

In een verwonderen van al deser rijkheyt. Het beeldgebruik in Jan van Ruusbroecs 'Dat rijke der ghelieven' / Hilde Noë. - Leuven : Peeters, 2001. - 338 p. ; 24 cm. - (Antwerpse Studies over Nederlandse Literatuurgeschiedenis ; 7) - Proefschrift Universiteit Utrecht.
ISBN 90-429-1060-7 Prijs: € 20,-

Dit werk is de neerslag van een lectuur van Ruusbroecs werken die zich over decennia uitstrekt, getuige de bibliografie, waarin de eerste titel onder de naam Noë reeds in 1981 onderzoek over Ruusbroecs beeldgebruik vermeldt (p. 330), terwijl verscheidene latere publicaties de voortgang van die studie illustreren. Hoewel deze dissertatie zich beperkt tot één werk van de 'doctor admirabilis', blijkt uit vele bladzijden de vertrouwdheid met zijn hele oeuvre. Het gaat om een 'belegen' onderzoek: de tekstanalyses zijn ragfijn en de conclusies weloverwogen; sommige passages, zoals die over het belang van rede en beeldspraak in de geestelijke groei, zijn subliem (p. 167). De fundamentele voorwaarde om zoiets tot stand te brengen wordt in de titel geciteerd: 'een verwonderen'.

De structuur van het werk spreekt voor zich: omgeven door een inleiding en een slotbeschouwing worden zes beeldvelden in Ruusbroecs eerste werk, *Dat rijke der ghelieven*, onderzocht. Deze zijn: kosmos, engelen, feodaliteit, licht, water en ruimte. De inleiding beschrijft de voorgeschiedenis van het literaire onderzoek van Ruusbroecs werken, in het bijzonder op het gebied van de beeldspraak; zij definieert de term 'beeld' en zet de methode uiteen. De slotbeschouwing belicht vooral de samenhang tussen de verschillende beeldvelden en hun relatie tot de thematische structuur van het *Rijke*.

In verhouding tot de tekstanalyse is de inleiding betrekkelijk kort: de auteur wil zich duidelijk niet verliezen in een eindeloze discussie over beeldspraak en zo spoedig mogelijk tot de lectuur overgaan. In de eerste bladzijden van deze inleiding (getiteld: 'Plaats van het onderzoek') wordt beeldspraak in de mystieke literatuur op een klassieke wijze voorgesteld: de uitwendige zichtbare wereld verwijst naar de innerlijke onzichtbare wereld. Er is sprake over de 'ervaring die zich in het binnenste van de mens afspeelt' en beschreven wordt 'in termen waarvan de betekenis wordt bepaald door de uitwendige wereld' (p. 4-5). De Franse term voor beeldspraak, 'figuration', wordt beschreven als een proces waarbij een 'sens second' (het verbeelde) wordt opgeroepen vanuit een 'sens déjà disponible' (het beeld). Deze 'sens second' wordt geïnterpreteerd als 'gegevens uit de omringende werkelijkheid', waarbij een voetnoot waarschuwt dat een metafoor niet kan worden begrepen zonder 'experiential basis'.

Wanneer de auteur dan overgaat tot de definitie van beeldspraak, blijkt die veel breder te zijn dan de voorafgaande paragraaf suggereert. Zo wordt bij wijze van aanloop de definitie van J. Reynaert uit zijn dissertatie *De beeldspraak van Hadewijch* geciteerd, waarin 'figuurlijk' heet 'elke taaluiting waarbij [...] twee begrippen, toestanden, gebeurtenissen [...] op grond van overeenkomst of analogie met elkaar in verband worden gebracht' (p. 8). Hier gaat het dus niet meer uitsluitend om de metaforische 'sprong' van het zintuiglijke beeld naar de geestelijke werkelijkheid maar om 'elke' taaluiting waarbij 'overeenkomst' een rol speelt. Wordt zo de term 'beeld' of 'figuur' zelf niet van zijn eigenlijke inhoud ontdaan? Essentieel voor een beeld is dat het verwijst naar een werkelijkheid die het zelf niet is, dat het een re-presentatie is die iets anders present stelt. Maar de definitie die het eigenlijke uitgangspunt voor dit onderzoek vormt, is die van M. van Buuren in zijn dissertatie over de metaforiek van Zola's romancyclus *Les Rougon-Macquart*. Daarom is het jammer dat ze niet voluit wordt geciteerd. Ze luidt als volgt: 'Nous entendons par métaphore chaque figure d'analogie: comparaison, identification et métaphore proprement dite' (M. van Buuren: *De la Métaphore au Mythe*. Les Rougon-Macquart d'Émile Zola. Nimègue 1985, p. 6). Ook hier dus een zeer brede definitie, waarin de dynamiek van uitwendig-zichtbaar naar innerlijk-geestelijk, die volgens de 'Plaats van het onderzoek' mystieke beeldspraak kenmerkt, uit het centrum van de aandacht verdwijnt.

Het staat een onderzoeker vrij zijn termen ruimer of enger te definiëren. Maar het opvallende contrast tussen de opvatting over het beeld als evocatie van een geestelijke werkelijkheid door middel van zintuiglijke ervaring en die van het beeld als 'chaque figure d'analogie' krijgt geen commentaar en de voorkeur voor de tweede visie wordt in enkele regels beslist. Dit heeft tot gevolg dat 'beelden' van heel verschillende aard op dezelfde lijn worden geplaatst: de aarde als beeld van de vreze Gods, de engelen als beeld van de vrome mens (beiden bezitten de

gaven van de heilige Geest), het licht als beeld van God. De auteur wil geen 'classificatie van Ruusbroecs beelden, maar [...] wil achterhalen in hoeverre de verschillende beelden samenhangen' (p. 8). Maar komt deze samenhang niet eerst aan het licht, als elk beeld in zijn eigenheid wordt erkend en beschreven?

De auteur is niet ongevoelig voor deze eigenheid, zoals blijkt uit het onderscheid dat (enigszins onverwacht) wordt gemaakt tussen 'uitleggende beelden' (kosmos, engelen, feodaliteit) en 'beschrijvende beelden' (licht, water, ruimte) (p. 14). Maar daarmee komt ze terug op de eerdere afwijzing van 'formele categorieën' (p. 8). Komt trouwens in de net genoemde tweedeling het gewraakte onderscheid tussen allegorie en symbool niet opnieuw om de hoek kijken? Bovendien schijnt de dichotomie in het verdere verloop van het onderzoek nauwelijks nog een rol te spelen.

De auteur zegt uitdrukkelijk dat ze het eigentijdse middeleeuwse karakter van Ruusbroecs werk wil respecteren (zie bijv. p. 12-13). Ligt het dan niet voor de hand na te gaan wat hij zelf over beeldspraak zegt? Uit een dergelijk citaat in de inleiding blijkt dat 'ghelijckenisse' slaat op beelden als ruimte, licht en vuur (p. 6). Andere passages waar Ruusbroec over de functie van 'ghelijcke' nadenkt, wijzen in dezelfde richting: 'Al eest dat wij senlijcke ghelijcke setten om grofheit der senne dien wijt van buyten toenen, dit wert doch inder waerheit van binnen ghemerket ende aensien een grondeloës goet zonder wise' (*Brulocht*, Opera Omnia, 3, r. b1040-1042); 'Ende men mach oec setten inden wege tekenen ende geliken, die den mensche bereyden dat rike gods te siene' (*Sloten*, Opera Omnia, 2, r. 838-839); 'Eest dat hem God vertooent onsen verstedenghen ooegehen in ghegaefden lichte, soe gheeft Hi ons macht Heme te bekinne in ghelikenessen alse in eenen spieghel, daer wi in sien: formen, beelden, ghelikenessen Gods' (*Trappen*, Ruusbroec, *Werken*, dl. 3, p. 238, r. 18-21). *Ghelijckenissen*/*ghelijcke* beschrijven volgens Ruusbroec zintuiglijk waarneembare dingen die naar een bovenzinnelijke realiteit verwijzen.

Zoals de definitie is ook de methode aan Van Buuren ontleend. Zij hanteert begrippen uit het structuralisme, waarbij het beeld 'comparant' wordt genoemd en het verbeelde 'comparé'. Het syntagma beschrijft de plaats van het beeld in zijn context en het paradigma of beeldveld de samenhang van beelden die tot dezelfde isotopie behoren (p. 9). Iedere passage van het *Rijcke* die een beeld bevat, wordt in een vijfledige formule gevat: regelnummer, comparant, context van deze comparant, comparé en aanduiding van het paradigma door verwijzing naar het nummer van het hoofdstuk van de dissertatie waarin het betreffende paradigma wordt behandeld. De geformaliseerde beeldpassages zijn, alfabetisch geordend op de comparant, samengebracht in een register dat in een aparte bijlage is opgenomen. Deze bijlage is evenwel niet in de handel verkrijgbaar maar kan op de website <http://www.ufsia.ac.be/~ruusbroec> worden geraadpleegd. Bij de systematische studie van elk van de zes beeldvelden wordt telkens de tekst van het *Rijcke* van het begin tot het einde doorlopen, zodat de beelden weer in hun widere context en in de voortgang van het traktaat worden geplaatst. Boek en bijlage controleren elkaar. De studie van ieder beeldveld wordt gevolgd door een beknopte beschrijving van de wijze waarop het betreffende beeld vóór Ruusbroec in filosofie, theologie en mystiek is gehanteerd. Hieruit blijkt dat hij enerzijds diep geworteld zit in die traditie en anderzijds daaruit als een frisse bloesem ontkiuit.

Bij de studie van een van de beeldvelden kan ik me niet van de indruk ontdoen dat er meer uit de tekst wordt gehaald dan erin zit: het betreft de feodaliteit. 'De termen van de bijbel en van de feodale structuur zijn dezelfde', merkt de auteur op naar aanleiding van het dienstmotief (p. 93). Maar voor zover dat juist is, zijn niet alle passages met bijbelse termen ook passages met feodale beelden. Het probleem doet zich vanaf de eerste bladzijde der tekstanalyse voor: zoals Ruusbroec God schetst, draagt Hij 'alle kenmerken van de goede feodale heer' (p. 81). 'Goed' ongetwijfeld, maar ook 'feodaal'? In de onmiddellijke context valt niets te bespeuren dat een feodale interpretatie stimuleert. Even verder lezen we dat de termen *verdiene* en *dienste* zowel bijbels als feodaal zijn (p. 83). Waar in dezelfde zin over het paradijs wordt gesproken zijn deze termen evident bijbels, maar welke tekstelementen in de omgeving activeren ook de feodale betekenis? Dezelfde vraag komt terug bij een hele reeks termen en passages die zowel bijbels als feodaal worden genoemd, maar waar de context de feodale betekenis niet oproept: *scout betaelt*, *los*, *vri*, *gherechtebeden* (p. 85), de mens als dienaar én als heer (p. 87-88), vertrouwen, dienen, vrijheid, gehoorzaamheid (p. 90-91), vrijheid en onvrijheid (p. 96).

Soms worden termen in feodale zin geïnterpreteerd, terwijl ze in hun context duidelijk een andere betekenis hebben. Op p. 81 wordt *onthout* verklaard als 'verblijfplaats, toevluchtsoord,

beschermers', wat inderdaad in een feodaal kader zou passen. Maar is dat de betekenis van *onthout* in de passage 'Hy [=God, GdB] es beghin ende oerspronc ende leven ende onthout alre creatueren'? Ik meen van niet, want het gaat hier om een stuk scheppingstheologie waarin de relatie Schepper-schepsel op een elementaire wijze wordt uitgedrukt: God is begin en oorsprong en leven en instandhouding van alle schepselen (de eminente Latijnse vertaler Surius vertaalt 'onthout' door 'conservator'). De persoonsvormen *verbeft* en *optrect* worden beschreven als 'het gebaar waarmee een heer zijn knielende leenman laat opstaan, waardoor hij *opgberecht* is' (p. 99). Evenwel, het onderwerp van de persoonsvormen is *gheestelijke starcheit* resp. *de begherte* en niet *de here*. En *opgberecht* blijkt in een actieve betekenis te worden gebruikt, waarbij het onderwerp *de mensche* en het voorwerp *alle sine crachte der zielen* is. Men kan opwerpen dat het uiteindelijk *de here* is die door de gave van de *gheestelijke starcheit* de mens *verbeft* en door het aanwakkeren van de *begerte* hem *optrect*. Maar *de here* zelf komt niet 'in beeld' en daar gaat het om in een onderzoek over beeldspraak. Op dezelfde bladzijde luidt het: 'De heer *toent* zichzelf en de vazal *aensiende es*, zegt Ruusbroec.' Het is echter niet 'de heer' die toont maar, nogmaals, *gheestelijke starcheit*. Even verder wordt *crighe* bij de '(ridderlijke) strijdtermen' gerekend in de betekenis van 'strijd, inspanning', terwijl het in de context van *eenwille* en *sijn wille sterft* de zeer specifieke betekenis van 'halstarrigheid, hardnekkigheid' heeft, zoals ook het *MINW* ons met betrekking tot precies deze passage leert (dl. 3, k. 2100, s.v.; Surius vertaalt 'pertinaciter').

Hiermee is niet gezegd dat feodale beeldspraak volkomen afwezig is in het *Rijcke*: in geen ander traktaat komt bijvoorbeeld de uitdrukking *te hove comen/dienen* zo dikwijls (vier maal!) voor, maar dan wel erg clichématig: driemaal in versvorm waarbij *hove* tweemaal op *love(n)* rijmt, en één keer in proza, nogmaals in de nabijheid van *love*. Ook in de *Mengeldichten* is *bove/(ghe)love* en *hoff/lof* een vast rijmpaar (1,69/70; 18,175/6 en 230/1; 19,73/4). Hetzelfde geldt voor de *Strofische Gedichten* (15,63/6; 21,47/9). Maar onder de pen van Hadewijch wordt het *hof* energiek in de ridderlijke sfeer geplaatst (*Ende wanen hebben voldaan die joest* (*Strofische Gedichten*, 15,65); *Ik waende gheweest sijn vrouwe int hof* (21,48), wat net bij Ruusbroec ontbreekt.

Terwijl het beeld van de feodaliteit te zeer wordt uitvergroot, zal wie met Ruusbroecs werken vertrouwd is, wellicht het beeld van het vuur missen. Deze afwezigheid wordt verantwoord in een voetnoot bij het begin van het hoofdstuk over het beeld van het licht: 'Vuur geeft licht en is in die zin een lichtbeeld. Maar het geeft ook warmte' (p. 147). De tweede zinsnede stelt de eerste onder kritiek. Precies omdat vuur ook warmte geeft, roept het een andere ervaringswereld op en verdient als beeld een aparte behandeling. Zo zal Ruusbroec in zijn uiteenzettingen over de Drieëenheid de Zoon als licht voorstellen en de Geest als vuur. Die beelden zijn niet omkeerbaar en hun gebruik is niet uitsluitend geconditioneerd door de traditie.

Dat één beeld overbelicht wordt en een ander onderbelicht, belet niet dat in dit onderzoek de rijkdom van Ruusbroecs beeldspraak en zijn literair meesterschap tot hun volle recht komen. Het beeld is geen opvulling die eerst moet worden verwijderd om de beschrijving van het mystieke leven in haar zuiverheid te herstellen. Het stelt integendeel dat leven tegenwoordig op een wijze waartoe een abstracte begrippelijke taal niet in staat is. Zoals leven groeit veronderstelt, is binnen de verschillende beeldgebieden ieder beeld aan een continue metamorfose onderhevig en in elke groeifase roepen de beelden van de verschillende velden elkaar op en versterken ze elkaar. Dit glansrijk in het licht te hebben gesteld, is de grote verdienste van deze dissertatie.

Guido de Baere