Men kan zich echter goed voorstellen dat zelfs ooggetuigen geen transparant overzicht van de gebeurtenissen hebben gehad.

Het feitelijke verloop van de slag bij Hastings zou voor lezers van epiek min of meer irrelevant kunnen zijn, ware het niet dat het *Carmen De Hastingsae Proelio* door een meerderheid van de geleerden wordt beschouwd als de vroegste bron, die daarom cruciaal zou zijn voor het vaststellen van wat zich in het najaar van 1066 heeft afgespeeld. Dat zal dan ook de reden zijn waarom de aandacht van de meeste commentatoren eerder historisch van karakter is geweest dan literair. Iets vergelijkbaars geldt voor het gedicht van Baudri, dat dateert van omstreeks 1100, maar lijkt te refereren aan de vermaar-

4 Een handzame vertaling met uitvoerige historische annotatie en bibliografie is Christiansen (1998).

5 Zie de tweetalige edities van Van Houts (1992 en 1995) en Davis en Chibnall (1998).

6 Onmisbaar zijn Wolf (1995) en Loud (2013).

de tapisserie van Bayeux.⁷ Dat heeft ertoe geleid dat lezers lange tijd vooral bezig waren met de vraag of de dichter zich inderdaad op dat kunstwerk baseerde, zonder werkelijk in te gaan op de literaire aspecten van het gedicht als zodanig. Mij gaat het hier niet om de historische waarde van beide teksten, maar om hun plaats in de epische traditie.

2 *Carmen De Hastingae Proelio*

Het *Carmen* bestaat uit ruim achthonderd elegische verzen, voorafgegaan door een prooemium van vijftientig hexameters. Het is overgeleverd in één handschrift, dat in het tweede kwart van de twaalfde eeuw in Trier werd vervaardigd en zich nu in Brussel bevindt.⁸ Aangezien de laatste regel een hexameter is, moet er ten minste één pentameter ontbreken, maar het is niet ondenkbaar dat het gedicht nog wat langer was. Het manuscript vermeldt titel noch auteur, maar de eerste verzen bieden een aanwijzing voor de herkomst:

*Quem probitas celebrat, sapientia munit et ornat,
Erigit et decorat, L W salutat.*

W groet L, die bekend is om zijn voortreffelijkheid en beschermd, gesierd, verheven en met eer bekleed wordt door zijn wijsheid.⁹

Er zijn goede redenen om de initialen L en W aan te vullen tot ‘Lanfrancum’ en ‘Wido’. In zijn *Historia Ecclesiastica*, geschreven omstreeks 1125, vertelt Orderic Vitalis namelijk dat Wido (of Guy, ca. 1015-1075), sinds 1058 bisschop van Amiens, kort na de slag bij Hastings een gedicht had geschreven ‘in de stijl van Vergilius en Statius’, waarin Willem de Veroveraar werd geprezen.¹⁰ Lanfranc (ca. 1005-1089), in 1066 nog abt van een klooster in Caen, maar vanaf 1070 aartsbisschop van Canterbury, was niet alleen een groot geleerde, maar gold ook als Willems belangrijkste adviseur op kerkelijk gebied. Hoe aannemelijk ook, de toeschrijving en de datering van het gedicht blijven onzeker.¹¹ Evident is dat er overeenkomsten in de weergave van de gebeurtenissen zijn tussen het *Carmen* en de *Gesta Guillelmi* van Willem van Poitiers, waarbij de laatste enkele malen ongebruikelijke woorden hanteert die hij in het *Carmen* had kunnen lezen.¹² In dat geval is het gedicht inder-

7 Zie over deze tapisserie Pastan *et al.* (2014).

8 Een zestigtal regels is overgeleverd in een ander handschrift, maar dat is duidelijk een kopie van het eerste manuscript. Zie Barlow (1999: xix-xxi).

9 Ik citeer uit de editie van Barlow (1999). De vertalingen zijn van mijn hand.

10 Zie Morton en Muntz (1972: xv). De formulering van Orderic doet vermoeden dat hij het gedicht zelf niet onder ogen heeft gehad.

11 Barlow (1999: xxiv-xl) geeft een overzicht over de kwestie. Maar zie ook Davis (1978), die het gedicht halverwege de twaalfde eeuw plaatst, en Van Houts (1989).

12 Engels (1967: 15-16) geeft een paar overtuigende voorbeelden.

daad de vroegste bron voor de slag bij Hastings.

Het verhaal opent met het begin van de expeditie in september 1066 en breekt af tijdens de kroningsceremonie in Westminster. Hoewel de dichter vermoedelijk redelijk goed geïnformeerd was over de gebeurtenissen, die hij zelf niet had meegemaakt, heeft hij hertog Willem het karakter van een epische held gegeven. Dat het gedicht een panegyrische inslag heeft, is van meet af aan duidelijk: in de eerste (ruim) honderd verzen wordt de hertog ook persoonlijk aangesproken. Dit is de aanhef:

*Iusticie cultor, patrie pax, hostibus hostis,
Tutor et ecclesie, rex benedicta, vale!
Amodo torpentes decet evigilare Camenas
Et calamos alacres reddere laude tua.*

Gegroet, o behoeder van rechtvaardigheid, vrede-stichter voor het vaderland, vijand voor uw vijanden, tevens beschermer van de kerk, gezegende koning! Nu past het de slapende Camenen te wekken en de pen opgewekt in beweging te brengen om u lof toe te zwaaien. (26-29)

Zowel de elegische vorm als de positie van lofdichter herinnert aan *In Honorem Hludowici Pii* van Ermoldus Nigellus; inderdaad zijn er enkele opmerkelijke tekstuele parallellen tussen beide gedichten, maar ik ga daar niet op in.¹³ Ik maak slechts een paar opmerkingen over de visie van de dichter op de oorlogshandelingen en zijn karakterisering van de protagonist.

Ofschoon Willem wordt afgeschilderd als held, laat de dichter er geen twijfel over bestaan dat oorlogvoering een wreed en smerig bedrijf is. Vlak voordat de veldslag losbrandt, roept hij Mars aan (345-362). De god verschijnt hier als een grimmige kracht die behagen schept in bloeddorst en daarbij niemand spaart. Sinds de slag bij Pharsalus (in 48 v.Chr.), waar Caesar Pompeius versloeg, heeft Mars niet meer zo genoten als nu – en dan moet het ook maar hard tegen hard gaan:

*Cecatos miseros radiantia trudit in arma,
Et veluti ludum cogis adire necem.
Quid moror in verbis cum iam furor extat in armis?
Exple velle tuum, Mars, age mortis opus!*

U drijft verblinde ongelukkigen de fonkelende wapens in en dwingt hen het doden op te zoeken als was het een spel. Maar wat talm ik nog met woorden, terwijl de razernij reeds gewapend aantreedt? Vervul uw wil, Mars, en verricht het werk van de dood! (359-362)

13 Zie Morton en Muntz (1972: lxxviii) voor een opsomming. Voor de invloed van Vergilius op het epos van Ermoldus Nigellus, zie Duitsings in deze *Lampas*.

De verwijzing naar Pharsalus is opvallend, omdat ze suggereert dat Willem, als overwinnaar, geassocieerd mag worden met Julius Caesar. Verscheidene details laten zien dat die associatie door de auteur bedoeld is.¹⁴ In het begin van het gedicht wordt Willem al *Iulius alter* genoemd, omdat hij Caesars onderwerping van Brittannië herhaalt (32-33), en de wijze waarop Harold in zijn eerste redevoering over de Veroveraar spreekt (171-188), doet enigszins denken aan de befaamde rede van de Averniër Critognatus in Caesars *De Bello Gallico*.¹⁵

Maar mogelijk had de dichter vooral Lucanus' *Bellum Civile* in gedachten, een epos dat in de Middeleeuwen veel werd gelezen, mede dankzij het feit dat heidense goden er geen rol in spelen. Opent Lucanus' gedicht met de regel *Bella per Emathios plus quam civilia campos* ('oorlogen die meer dan burgeroorlogen waren, op de velden van Thessalië'), in het *Carmen* wordt de afloop van de strijd tussen Harold en zijn broer als volgt uitgedrukt:

*Alter in alterutrum plus quam civile peregit
Bellum, set victor (proh dolor!) ipse fuit.
Invidus ille Cain fratris caput amputat ense,
Et caput et corpus sic sepelivit humo.*

Zij voerden met elkaar een oorlog die meer dan een burgeroorlog was, maar (oh droefenis!) *hij* was de overwinnaar. Die afgunstige Kain sloeg met zijn zwaard het hoofd van zijn broer af en begroef hoofd en lichaam zomaar in de aarde. (135-138)

De allusie op Lucanus staat hier los van de rol die Willem de Veroveraar speelt, maar benadrukt de meedogenloosheid van Harold, die tevens een bijbelse parallel krijgt. Hoogstens kan men zeggen dat de oorlog die de Normandische hertog voert, geen burgeroorlog is, in tegenstelling tot wat de perfide graaf van Wessex uitvoert.

Er is in het *Carmen* echter een andere passage die lijkt te verwijzen naar een gruwelijke episode uit het *Bellum Civile*.¹⁶ Wanneer Caesar Pompeius verslagen heeft en de laatste op de vlucht geslagen is, richt hij een dag later een maaltijd aan op het slagveld. Het bevalt hem buitengewoon dat hij de Thessalische bodem niet kan zien omdat er zoveel lijken op liggen, en genietend laat hij zijn ogen over het veld glijden (*et lustrare oculis campos sub clade latentes*).¹⁷ Vervolgens besluit hij de lichamen niet te begraven maar over te leveren aan wol-

14 Van Houts (1989: 57) citeert een ander contemporain gedicht, waarin Willem de Veroveraar expliciet met Caesar wordt vergeleken.

15 Caesar, *De Bello Gallico* 7.77.

16 Commentatoren hebben hier en daar wel tekstuele parallellen met Lucanus opgemerkt, maar houden de mogelijkheid open dat de dichter diens epos alleen kende uit citaten in grammaticaboeken (bijvoorbeeld Morton en Muntz 1972: lxxvii). Gezien de in deze alinea besproken parallel lijkt me dat onwaarschijnlijk.

17 Lucanus, *Bellum Civile* 7.795.

ven, leeuwen, beren, honden en vogels. Lucanus windt zich daar zeer over op en contrasteert het gedrag van Caesar met dat van Hannibal, die na de slag bij Cannae tenminste de beleefdheid had zijn tegenstander Aemilius Paullus te begraven. In het *Carmen* gebeurt iets vergelijkbaars, maar de verschillen zijn significant. Op de dag na de slag bij Hastings overziet Willem het veld (*lustravit campum*, 569) en besluit hij wel zijn eigen mannen te begraven, maar laat hij de lijken van de Angelsaksen over aan wormen, wolven, vogels en honden (571-572). Maar wie mocht denken dat Willem hier de wreedheid van Lucanus' Caesar imiteert, wordt op het verkeerde been gezet, want in de regels die volgen gunt hij Harold een eerlijke, zij het eenvoudige, begrafenis (573-592).

Dat brengt ons op het karakter van de hertog. John Hirsh heeft gewezen op het Godsvertrouwen dat de held vanaf het begin aan de dag legt.¹⁸ Zoals verwacht mag worden van een bisschop die de pen ter hand neemt om een vorst te prijzen,¹⁹ benadrukt onze dichter inderdaad het feit dat Willem een religieus man is, waar Harold wordt afgeschilderd als een goddeloze barbaar. Die observatie klopt, maar het is belangrijker op te merken dat de hertog in de loop van het gedicht een ontwikkeling doormaakt van nog onzekere jongeman naar trotse veldheer, om zich uiteindelijk als wijze vorst te ontpoppen. Ik zal dit kort illustreren.

Wanneer zijn vloot in eerste instantie wordt teruggedreven naar de Franse kust, vervalt de hertog tot machteloze woede en moedeloosheid (*Tunc tibi planctus erat spesque negata vie*, 45; *Effusus lacrimis fletibus ora rigas. | Desolatus eras*, 61-62). Wanneer de wind na twee weken eindelijk weer de goede kant op waait en de vloot op het punt staat te vertrekken, gaat Willem eerst nog even naar de kerk om de plaatselijke heilige te bedanken (98-99). Nadat de Normandiërs hun kamp hebben opgeslagen bij Hastings, verschijnt er een monnik als bode van Harold, die zich hooghartig doch genadig opstelt. Harold, zegt de monnik, heeft consideratie met uw leeftijd en lichtzinnigheid die daarbij hoort (218), maar verzoekt u dit land onmiddellijk te verlaten. De hertog, die in feite al achter in de dertig was (Harold was hoogstens een jaar of vijf ouder), reageert als door een wesp gestoken: 'ik ben de leeftijd van een kind allang ontgroeid, en het is niet uit lichtzinnigheid dat ik dit koninkrijk ben komen opeisen' (*Excessi puerum, leviter nec regna petivi*, 231). Is dat een volwassen reactie?

Tijdens de veldslag betoont Willem zich vervolgens een onverschrokken leider.²⁰ Om een voorbeeld te geven: wanneer de Normandiërs in het nauw worden gedreven en vrezen dat het met hen gebeurd is, weet hij hen tegen te houden en weer moed in te spreken:

18 Hirsh (1982).

19 Zelfs als Wido niet de auteur is, moet worden aangenomen dat het gedicht is geschreven door een hoogopgeleide clericus.

20 Zijn vechtlust wordt onderstreept met enkele fraaie homerische vergelijkingen.

*Increpat et cedit; retinet, constringit et hasta.
Iratu, galea nudat et ipse caput.*

Hij snauwt hen toe en deelt klappen uit; hij houdt hen tegen en dringt hen terug met zijn lans. En woedend ontbloot hij zelf zijn hoofd door zijn helm af te zetten. (447-448)

Staat Willem, later in het gedicht, uiteindelijk op het punt Londen in te nemen, dan weet hij een gezant van de vijand zodanig in te palmen dat deze de raad van Angelsaksische edelen adviseert zo'n grootmoedig man als vorst te aanvaarden. Na David, verklaart hij, is er niet meer zo'n koning geweest: hij is mooier dan de zon, wijzer dan Salomo, energieker en royaler dan Karel de Grote (735-736).²¹ Waarop men Willem juichend in de stad onthaalt.

De dichter heeft zijn best gedaan een historische gebeurtenis tot episch schouwspel te maken. Dat hij zijn onderneming inderdaad tot op zekere hoogte als onderhoudende voorstelling heeft gezien, is niet uit de lucht gegrepen. Hierboven citeerde ik al uit de apostrophe tot Mars, waarin de oorlog als een *ludus* wordt aangeduid. Opmerkelijker is het feit dat de veldslag, midden in het gedicht, wordt geopend door een *histrion* of *mimus*, een komediant die *Incisor-ferri* wordt genoemd; in latere Franse bronnen verschijnt hij als Taillefer (ijzerbreker), hier wordt hij voor het eerst genoemd.²² Of het nu om een historische of een fictieve scène gaat, door deze potsenmaker in te voeren, die tussen beide slaglinies met zijn zwaard jongleert (*ludentem gladio*, 396) en zo de irritatie van de Angelsaksen opwekt, lijkt onze dichter aan te geven dat de oorlog een spektakel is. Het is vervolgens de dichter die het presenteert aan zijn publiek.²³

3 Baudri van Bourgueil

In het gedicht van Baudri wordt een heel ander spel gespeeld. Baldricus Burgulianus (1046-1130), zoals zijn naam in het Latijn doorgaans wordt gespeld,²⁴

- 21 Barlow (1999: 44) geeft vers 736 een andere interpunctie: *promptior est Magno, largior et Carolo*, waar 'Magnus' naar Pompeius zou verwijzen. Morton en Muntz (1972: 46-49) merken terecht op dat Pompeius niet thuishoort in een rij van mythische heersers. Ik zou eraan willen toevoegen dat Pompeius bij Lucanus wel het tegendeel van energiek is, bovendien wordt Willem in het *Carmen* stelselmatig met Caesar geassocieerd.
- 22 Morton en Muntz (1972: 81-82), met literatuurverwijzing. Het incident met Taillefer ontbreekt op de tapisserie van Bayeux. Ook Baudri vermeldt het niet.
- 23 In de *Ilias* (bijvoorbeeld 22.166-187) wordt de strijd soms beschreven als een enerverende voorstelling voor de goden; zie Griffin (1980: 179-204). Het motief van het kijken speelt een belangrijke rol in Lucanus' epos; zie Leigh (1997). In dergelijke gevallen wordt de lezer impliciet uitgenodigd de positie van een opgewonden toeschouwer aan te nemen.
- 24 In het Nederlands wordt hij ook wel Balderik genoemd, maar Baudri is de meest ingeburgerde vorm.

van 1089 tot 1107 abt van het klooster van Bourgueil aan de Loire, wordt vaak in één adem genoemd met Marbod van Rennes (ca. 1035-1123) en Hildebert van Lavardin (1056-1033). Dit drietal vertegenwoordigt een nieuw, enigszins seculier geluid in de Latijnse poëzie van de Middeleeuwen: ze kenden hun klassieken, hadden plezier in het spelen met taal en wisselende perspectieven, en richtten zich niet meer in de eerste plaats op een monastiek publiek. Van Baudri is, naast ander werk, een flinke collectie gedichten overgeleverd (het zijn er meer dan tweehonderdvijftig). Dat er maar één handschrift bewaard is gebleven, dat bovendien uit de omgeving van de dichter zelf komt, duidt erop dat het werk weinig verspreiding heeft gevonden; inderdaad wordt het later nooit geciteerd. Vermoedelijk circuleerden de afzonderlijke gedichten alleen binnen het netwerk van Baudri, maar heeft hij wel zelf het besluit genomen ze in één band te verzamelen.²⁵

Het langste gedicht, 1368 verzen in elegische disticha,²⁶ is opgedragen aan Adela, gravin van Blois (ca. 1067-1137), die een grote culturele en wetenschappelijke belangstelling had, en als dochter van de Veroveraar iedereen kende die er in Frankrijk en Engeland toe deed. Tijdens de afwezigheid van haar echtgenoot, Estienne Henri II, die deelnam aan de eerste kruistocht (1096-1100), en na zijn dood in de slag bij Ramla, niet ver van Jeruzalem (1102), bestierde Adela het graafschap, tot zij in 1120 intrad in het klooster van Marcigny. In het gedicht, waarin Baudri haar expliciet om patronage verzoekt (in de peroratie, verzen 1343-1368), speelt de graaf geen rol.

Het gedicht behelst, na een lofzang op de gravin (1-94), een breed uitgesponnen ekphrasis van haar slaapkamer. Baudri begint met een beschrijving van de wandtapijten (95-572). De smalle zijde, waarin de deur zit, is gesierd met afbeeldingen van de oudste geschiedenis van de wereld, van de schepping tot de zondvloed. De ene lange zijde vertoont de bijbelse geschiedenis van Noach tot en met Salomo, terwijl de tegenoverliggende wand episodes uit Ovidius' *Metamorfosen* laat zien, van de schepping in boek 1 tot en met de koningen van Rome in boek 15, als klassieke tegenhanger van de Heilige Schrift. Tegen de vierde wand staat het bed van de gravin, en daaromheen loopt een tapisserie die de heerschappij van Willem de Veroveraar laat zien tot aan zijn kroning in Westminster (207-572). Daarna zijn het plafond en de vloer aan de beurt (573-948), waarop respectievelijk het firmament met alle hemellichamen en een wereldkaart zijn afgebeeld. Tot slot wordt het bed zelf beschreven (949-1120), dat is versierd met allegorische voorstellingen van de filosofie, de zeven vrije kunsten en de geneeskunde.

Al met al kan men spreken van een kamer van encyclopedische allure, die ongetwijfeld Adela's intellectuele reputatie symboliseert. Dat het vertrek er in

25 Zie over de overlevering Tilliette (2012², deel 1: xxxviii-xlvii).

26 Ik citeer uit de editie van Tilliette (2012², deel 2: 1-43). Het gedicht heeft daar nummer 134; in de editie van Abraham (1974: 196-253) is het nummer 196.

werkelijkheid zo heeft uitgezien en dat de dichter er op audiëntie is geweest, is intussen hoogst onwaarschijnlijk, zoals we hieronder zullen zien.²⁷ Over de betekenis van het gedicht als geheel bestaat geen consensus. De uitvoerigste analyse is die van Christine Ratkowitsch (1991: 17-127). Zij betoogt dat de ekphrasis zo is opgebouwd dat het koningschap van Willem daarin het voorlopig hoogtepunt vormt van de wereldgeschiedenis vanaf de schepping, ingebed als het is in een perfect geordende kosmos.²⁸ Ik zal mij beperken tot het wandkleed waarop de slag bij Hastings wordt weergegeven.

Fungeert de ekphrasis van een kunstwerk normaal gesproken als significant onderdeel van een epos,²⁹ Baudri heeft de verhoudingen op hun kop gezet: het epische verhaal over de verovering van Engeland is ingekapseld in de beschrijving van het wandkleed, of liever: komt daaruit tevoorschijn. Anders dan het *Carmen De Hastingae Proelio* begint Baudri met de geboorte van hertog Willem. Vijfentwintig regels verder bevinden we ons al in de vergadering van edelen waar hij aankondigt zijn rechten op de troon van Engeland te doen gelden. De dichter beschrijft de bouw van de vloot, de landing in Engeland (het oponthoud door weersomstandigheden vermeldt hij niet), en vervolgens besteedt hij een kleine honderd verzen aan de veldslag, waarbij Harold, anders dan bij Wido, door een pijlschot om het leven komt.³⁰ De rest van het verhaal beslaat de gebeurtenissen tot aan Willems kroning tot *Caesar*.³¹

Als we Baudri mogen geloven, was het kleed vervaardigd van gouddraad, zilverdraad en zijde (211-212) en was het versierd met edelstenen (229-230). De afzonderlijke scènes waren ondertiteld (233, 385-386). Dat laatste gegeven herinnert aan de tapisserie van Bayeux, maar afgezien van het feit dat daar linnen en wol de belangrijkste bestanddelen zijn, is het natuurlijk ondenkbaar dat het bed van Adela plaats zou kunnen bieden aan een weefsel van zeventig meter lengte. Recent onderzoek veronderstelt dan ook dat Baudri op zijn minst van het bewaard gebleven wandkleed heeft gehoord of er misschien een keer een blik op heeft kunnen werpen, maar dat de tapisserie die hij beschrijft vooral een vrucht van zijn verbeelding is.³²

Los van de vraag of Baudri een reël kunstwerk in gedachten heeft gehad,

27 Het gedicht vindt een belangrijke parallel in het vierde boek van Ermoldus Nigellus' *In Honorem Hludowici Pii*, dat een uitvoerige, symbolisch geladen ekphrasis van de palts te Ingelheim bevat, waarbij eveneens betwijfeld kan worden in hoeverre de beschrijving op realiteit berust. Zie Ratkowitsch (1995) en het artikel van Duijsings in deze *Lampas*.

28 Ratkowitsch (1991: 121-123, 'Zusammenfassung'). Ik kan niet meegaan in haar veel te ingenieuze gegochel met getallensymboliek. Bovendien besteedt ze in haar analyse te weinig aandacht aan de Ovidiaanse wand.

29 Zie het themanummer over ekphrasis, *Lampas* 49.3.

30 In het *Carmen* wordt Harold door vier mannen, onder wie Willem zelf, gedood. Baudri zou de pijl ontleend kunnen hebben aan (een foutieve lezing van) de tapisserie van Bayeux.

31 De titel *Caesar* (556, 558) is hier synoniem met *rex*. Er zijn geen overtuigende aanwijzingen dat Baudri het *Carmen De Hastingae Proelio* heeft gekend.

32 Zie Brown en Herren (1993). De datering van de tapisserie staat niet vast, maar het is zeker dat het vóór 1090 gereed was. Zie de recente studie van Pastan *et al.* (2014).

is het duidelijk dat zijn korte epos allerlei elementen bevat die hij onmogelijk aan een afbeelding had kunnen ontlenen. Zo houdt de hertog maar liefst zes redevoeringen, waarvan er drie twintig of meer verzen tellen. Daarnaast bevat de tekst een aantal homerische vergelijkingen, waarvan dit een mooi voorbeeld is:

*Acrior insurgit Normannus tigride foeta;
 Passim procumbit mitior Anglus ove.
 Utque lupus, quem seva fames ad ovile coegit,
 Parcere non novit innocuis gregibus,
 Ac non desistit pecus usque peremerit omne,
 Sic Normannorum non tepet asperitas.*

De Normandiër valt feller aan dan een drachtige tijgerin; her en der zijgen Angelsaksen ineen, makker dan schapen. En zoals een wolf die door hevige honger naar een schaapskooi wordt toegedreven, de onschuldige kudde niet weet te sparen en niet ophoudt totdat hij elk dier heeft gedood, zo koelt de woestheid van de Normandiërs niet af.³³ (481-486)

Het behoeft geen betoog dat deze dubbele vergelijking zich niet eenvoudig leent voor een verhalend wandkleed.

In feite geeft de dichter tal van hints die de realiteitswaarde van zijn ekphrasis effectief ondergraven. Dat begint al in het prooemium, waar hij verklaart bij binnenkomst in de gewijde ruimte dermate zenuwachtig te zijn geweest dat hij niet alleen niet in staat was een zinnig woord uit te brengen, maar ook niet om zich heen dorst te kijken, zo overdonderend was alles wat op hem af kwam (75-94): de gravin heeft op hem de uitwerking van een Gorgo of een Circe (79, 81), zodat hij zich de ontmoeting herinnert als betrof het een droom (84).³⁴ Zelfs als Baudri Adela heeft gesproken en zelfs als zij in haar slaapkamer een tapisserie had hangen, zou hij niet de gelegenheid hebben gehad deze uitvoerig te bestuderen.

Maar het kleed is ook zelf van een uiterst etherisch karakter. De stof is zo dun als spinrag en wordt expliciet vergeleken met de weefsels van Arachne (215-226). Sterker nog, bij de beschrijving van de afvaart wordt de vraag gesteld of wat we zien wel een reëel kleed is:

*Naves et proceres procerumque vocabula velum
 Illud habet, velum si tamen illud erat.*

33 De drachtige tijgerin komt uit Lucanus, *Bellum Civile* 5.405, de wolf mogelijk uit Vergilius, *Aeneis* 9.59-66; zie de aantekeningen van Tilliette (2012³, deel 2: 178).

34 Als panegyricus van adellijke dames staat Baudri in een eerbiedwaardige middeleeuwse traditie. Een enkele geleerde wil in deze passage al een voorbode zien van de verering van vrouwen die kenmerkend is voor de hoofse liefde. Zie Latzke (1979: 56-58).

Dat kleed omvat de schepen, de aanvoerders en hun namen, gesteld dat het echt om een kleed ging. (385-386)

Nog verder gaat Baudri aan het einde van de ekphrasis van de tapisserie. Na nog eens benadrukt te hebben hoe levensecht de afbeeldingen waren en hoe doeltreffend de ondertiteling, treedt de dichter in dialoog met zijn eigen tekst. Ik geef de betreffende regels in de interpunctie van Tilliette:

*Haec quoque, si credas haec vere vela fuisse,
In velis vere, cartula nostra, legas.
Sin autem, dicas: 'Quod scripsit debuit esse,
Hanc divam talis materies debuit.
Ipse coartando quae convenient speciei
Istius dominae scripsit et ista decent.'*

Ook dat, mijn boekje, zou jij op dat kleed kunnen lezen, aangenomen dat je gelooft dat dit kleed er echt is geweest. Maar zo niet, dan kun je zeggen: 'Wat hij heeft geschreven had er moeten zijn, want zo'n godin verdient dergelijk materiaal. Door zelf een constructie te maken heeft hij geschreven wat de schoonheid van die dame past, en dat ziet er goed uit.'³⁵ (567-572)

Baudri pleit hier voor de macht der verbeelding. Sterker nog, hij suggereert dat geen tapisserie de aanschouwelijkheid en schoonheid van zijn woorden zou kunnen overtreffen.³⁶

4 Besluit

Ofschoon geen van beide gedichten formeel gezien een epos kan worden genoemd, staat het buiten kijf dat ze deel uitmaken van een epische traditie die ten minste Vergilius, Ovidius, Lucanus en Ermoldus Nigellus omvat.³⁷ Beide behoren bovendien tot een groep teksten die ervoor gezorgd hebben dat Willem de Veroveraar in de collectieve herinnering binnen een generatie na de verovering van Engeland kon uitgroeien tot een held van mythische proporties, ook al is het aannemelijk dat noch het *Carmen De Hastingae Proelio*, noch het werk van Baudri een grote verspreiding heeft gekend.

35 Het is niet zeker of *sin autem* inderdaad 'zo niet' kan betekenen. Vertalen we *sin autem dicas* als 'maar als je zegt', dan ligt het voor de hand de aanhalingstekens van 572 naar 570 (achter *debuit*) te verplaatsen, en het tweede *scripsit* in *scripsi* te veranderen, zoals in 1979 is voorgesteld door Bartolomucci; zie het kritisch apparaat van Tilliette. Voor de betekenis van het geheel maakt het weinig uit.

36 Dat is ook de strekking van Debiais (2013).

37 Ratkowsitch (1991: 73) benadrukt het belang van Prudentius' *Psychomachia* voor Baudri's gedicht.

Opleiding GLTC en LTC, Universiteit van Amsterdam
 Turfdragsterpad 9
 1012 XT Amsterdam
 p.s.gerbrandy@uva.nl

Bibliografie

- Abraham, Ph. 1974 [1926]. *Baudri de Bourgueil. Oeuvres poétiques. Edition critique publiée d'après de manuscrit du Vatican*, Genève [Parijs].
- Barlow, F. 1999. *The Carmen de Hastingsae proelio of Guy, Bishop of Amiens*, Oxford. (editie met vertaling)
- Brown, S.A. en M.W. Herren. 1993. 'The *Adelae comitissae* of Baudri of Bourgueil and the Bayeux tapestry', *Anglo-Norman Studies* 16, 55-73.
- Christiansen, E. 1998. *Dudo of St Quentin. History of the Normans*, Woodbridge. (vertaling)
- Davis, R.H.C. 1978. 'The *Carmen de Hastingsae proelio*', *The English Historical Review* 93, 241-261.
- Davis, R.H.C. en M. Chibnall. 1998. *The Gesta Guillelmi of William of Poitiers*, Oxford. (editie met vertaling)
- Debiais, V. 2013. 'The poem of Baudri for Countess Adèle. A starting point for a reading of medieval Latin ephrasis', *Viator* 1, 95-106.
- Engels, L.J. 1967. *Dichters over Willem de Veroveraar. Het Carmen de Hastingsae proelio*. Inaugurele rede, Groningen.
- Griffin, J. 1980. *Homer on Life and Death*, Oxford.
- Hirsh, J.C. 1982. 'Church and monarch in the *Carmen de Hastingsae proelio*', *Journal of Medieval History* 8, 353-357.
- van Houts, E.M.C. 1989. 'Latin poetry and the Anglo-Norman court 1066-1135. The *Carmen de Hastingsae proelio*', *Journal of Medieval History* 15, 39-62.
- van Houts, E.M.C. 1992, 1995. *The Gesta Normannorum ducum of William of Jumièges, Orderic Vitalis, and Robert of Torigni*, 2 delen, Oxford. (editie met vertaling)
- Latzke, Th. 1979. 'Der Fürstinnenpreis', *Mittellateinisches Jahrbuch* 14, 22-65.
- Leigh, M. 1997. *Lucan. Spectacle and Engagement*, Oxford.
- Loud, G.A. 2013. *The Age of Robert Guiscard. Southern Italy and the Norman Conquest*, Londen/ New York.
- Morton, C. en H. Muntz. 1972. *The Carmen de Hastingsae Proelio of Guy, Bishop of Amiens*, Oxford. (editie met vertaling)
- Pastan, E.C., S.D. White en K. Gilbert. 2014. *The Bayeux Tapestry and Its Contexts*, Woodbridge.
- Ratkowitsch, Chr. 1991. *Descriptio Picturae. Die literarische Funktion der Beschreibung von Kunstwerken in der lateinischen Großdichtung des 12. Jahrhunderts*, Wenen.
- Ratkowitsch, Chr. 1995. 'Die Fresken im Palast Ludwigs des Frommen in Ingelheim (Ermold., *Hlud.* 4.18 iff). Realität oder poetische Fiktion?', *Wiener Studien* 107, 553-582.
- Roberts, M. 1985. *Biblical Epic and Rhetorical Paraphrase in Late Antiquity*, Liverpool.
- Tilliette, J.-Y. 2012² [1998]. *Baudri de Bourgueil. Poèmes. Texte établi, traduit et commenté*, 2 delen, Parijs.
- Wolf, K.B. 1995. *Making History. The Normans and Their Historians in Eleventh-Century Italy*, Philadelphia.